

LA OCULTACION DE CERVANTES EN BALTASAR GRACIAN

por

CEFERINO PERALTA, S. I.

Entre los 900 ejemplos literarios y los 200 “dichos agudos”, según Chambers, reflejados por Baltasar Gracián sólo en la *Agudeza*, no aparece ninguno asignado directamente a Cervantes. Más aún, no se ha registrado ni una sola vez el nombre del autor del *Quijote* en la obra conocida del autor del *Criticón*¹.

Y Gracián no es posible que no hubiera visto en el “Museo del Discreto”, en la biblioteca de su amigo Lastanosa, la edición del *Quijote*, aparecida en Valencia en 1605, el mismo año de la edición príncipe, como lo ha recogido Selig².

Pero Cervantes es uno de los mayores “pre-textos” de toda la obra de Gracián. Y por eso surge la pregunta ¿cuál puede ser la motivación por la que Gracián oculta sistemáticamente el nombre y la obra de Cervantes a quien está profusamente supeditado?

Parece obligado hacer un recorrido sumario de la historia de la vinculación del nombre de Gracián con el de Cervantes, desde Coster hasta nuestros días.

En 1913, Adolphe Coster en su comentario al realce XX de *El Discreto*, Sátira contra la “hazañería”, a la frase de Gracián “no todos los ridículos andantes salieron de la Mancha”, anota que es ésta una de las dos alusiones de Gracián a Cervantes, autor leído con placer, por el autor del *Criticón*. Y en el estudio de las fuentes de la novela de Gracián, se pregunta Coster: “El plan de la novela es suyo? Podría buscarse —ésta es su propia respuesta— la idea primera en el *Don Quijote*: los dos compañeros que van por el camino de la vida,

¹ CHAMBERS, L. H., *Baltasar Gracián's Wit and Art* (Tesis fotomecánica) (Michigan 1962), pp. 43-47.

² SELIG, K. L., *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa* (Genève 1960), núms. 706, 854.

el uno representando la naturaleza inculta y sensual, el otro la cultura y el idealismo; que encuentran, a cada paso, gentes de profesiones varias con las cuales conversan, estudiando así al hombre en diferentes condiciones de existencia, recuerdan mucho a los dos héroes de Cervantes. Gracián, que habla una sola vez, claramente, de aquél, y que además le ataca, como se ha visto, sin nombrarle, aprovechó ciertamente la célebre novela³.

La gran obra de M. Romera Navarro (1940) no podía soslayar este gran problema graciano. Son más de ciento las notas que hacen referencia a Cervantes en su edición del *Criticón*. De ellas, sólo unas 50 tienen un carácter filológico (léxico o sintáctico). Pero las otras 20 son ya anotaciones de contenido paralelo histórico-crítico. El resto son observaciones personales sobre el binomio Cervantes-Gracián. Las notas relacionadas con *El Quijote* son unas 80, y las demás, en orden decreciente, con *Los trabajos de Persiles, Viajes del Parnaso*, y el resto de la obra cervantina⁴.

Romera recoge inicialmente el juicio de Farinelli⁵ sobre el parentesco literario de Gracián con Cervantes y Quevedo: "Gracián participaba con Quevedo y Cervantes, de la amplitud, el vigor y la audacia del ingenio, la firmeza del chiste, la tendencia irresistible a la ironía y la sátira, el conocimiento profundo de las flaquezas y de los vicios del mundo, la facultad de hallar en seguida el lado ridículo de nuestra pobre gente y frágil naturaleza humana. Quevedo (...) es inferior a Gracián (...) Quevedo toca sin penetrar (...) tiene menor capacidad y firmeza de pensamiento (...) Quevedo es más poeta. (...) Un humor fino y delicioso, la risa escondida del agudo censor, la ironía involuntaria, realzan el valor de las doctrinas morales de Gracián. En esto el autor del *Criticón* es hermano de Cervantes. (...) En lo epigramático y sentencioso, nadie ha llegado a la perfección de Gracián.

Cuando Romera estudia la valoración que Gracián hace de los escritores de su tiempo, tiene que referirse obligatoriamente al pri-

³ COSTER, A., *Baltasar Gracián* (Zaragoza 1947), pp. 122, 159.

⁴ ROMERA NAVARRO, M., *El Criticón*, I, II, III (Philadelphia, 1938-1940). En la presente comunicación, usaremos las siguientes siglas para citar las obras de Baltasar Gracián: *El Héroe* = H; *Oráculo* = O; *Agudeza* = A; *El Criticón* = C (más el tono = t y la página = p de la edición de ROMERA NAVARRO).

⁵ ROMERA, o. c., I, 41.

mero de todos, Cervantes. Y las reflexiones de Romera son éstas: "Singular es el silencio de Gracián. En su obra no ha dejado huella alguna de hidalgo alcalaino. El aragonés no cita un solo pasaje suyo, ni verso ni prosa. Jamás le menciona por su nombre. De haber nacido Gracián años antes, o vivido Cervantes algunos más, se hubiera conjeturado hoy una fiera enemistad personal; tendríamoslo por caso análogo al de Lope y Juan de la Cueva (...) ¿Fue incomprensión literaria de Gracián, conceptista él, escritor natural Cervantes? (...) Misterio hay en que el prosista más leído, siquiera cuando Gracián se aficionó en la adolescencia a los libros, no exista para él".

Gracián tenía que saber que el corrector de la primera parte de *El Criticón*, como anota Romera⁶, Murcia de la Llana era el hijo segundo de Francisco Murcia de la Llana, corrector de la segunda parte del *Quijote*.

Cuando en la primera parte del *Criticón* anota Romera el nombre del Cardenal Sandoval, nos recuerda que Cervantes había recibido "repetidas muestras de favor y amparo" de él. Pero no nos indica que el Conde de Lemos, al que también rememora Gracián, era sobrino del Conde de Lemos, protector de Cervantes. En esta misma parte del *Criticón*, se pregunta Romera si el nombre de Fali-mundo está acuñado como el de Rosamunda del *Persiles*⁷. Según Gracián, era un primor "hacer de un vizcaíno un elocuente secretario", y Romera anota la sentencia de Sancho: "bien podéis ser secretario del mismo emperador", referida a un vizcaíno que sabía leer y escribir⁸. Cuando Gracián recuerda "aquel dicho común, que no hay libro sin algo bueno", Romera subraya que es una "frase atribuida con frecuencia a Cervantes, que es quien la ha popularizado en nuestras letras". Tal vez con esto —añadimos— quiere confesar también Gracián implícitamente que la obra de Cervantes, tiene algo bueno. Y seguidamente Gracián repite casi a la letra un concepto de Cervantes: "Quien es pobre no tiene cosa buena"⁹.

Ya en la segunda parte del *Criticón*¹⁰, Romera comenta un pasaje clásico de Gracián sobre los libros de caballerías: "el que quedó muy corrido fue uno a quien le hallaron un libro de caballerías. Trasto viejo —dijo la Atención— de alguna barbería. Afeáronle mu-

⁶ ROMERA, *ibid.*, 102.

⁷ ROMERA, *ibid.*, 250.

⁸ ROMERA, *ibid.*, 251.

⁹ ROMERA, *ibid.*, 345.

¹⁰ ROMERA, o. c., II, 35.

cho y le constriñeron lo restituyese a los escuderos y boticarios; mas los autores de semejantes disparates, a locos estampados. Replicaron algunos que para pasar el tiempo se les diese facultad de leer las obras de algunos otros autores que habían escrito contra estos primeros, burlándose de su quimérico trabajo. Y respondióles la Cordura que de ningún modo, porque era dar del lodo en el cieno, y había sido querer sacar del mundo una necedad con otra mayor". Según Romera, el alegato podría ir contra la parodia caballeresca de Quevedo *Las necedades y locuras de Orlando*. Porque de referirse a Cervantes aquí, "inexplicable sería la ceguedad crítica del agudísimo aragonés, más aún cuando tenemos en cuenta su entusiasmo por el estilo de Mateo Alemán, que es (para Romera) el que más se parece al estilo de Cervantes". Y sin embargo —hemos de apostillar— parece que no tiene vuelta de hoja el que la invectiva se dirige a Cervantes.

¿Hay en las "leyes de cordura", en su rechazo de "masecuentos, licenciado del chiste"¹¹ una clara alusión al mase y maese Pedro y al mase Nicolás, el barbero del *Quijote*? Para Romera existe relación filológica, no crítica. Lo mismo que en la referencia graciana al "yelmo de Mambrino"¹². Si que se halla una expresión cervantina en la graciana de que "tras el sábado síguese el domingo"¹³.

En la Crisi 13 de la misma segunda parte¹⁴, se plantea la cuestión de "cuál había sido el mayor loco del mundo", y Romera desvía la categoría hacia Medoro, el galán de Angélica, que lo fue en "el mundo literario, al menos hasta que vino a reemplazarle el otro loco más sublime de la Mancha".

Cuando Gracián, ya en los preliminares de la tercera parte del *Criticón*¹⁵, afirma que las primeras obras de los autores "suelen ser buenas, las segundas ya flaquean", Romera no quiere ver reminiscencia alguna de la segunda parte del *Quijote*, sino que la presenta como contraposición a la tesis de Gracián. Hablando del más "estólido de los brutos, que aun el nombrarle ofende" en frase de Gracián¹⁶, Romera evoca a Sancho, "que por no nombrarle por este nombre de (asno), le suele llamar rucio". Por nuestra parte creemos que todo el contexto puede ser anticervantino. El Duque de Bernar-

¹¹ ROMERA, *ibid.*, 46.

¹² ROMERA, *ibid.*, 276.

¹³ ROMERA, *ibid.*, 321.

¹⁴ ROMERA, *ibid.*, 371.

¹⁵ ROMERA, *o. c.*, III, 14.

¹⁶ ROMERA, *ibid.*, 133.

dina tiene como precedente literario para Romera¹⁷ los disparates llamados “bernardinias” en *Rinconete y Cortadillo*.

En la trama misma del diálogo, y aun de la novela, aparece en esta tercera parte un “lapsus mentis”, cuando Andrenio ausente de la escena, aparece como interlocutor en el diálogo; y Romera ve análoga esta distracción a la de Cervantes con el rucio perdido de Sancho.

“En los nidos de antaño no hay pájaros hogafío”¹⁸. También aquí creemos que está disimulado un alfilerazo anticervantino, donde Romera no advierte más que una memoria del buen Alonso Quijano. Y, cuando en la “Cueva de la nada”, el monstruo arroja voceante “allá van esas novelas frías, sueños de ingenios enfermos”¹⁹, Romera recuerda el escrutinio del cura y el barbero en el *Quijote*, sin considerar un posible juicio adverso de la obra de Cervantes. Cervantes y Gracián coinciden, según Romera, en llamar “políticas provincias” a las naciones civilizadas²⁰; lo mismo que en el elogio del caballero toledano Garci-Pérez de Vargas “cuya lección pueden (...) admirar los más altos ingenios que los leyeren”.

Cronológicamente toca reseñar ahora la perspectiva cervantina presentada por E. Correa Calderón, autor de la edición de *Obras Completas de Baltasar Gracián* (Madrid 1944). Una de las fuentes del modo alegórico de Gracián lo señala Correa en la *Numancia* de Cervantes²¹. Dos facetas caracterológicas de Gracián serían para Correa perfectamente evidentes: “las que representan sus dos personajes Critilo, o sea el Juicio, y Andrenio, o sea el Instinto, a los que puede asociarse también, como en la otra inmortal pareja que Cervantes echó a andar por las llanuras de la Mancha, el Ideal y la Realidad”²². Al considerar a los escritores que influyen en Gracián y que deliberadamente deja éste en el olvido (Guevara, Fray Luis de Granada...), insiste Correa: “Es el caso de Cervantes, que debió conocer perfectamente, ya que la pareja de caminantes de la vida de su *Criticón*, pudiera considerarse un desarrollo ético y docente de los dos compañeros andantes de *El Quijote*, y al que solamente alude con desdén”. Al examinar²³ la originalidad de Gracián, cons-

¹⁷ ROMERA, *ibid.*, 152.

¹⁸ ROMERA, *ibid.*, 204.

¹⁹ ROMERA, *ibid.*, 269.

²⁰ ROMERA, *ibid.*, 295.

²¹ CORREA CALDERÓN, E., *Obras completas de Baltasar Gracián* (Madrid 1944), p. LXXXI.

²² CORREA, o. c., CI.

²³ CORREA, o. c., CXXXIV.

tata Correa que: "Raro es el narrador que no incluye en sus escritos alguna "premática": Cervantes, Quevedo, Gracián, entre otros". Gracián, según Correa, pondrá a Mateo Alemán como ejemplo del estilo natural, olvidándose en cambio de Cervantes, a cuyas obras alude desdeñosamente alguna vez, aunque en *El Quijote* esté en germen su novela alegórica.

Una observación muy sutil y anticervantina por parte de Gracián es la que Correa anota en el discurso XXIV de la *Agudeza*, en la transcripción de la redondilla del valenciano Escrivà: "Ven, muerte tan escondida..." que: "enmendola alguno o la enajenó", y ese alguno es Cervantes, en el capítulo 28 de la segunda parte del *Quijote*²⁴. A propósito del elogio graciano de Pedro Liñán de Riaza²⁵, observa Correa que también fue alabado por Cervantes y Lope. Esta observación creemos poder extenderla a un buen número de poetas comunes al *Viaje del Parnaso* y la *Agudeza*. No pudo pasarle por alto a Correa la afirmación del *Discreto* XX²⁶ de que "no todos los ridículos andantes salieron de la Mancha"; lo mismo que la "Reforma de los libros" de la *Crisi* I, de la segunda parte del *Criticón*²⁷. El gran espejo de Critilo, en la *Crisi* V de la tercera parte del *Criticón*, es interpretado por Correa²⁸ como una versión del "Retablo de las maravillas".

Desde 1949 hasta hoy, la producción graciana de Batllori puede considerarse como la más rica para el conocimiento de la sustancia y de la circunstancia de Gracián. Pero nunca esquiva su juicio estético sobre la obra literaria del jesuita aragonés. Y pronto percibió la relación Cervantes-Gracián en sus estudios. Para Batllori²⁹ "el *Criticón* es una obra de trascendencia sólo comparable en España al *Quijote*, pero sin la fácil apariencia externa de la trama cervantina; por eso, si Cervantes escribió una obra maestra para todos, Gracián esquivó y ahuyentó la popularidad, en un afán de racionalización y de discurso: de la vida ha extraído el humor y la moralidad en una abstracción alambicada".

²⁴ CORREA, o. c., 148.

²⁵ CORREA, o. c., 179.

²⁶ CORREA, o. c., 340.

²⁷ CORREA, o. c., 526.

²⁸ CORREA, o. c., 738.

²⁹ BATLLORI, M.; PERALTA, C., *Baltasar Gracián* (Zaragoza 1969), p. 166.

Y el itinerario homologable del *Criticón* con el *Quijote* nos lo describe así: "En ese viaje a-geográfico de Andrenio y Critilo en perpetuo diálogo existencial, como lucha de lo espontáneo y de lo reflexivo, del hombre y de la persona, se confunden —casi se identifican— espacio y tiempo. Lo espacial se reduce a temporal en una simbología que es maravilla y concepto a la vez: por eso el *Criticón* es una obra maestra, tanto en la literatura española, como de la filosofía universal, sobreviviendo así, en su vida póstuma, aquella misma identificación ideal del tiempo y del espacio"³⁰.

En 1952 expuso Klaus Heger su tesis: *Baltasar Gracián*, editada en castellano por la Institución "Fernando el Católico" en 1960 y reeditada en 1982. La obra de Heger está sembrada del nombre de Cervantes, junto al de Gracián, como confirmación paralelismo o antítesis mutuas.

Heger comienza el estudio de las fuentes del *Criticón*, especialmente de sus cuatro primeras Crisis. (Se podría preguntar si equivaldrían a la primera salida de *Ingenioso Hidalgo*). Sigue la tesis de García Gómez en "Un cuento árabe"³¹. Ya en el examen de las generalidades sobre la estructura novelesca del *Criticón*, aparece la primera alusión a Cervantes y a Gracián de una fuente común de inspiración en la obra de Heliodoro *Theágenes y Cariclea*. Si la búsqueda de "Filisinda" en el *Criticón* es el soporte de la acción del aspecto bizantino de la novela, también lo es del aspecto de la visión alegórica del mundo, como sería la "Dulcinea" de Cervantes o la "Beatrice" de Dante³². (No sé si podríamos observar que la misoginia de Gracián, o el temor a la censura, impedía a Gracián la introducción de un personaje femenino, que no fuera alegórico en su novela.) "La finalidad trascendental de la peregrinación terrena —de Critilo y Andrenio— sugiere un nuevo paralelo con el *Quijote*"³³.

El concepto intelectualizado del amor, consigue que Gracián mantenga en su novela el dualismo hasta el final, y hacerlo converger en un objetivo único; y por eso logra también descubrir la parte

³⁰ BATLLORI-PERALTA, *ibid.*

³¹ HEGER, K., *Baltasar Gracián* (Zaragoza 1982), p. 31.

³² HEGER, o. c., 34.

³³ HEGER, o. c., 37, n. 91.

crítica e ilusionista del Ego barroco, que sólo se admite en Cervantes³⁴.

Pero Don Quijote y Sancho se enfrentan no sólo como personajes de ficción, sino que cada uno posee su propio módulo de valoración. El Hidalgo ve un bobo en el escudero, y éste un loco en el caballero. Mientras que Critilo y Andrenio siguen un módulo idéntico de valores, que delata excesivamente la presencia directa del autor³⁵, por la falta unitaria de valoración, o la indecisión cervantina entre necesidad y discreción, ve Heger la falta de simpatía de Gracián por Cervantes, más que por las razones que aducen otros críticos³⁶.

El mundo esbozado por Gracián, en clara diferencia con el *Quijote* de Cervantes, presenta un carácter estático, parecido al del más allá del Dante, que hace resaltar más claramente la dinámica de Critilo y Andrenio como caminantes³⁷.

Estilísticamente nota K. Heger que como los personajes de Cervantes hablan el mismo lenguaje que su autor, los del *Criticón* reproducen el lenguaje de Gracián³⁸. Por otra parte, al relacionar el humor cervantino con la sátira de Gracián, Heger afirma que lo tragicómico en que se basa la composición del *Quijote*, se halla en un plano completamente distinto del de la sátira del criticismo graciano, que no es una sátira como tal, sino de forma lingüística simétrica³⁹.

Según Heger, la prudencia en Cervantes y Calderón tiene una perspectiva clásica, cardinal; en Gracián deja entrever el "desengaño como pasto de la prudencia"⁴⁰.

Sin embargo, la "Heroicidad" y "Discreción" representan en Gracián una continuación de la tradición caballerescas, más coetánea y adecuada, que la necedad del "Caballero de la triste figura"⁴¹. La altercación sobre "cuál había sido el mayor loco del mundo, que el primero, ya se sabe" la resuelve K. Heger como referida a *Orlando* de Ariosto.

En su bibliografía sobre la comparación de Gracián con Cervantes, Heger cita a Rouveyre, Hamel, Correa y Krauss.

³⁴ HEGER, O. C., 38.

³⁵ HEGER, O. C., 39.

³⁶ HEGER, O. C., 39, n. 99.

³⁷ HEGER, O. C., 42.

³⁸ HEGER, O. C., 60.

³⁹ HEGER, O. C., 77, n. 245.

⁴⁰ HEGER, O. C., pp. 150-151.

⁴¹ HEGER, O. C., 160, n. 876.

El resumen de la exposición de Francisco Maldonado de Guevara, en su espléndido artículo *Del "Ingenium" de Cervantes al de Gracián*, es el siguiente⁴². La expresión "El Ingenioso Hidalgo" con la que Cervantes designa al Héroe de su obra maestra, ha sido mal interpretada desde su aparición hasta hoy.

El estudio de la poética del Renacimiento (italiano y español) nos da la clave para su interpretación exacta. En ellos el "ingenium" es la realidad humana, la unidad óptica y ontológica original del hombre, anterior a la evolución de sus diversas facultades. "Ingenioso" significa rico de espíritu, la plenitud de la humanidad propia de los grandes hombres. Por eso es clásica la definición: "Ingeniosus, id est, vir magni ingenii praeditus". Con la Ingeniosidad se enlaza la melancolía, peculiaridad de toda persona extraordinaria. Y con la melancolía toda la gama de "furores" que excluyen la "furia", el *furor poeticus, propheticus, divinus, etc.* Del seno del furor llamado "entusiasmo" por Platón, brota paradigmáticamente la "Discreción", y por ella se logra que su acción no sea sintomática del arrebató impetuoso, sino un paradigma de humanidad clásica.

El "ingenium", unidad anímica e integradora en la *Poética* del Renacimiento se desintegra en el Barroco, por obra y gracia de Baltasar Gracián. De su diversificación caracterológica, nace un sistema ternario de categorías, que son a su vez potencias poéticas; el genio, la agudeza y el entendimiento, que Gracián llama Discreción y Prudencia.

El "ingenium" ontológico e integrador del Renacimiento era típicamente sustancial. En Gracián, la sustancialidad anímica es el "genio", la potencia del carácter. Es además el elemento específico del carácter individual.

La "Agudeza" no es sustancial. Es una intuición y una imaginación, cuyos frutos son: el arte, la técnica y el artificio. Es la vía media entre el Genio y el Entendimiento. Es neutra, ni buena ni mala. Es buena cuando actúa sobre un genio bueno, y mala en caso contrario.

El Entendimiento (discreción y prudencia) es el poder discursivo y frío que hielá los artificios de la Agudeza, aprovechándose de ella. No es ni bueno ni malo, sino que está lleno de potencias y energía.

⁴² MALDONADO DE GUEVARA, F., *Del «Ingenium» de Cervantes al de Gracián* (en «Revista de Estudios Políticos», Madrid 100, julio-agosto 1958, pp. 147-166).

Hay que distinguir entre el Genio de la armonía anímica, y lo que hoy se llama "Hombre genial", al que Gracián denomina "Héroe".

Creemos obligada una referencia a la consideración de *Arturo del Hoyo* sobre la deuda de Gracián con los libros de caballería⁴³, en la que afirma la existencia de alusiones y reminiscencias cervantinas en la obra de Gracián, que nunca nombra Cervantes. Gracián "en el caso del Quijote sólo veía una intención de ridiculizar las virtudes caballerescas, alejada del consejo horaciano de mezclar "utile dulci", al querer sacar del mundo "una necesidad con otra mayor". Y, sin embargo, hay una línea cervantina en Gracián. Lo que principalmente recibió de los libros de caballería el autor del *Criticón*, fueron algunas fórmulas narrativas, como "diciendo y haciendo arremetió furioso". De gran sabor cervantino serían los pasajes de la "reforma de libros" y de "nicho de la poesía". La *Crisi V* de la primera parte del *Criticón*, la considera del Hoyo como casi quijotesca. Gracián, en definitiva "supo adaptar (de los libros de caballería) lo que en ellos había adecuado a su fin, a su desengañado propósito".

En la bibliografía graciana nos parece muy importante la tesis de Marcia L. Wells. Gracián tiene muchas veces presente al *Quijote*, y lo sigue. Más que una animadversión ve en Gracián una oposición estética. Entre Gracián y Cervantes puede establecerse un paralelismo de estilo, género y estructura novelística en función de los tiempos que vivieron.

Prescindiendo de otros aspectos, recoge, tanto en su síntesis histórica como en el cuerpo del estudio, los textos explícitamente comparativos entre nuestros dos autores, como el de Azorín: "Cervantes es el hombre de los caminos, entregado a las angustias y a los de una vida precaria. Gracián vive en su biblioteca, entre libros y antigüedades, seguro placentero. Cervantes es para los infortunados y los opresores; Gracián para los bienhallados y poderosos"⁴⁴.

El Criticón puede tener la intencionalidad de la epopeya, conforme a la doctrina de la *Agudeza II*; e idéntica posibilidad mora-

⁴³ HOYO DEL, A., *Baltasar Gracián, Obras completas* (Madrid 1960), p. LXXXI.

⁴⁴ WELSS, M., *Style and Structure in Gracián's El Criticón* (North Carolina, 1976), 16.

listica cabría en el *Quijote*. Los Trabajos de *Persiles y Sigismunda* serían la culminación de la Historia etiópica de los amores de *Theágenes y Cariclea*, tan presente en la mente de Gracián como en la de Cervantes.

“En el *Criticón* la figura central es “Felisinda”, como Oriana en el *Amadís*, y Dulcinea en el *Quijote*⁴⁵. La estructura espacial del *Criticón* es circular, como la de la obra de Heliodoro y el *Persiles* (De la Isla de Santa Helena a la de la inmortalidad)⁴⁶.

Entre las razones para considerar *El Criticón* como una novela, se apunta la identidad de los recursos de Gracián con los de Ariosto en el *Orlando*, y de Cervantes en el *Quijote*, como por ejemplo⁴⁷: el autor se dirige al lector; la interrupción de la narración del protagonista, para crear la suspensión; la interrupción del desarrollo de la trama; las escenas y sonidos que se reconocen más tarde; los contrapuntos técnicos por la separación de los personajes; la posterior identificación de los caracteres alegóricos.

También M. Wells establece un paralelismo entre las alegorías y símbolos del *Criticón* y del *Quijote*. El *Criticón* se caracteriza por el predominio de la alegoría. Andrenio y Critilo reaccionan de acuerdo con la exigencia de la alegoría. Esta falta de libertad es lo que más caracteriza la diferencia de las dos obras. Un rasgo estructural del *Quijote* es que el “quién” de la acción importe más que el contenido de lo que se haga o acontezca⁴⁸. Tal vez aquí⁴⁹ radica la razón de la antipatía de Gracián por Cervantes, en las alusiones del *Discreto*.

Y aplica esta antipatía por la oposición de su ideal de “discreción” y “cordura”. El distanciamiento estilístico lo confirma con el texto de Francisco Navarro Ledesma en *El Ingenioso Hidalgo* (M. 1915)⁵⁰: “De igual modo, Gracián el abrumador, Gracián el macizo, Gracián el berroqueño, el genial Gracián, amigo de los espíritus enrevesados y tortuosos, ¿cómo habría de perdonar a Cervantes su mediterránea claridad, su transparente sencillez, con que dice cuanto quiere, sin envolver el concepto en hábitos y más hábitos de carpida y cardada, y de abrigo de lana conventual toda sólida, tupida y tramada, sin resquicios, agujeros ni costuras? Gracián es igualmente implacable, no tropieza nunca, no se descuida jamás;

⁴⁵ WELLS, o. c., 64.

⁴⁶ WELLS, o. c., 67.

⁴⁷ WELLS, o. c., 80.

⁴⁸ WELLS, o. c., 93.

⁴⁹ WELLS, o. c., 95.

⁵⁰ WELLS, o. c., 96.

es hermético y sin mechinales, resquebrajaduras ni rendijas, por donde entre el aire de fuera”⁵¹.

Terminado este bosquejo histórico, juzgamos que es J. L. Alborg quien ha situado el problema Cervantes/Gracián en una perspectiva especialmente sugestiva, al incluir como pórtico de la época barroca a Cervantes, y como su epílogo al autor de la *Agudeza*. Cervantes y Gracián marcarían el principio y el fin de la literatura barroca.

Alborg replantea su análisis sobre el estudio de J. L. ARANGUREN, *La moral de Gracián*. Gracián emula a Cervantes ahincadamente, y trata de vencerle, restableciendo el ideal del Héroe. Gracián, según Aranguren, “se propone hacer a sus personajes, *El Discreto*, *El Héroe*, *El Político*, *Critilo*”, discretos y no locos, como *Don Quijote*, y también más ingeniosos que quien por antonomasia, y desde el título mismo, fue llamado el *Ingenioso Hidalgo*, en busca siempre de un símbolo de la vida toda del hombre”⁵².

LA OCULTACION LITERARIA EN GRACIAN

Desde que A. FERRARI publicó en 1945 su tesis magistral: *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, dejó de ser un secreto el problema del hecho de la ocultación literaria del autor del *Criticón*. Ferrari descubrió la anatomía perfecta de *El Político*, sobre el paradigma del *Panegyricus Traiano dictus* de Plinio el Joven. *El Político*, es un extremoso artificio⁵³, al estar entretelado por un triple esquema quintuple: aretelógico, antropológico y biográfico-político, que daría el resultante de las 50 cualidades fundamentales que deben precisarse en el desarrollo de la idea y teoría del Político.

En la estructuración total de Gracián emplearía la técnica de la ocultación literaria que le es peculiar, singularizando o universalizando, trocando o retorciendo, aludiendo o disociando, adjetivan-

⁵¹ WELLS, o. c., *ibid.*

⁵² ALBORG, J. L., *Historia de la Literatura Española*, II, 2.ª (Madrid 1977), 865.

⁵³ FERRARI, A., *Fernando el Católico en Baltasar Gracián* (Madrid 1945). cf. BATLLORI-PERALTA, o. c., p. 67.

do o sustantivando elementos no originales, pero sí originalizados. "Alifio, disfraz, acomodación, trasposición de los asuntos, y transfiguración de los pensamientos, tales son los medios legítimos y los artificios con que en relación y no enfrente de cuantos escritores hemos señalado como precursores suyos, Gracián se arma"⁵⁴. *El Político* es una "Agudeza" compuesta, compleja, mayor y *oculta*.

Las ideas de Gracián sobre la ocultación literaria tienen su base en su misma doctrina sobre el Artificio literario. "Pues le hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural por su eminencia, hágale el arte un universo por ejercicio y cultura del gusto y del entendimiento" (O 93). "Todo hombre sabe a tosco sin artificio, y ha de pulirse en todo orden de perfección" (O 12). "Yo siempre le concederé aventajado el partido al artificio", nos dice en el primor 12 del *Héroe*. "Cuanto mejor se hace una cosa, se ha de desmentir la industria" (O 123). "Consiste el mayor primor de un arte, en desmentirlo; y el mayor artificio, en encubrirlo con otro mayor (H 17).

Y al replantearse el problema de la originalidad graciana, hemos de recurrir a su propia distinción entre "intento" y "asunto"⁵⁵. El asunto nunca puede ser original, el intento, sobre todo en sentido graciano y barroco, siempre lo debe ser. Los elogios que Gracián tributa a la erudición, como elemento esencial del cultivo de la personalidad, nos da la clave de su pensamiento sobre la originalidad literaria, preciosamente expuesto el último discurso de la *Agudeza*: "Gran felicidad conocer los primeros autores en su clase y más modernos (...). Suele faltarle de eminencia a la imitación, lo que alcanza de facilidad: no ha de pasar los límites del seguir, que sería latrocinio (...). La destreza está en transfigurar los pensamientos, en trasponer los asuntos. Lo que la Retórica tiene por formalidad, esta nuestra arte por materia sobre la que echa el artificio" (A 63).

En este plano de la ocultación y artificio literario en Gracián, se podría llegar a proponer la cuestión de las funciones del lenguaje y de la literatura según el jesuita aragonés, y quizá se llegara al descubrimiento de una "disfunción" o "antifunción" del lenguaje y de la literatura, según su doctrina. También se podría considerar esta disfunción, como una "función política" del lenguaje. La prevención con que a priori puede recibirse esta función, se desvanece

⁵⁴ FERRARI, o. c., p. 76.

⁵⁵ BATLLORI-PERALTA, o. c., p. 150.

ante la amplitud sicolingüística de su realidad. Gracián nos ofrece paradigmas sobresalientes de esta pragmalingüística, y función análoga del lenguaje, que entra de lleno en la "esfera táctica" de las ideas fundamentales de Gracián, según H. Jansen⁵⁶.

Ni siquiera podemos excluir de la doctrina graciana el "meta-engaño", porque "los mismos hombres son los que se engañan a sí mismos, se ciegan y se quieren engañar (C, I, 325). Los sinónimos del engaño y la mentira son en Gracián: las invenciones, enredos, embelecocos, dolos, mañas, ilusiones, trampas, falacias, etc. (C, I, 226).

Para un "mundo cifrado", "al revés" y "trabucado" se precisa un "descifrador" y una "contracifra" (C, III, 112) con una atención suma al que llega "de segunda intención" (O 215).

HUELLAS SUBLIMINARES CERVANTINAS EN LA OBRA DE GRACIAN

Posiblemente ahora entra esta comunicación por un camino de subjetivismo y de prejuicio un tanto fantasioso, por la dificultad de una constatación crítica y apurada. Pero Gracián no sería Gracián si no tuviera el arte de irsenos de las manos. Se nos ha de permitir, pues, correr un pequeño riesgo y una aventura graciana.

Querriamos partir de una lectura de la *Crisi* VII de la III parte del *Criticón* con el prejuicio anticervantino de Gracián: *La hija sin padre en los desvanes del mundo*.

Desde luego hay un párrafo que no puede tener otra interpretación que el anticervantismo subliminar de Gracián y que se puede admitir como clave de todo capítulo. No está al comienzo, sino perdido hacia el final.

"—Señores, ponderaba Andrenio, que a los grandes hombres no les pese el haber nacido, que los entendidos quieran ser conocidos, súfrasele; pero que el nadilla y el nonadilla quieran parecer *algo y mucho*; que el niquilote quiera ser todo; que el villano se ensanche; que el ruincillo se estire; que el que debía esconderse quiera campear; que el que tiene por qué callar blasfeme: ¿Cómo nos ha de bastar la paciencia?"

⁵⁶ JANSEN, H., *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián* (Genève-Paris 1958).

No creo que haya quien no descubra evidentemente en el Niquilote a Don Quijote, a Sancho en el que se ensancha; y a los dos en el que quiere *campear*.

Al hombre —según esta *Crisi*— “Fáltale una chimenea en la coronilla de la cabeza, a algunos dos, por donde se pudiesen exhalar los muchos humos, que continuamente están evaporando del cerebro y esto mucho más en la vejez (...). La senectud jactanciosa siempre está humeando presunciones, evaporando jactancias (...). Como no hallan por donde evaporarse estos desapacibles humos, sino por la boca, ocasionan notable enfado a los que los oyen, y mucha risa si son cuerdos: (...) a aquellos grandes hombres, forjados todos de sesos, (...) los verdaderos gigantes del valor y del saber; los fundadores de las monarquías no “confundidores”; los de cien orejas para las noticias, de cien manos para las ejecuciones (...).

Que un hombre pierda un diente o una uña, o aunque sea un dedo, poco importa (...) pero aquello de “perder un brazo” (...) esa sí que es una gran tacha (...).

Esto iban repasando, cuando vieron que en medio del camino real estaban batallando dos bravos guerreros, y no sólo contendiéndose de palabra, sino muy de obra. (...) Aquí el Sesudo guión hizo alto, y (...) les pidió licencia para retirarse a sagrado (...); mas ellos, asiendo de él fuertemente, le suplicaron no les dejase (...) para despartirlos. No hagáis tal, les dijo, que el que desparte, suele siempre llevar la peor parte. Cuando llegaron cerca y creyeron hallarlos muy mal parados, y aun heridos de muerte de sus mismos hierros, advirtieron que no les salía gota de sangre, ni les faltaba el menor pelo de la cabeza (...).

Sin duda que estos guerreros —dijo Andrenio— están encantados (...) que no pueden morir (...) según lo discurre el ingenioso Ariosto. Ni eso ni esotro, respondió el sesudo, (...) Sabed que éste primero es uno de aquellos que llaman insensibles (...); aunque todo el mundo se conjure contra ellos (...), no los sacaré de su paso. (...) Y ¿este otro de tan gentil corpulencia, tan grueso y tan hinchado? Este es de otro género de hombres, que llaman fantásticos y entumecidos, que tienen el cuerpo aéreo: no es aquella verdadera y sólida gordura, sino una hinchazón fofa, y se conoce en que si los hieren no les sacan sangre sino viento. (...)

Todo el precioso día gastaron en su necia altercación, asistiéndoles a cada uno su padrino, a Critilo el vano, y a Andrenio el poltrón, sin poderse ajustar, antes estuvieron al canto de dividirse, echando por su opinión cada uno (...) Comenzóles a guiar el Fan-

tástico y a seguirles el Ocioso. A pocos pasos, descubrieron un empinado monte; y comenzó a celebrarse el desvanecido, dándose todos los epítetos de grandeza. — Mirad, decía, qué excelencia, qué eminencia, qué alteza (...) ¡Qué perennes “voladores” aquellos, ponderaba Critilo!

¿Veis, les decía el vano, el alcázar más ilustre del orbe? ¿De qué suerte?, replicó Andrenio. Mejor dijeras el más tiznado, el más curado de tanta humareda. Pues, ¿hay hoy en el mundo cosa que más valga que el humo? (...) Piensas tú que se estiman en poco esas penacheras tremolando al aire de su vanidad (...).

Ibanse encaramando por aquellas alturas y subidas, con buen aire y mucho aliento, cuando se sintió un extraordinario ruido dentro del humoso palacio. (...) ¿Sobre humo ruido? (...) Parece cosa de herrería. (...) Es de las cosas más acreditadas y pretendidas del mundo (...).

¡Hay tal fullería, exclamaron (...): que se celebra hoy más una chanza que una hazaña (...); más sonada es una tramoya que una estratagema (...) ¿A qué toca este noble instrumento, alma de aire, aliento de la fama? ¿Despierta acaso a dar alguna insigne batalla, o a celebrar el triunfo de alguna conseguida vitoria? (...) Que es afrenta vil emplear en acciones tan civiles las sublimes trompas del aplauso, reservadas a la más heroica fama (...).

¿Qué miras?, dijo el Fantástico. Miraba, respondió, y aun reparaba que para ser ésta una casa tan majestuosa (...) tiene poco fundamento, y ése flaco y falso (...). Entraron y volviendo a mirar a todas partes, no hallaban donde parar: no se veían (...) sino desvanes y más desvanes, huequedades sin substancias, bóvedas con mucha necesidad: todo estaba vacío de importancia y relleno de “impertinencia”. Encaminolos el Desvanecido al primer desván, tan espacioso y extendido como hueco (...). No hay cosa más oscura que los principios de las prosapias (...). Hombre hubo de tan gran capricho que enfilaba su ascendencia de Hercules Pinario (...) y le averiguaron (...) que no descendía sino de Caco y de su mujer, etc.: que no son hidalgillos los míos, decía otra impertinentísima, sino un muy de los gordos. Y respondiéronla, y aun de los hinchados (...).

Lo que solennizaron mucho fue ver fijar, a muchos, grandes escudos de armas a las puertas de las casas, cuando no había un real dentro (...) ¿No notáis, decía el Poltrón, las cosas que añaden todos a sus apellidos, González de tal, Rodríguez de cual, Pérez de allá y Fernández de acullá? Es posible que ninguno quiera ser de acá. (...) Jactábanse algunos de descender de las casas de los ricos hom-

bres, y era verdad, porque ascendían primero por los balcones y ventanas. (...)

¡Qué cansado salgo, decía Critilo, del primer desván! — Pues advierte que aun quedan muchos y más enfadosos, diralo éste (...) Aquí veréis las humanidades afectando divinidades (...) Era de reír oírles hablar hueco y entonado (...) Todo su cuidado ponían en los cumplimientos (...) todo su estudio en estos puntos, poniendo en ellos grandes metafísicas: a quién habían de dar asiento, y a quién no: dónde y a qué mano, que si no fuera por eso no supieran muchos cuál fuera su mano derecha.

Causole gran risa a Andrenio, haciendo gusto del enfado, ver a uno que estaba en pie todo el día, cansado y aun molido, manteniendo la tela de su impertinencia (...).

Aquí hablaron los Narcisos del aire, que pareció novedad, porque los de los cristales, los pasados por agua, son ya vistos, aunque no vistosos. (...).

Pero los rematados eran algunos oradores, que en puesto tan grave y alto decían: esto si que es discurrir, aquí, aquí ingenios míos, de puntillas, de puntillas.

—Señores, ponderaba Andrenio, que a los grandes hombres, no les pese el haber nacido, que los entendidos quieran ser conocidos, súfrasele; pero que el nadilla y el nonadilla, quieran parecer algo y mucho: que el niquelote lo quiera ser todo, que el villano se ensanche, que el ruincillo se estire: que el que debiera esconderse quiera campear, que el que tiene porque callar blasfeme: ¿Cómo nos ha de bastar la paciencia? (...).

Aquí no hay hombre sin penacho (...) Atended cuáles andan todos los pequeños de puntillas para poder ser vistos (...) Oh lo que importa la buena corpulencia! (...) Y decía un italiano: Signori ¿en España quién guarda la pécora?''.

¡No sé si acabamos de hacer una parodia de la parodia!

¿Cuántas serían las crisis del *Criticón* que podrían someterse a una lectura semejante? Fuera de este procedimiento casi literal, ¿qué otros podríamos recorrer en la línea cervantina de Gracián? “La reforma universal”, “el museo del discreto”, “la Plaza del Populacho”, “el tejado de vidrio”, “la jaula de todos”, podrían constituir otros tantos textos con base idéntica para nuestros análisis.

Ideológicamente podrían tener ocultación cervantina todas las obras de Gracián, pero literalmente es el *Criticón* el que posee en cifra más ocultación cervantina literal. Creemos poder establecer un índice de estas alusiones, que partiendo del mismo autorretrato

de Cervantes, seguiría por el título de su novela: ingenioso, hidalgo, mancha, Sancho, la pareja, la locura, la caballería, los encantamientos, los cueros, los espejos, Maese Pérez, los duques, y hasta en la Isla de la inmortalidad, la propia muerte de don *Quijote*. He aquí unas muestras.

— *Cervantes*. ¿Puede ser casualidad que los Acteones que cegaron se conviertan en Ciervos? (C, II, 169) o que (C, I, 336) “advierta el otro presumiendo de bachiller, que aun no discurre ni sabe su mano derecha, no se desvanezca; entienda el otro que se estima de natuso y de sagaz, que no son sentencias ni sutilezas las que piensa, sino crasicies que destila el alambique de su nariz aguileña? o soldados pero no de esos de las plumas”, referido a Cervantes? (C, II, 180).

— *Don Quijote*. Creemos que aparece perfectamente retratado en la *Crisi* primera de la tercera parte. “Pasaba un cierto personaje, muy a lo estirado, echando piernas, que no tenía. Púsosele a mirar uno de aquellos legañosos linceos, y reparó que no llevaba criado, y con linda chanza dijo: éste es el del criado. ¿Cómo, si no le lleva?, replicó otro. Y aun por eso. Habéis de saber que la primera noche que entró a servirle, llegando a desnudarle, comenzó el tal amo a despojarse de vestidos y de miembros. Toma allá le dijo esta cabellera, y se quedó en calavera. Desatóse luego dos ristras de dientes, dejando un páramo la boca; ni pararon aquí los remiendos de su talle (...); y el criado fuera de sí, diciendo ¿eres amo o eres fantasma, qué diablo eres? Sentose en esto para que le descalzase, y habiendo desatado unos correones: estira, le dijo, de esa bota, y fue de modo que le salió con bota y pierna, quedando de todo punto perdido, viendo su amo tan acabado. Mas éste que debía tener mejor humor que humores, viéndole así turbado: de poco te espantas le dijo (...).

— *La Mancha*. Así le sucedió a uno que pretendió pasar “de manchado a limpio. (C, II, 321). ¿No veis decía uno qué mancha tan fea tiene Fulano en su linaje? (C, II, 329). Por cuatro reales que tiene anda tan deslavado? No siendo su hidalgura tanto al uso cuanto al aspa. Lo peor era que la misma agua clara sacaba a luz muchas manchas (C, II, 331). Y aun desde que dieron en la fuente de la presunción y desvanecimiento le salieron unas manchas a la cara” (C, II, 332). “Es de advertir que fuera villano, mal nacido, de mala raza, hombre vil, hijo de ruin madre, el que tuviera mancha en su sangre” (C, III, 145).

— *Los cueros* (C, II, 75 y ss.). Mas en esto habían llegado, no al más reservado retrete, que aquí no se conocen interiormente, sino a la estancia mayor de la risa, a la cueva del placer, donde hallaron que presidía, sobre un eminente trono, una amplísima reina, sin género de autoridad; y con estar muy gruesa, decía no tener más que los pellejos, tan pobre y tan desamparada cuan en cueros. Pareciase una cuba sobre otra, de fresco y alegre rostro, aunque tenía más de viña que jardín, coronada de rubies arracimados (...) hidrópicos los labios del suavísimo néctar (...). En viendo a Critilo licenció la risa en carcajadas y comenzó a propinarle con instancia el enojoso licor (...). Viose obligado a probarlo, y en gustándole exclamó: ¡Oh, tiempos, oh costumbres! El vino, antes, en aquel siglo de oro, pues de la verdad y aun de perlas, pues de las virtudes, cuentan que se vendía en las boticas, como medicina a par de las drogas de Oriente (...) Mas ya se profanó este buen uso, ya se venden en las más públicas esquinas, y están llenas las ciudades de tabernas”.

Siguen a continuación unas docenas de refranes sobre el vino, con clara alusión a las sartas de Sancho. Y todavía algo más adelante evoca Gracián a un “recuero” atento a su ganancia (...) y la “vinovolencia”.

— *La Gran jaula de todos* (C, II, 369 y ss.). “En viendo el juicioso varón que uno no llegaba, o un otro se pasaba, los mandaba meter en la gran jaula de todos, llamada así por los infinitos de que siempre estaba llena (...). Comenzó a vocearle uno que estaba dentro y decía: Entrad acá, no tenéis que mediros, que todos somos locos (...); los más “andaban”, pero no discurrían; cada uno con su tema, y algunos con dos, y tal con cuatro (...) los valientes, furiosos (...) los vulgares desestimados, los juradores aborecidos...”

— Y muchos etc.; pero no podemos aquí y ahora multiplicar los ejemplos semejantes.

LAS CAUSAS DEL ANTICERVANTISMO DE GRACIAN

Tal vez pueda parecer aventurado ver en el *Héroe* de Gracián el antihéroe de *Don Quijote*; en el *Discreto* el antivulgo de Sancho; en la *Agudeza*, la fuente anticervantista del Ingenio; en el *Oráculo*, lo antiescuderial de la Prudencia; en el *Criticón*, “el modo” contra la “realidad” del *Quijote*, y en el *Político* la figura suprema de todo

lo que representa para Gracián su “genio” de Aragón contrapuesto a lo que Castilla pueda representar para Cervantes.

Todo esto debería precisarse, analizarse, estudiarse, probarse, en fin, hasta donde pudiera conducir para el esclarecimiento total de las “ocultaciones” en la vida y en las obras de Gracián.

La realidad y la substancia de la *Agudeza* puede ser el deseo de redención por parte de Gracián, de su ideal de “ingenio” maltrecho en el *Quijote*, lo mismo que el ideal del *Héroe* y del *Discreto*.

Pensamos que si Gracián hubiera intentado completar —estética y éticamente— el ciclo barroco iniciado en Cervantes y el *Quijote*, merecería ser su máximo epígono. Si hubiera intentado hacer con el *Quijote* lo que Cervantes con la caballería andante, la historia está definitivamente de parte de Cervantes.

Gracián sería un contra-cervantes, poco Discreto y Agudo.