

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, estrategia 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.