

UNA RETÓRICA ARAGONESA DE FINES DEL SIGLO XVII

por

FÉLIX MONGE

A Manuel Alvar.

Hace ya veinte años que me serví de Baltasar Gracián para situar lo común y lo diferencial del culteranismo y del conceptismo. Me apoyé para ello sobre todo en la *Agudeza y Arte de Ingenio*.

Lo que traigo ahora ante ustedes es una Retórica de autor también aragonés, posterior en casi un tercio de siglo a la *Agudeza*, que puede instruir sobre el estado de la Retórica a fines del siglo XVII. No es, desde luego, obra fundamental, pero sí me parece que puede resultar ilustrativa.

El propósito es modesto. Y supongo que el resultado también lo será, ya que mi dedicación a la historia de la Retórica no ha sido grande ni continuada.

1. En la Revista *Universidad* de la Universidad de Zaragoza¹, edité el *Jardín de la Eloquencia* del franciscano aragonés Fray Josef Antonio de Hebrera. Las fechas de las Aprobaciones, Censuras y Licencia de la Orden son todas de 1677. Y en la página 60 del libro se dice: "Hízolo con acierto ... predicando de S. Blas en la Santa Iglesia de Tarazona este año de 1677". El título completo es: "Jardín

¹ XXXVI, enero-junio 1959, núms. 1 y 2, págs. 239-286; XXXVI, julio-diciembre 1959, núms. 3 y 4, págs. 687-706; XXXVII, enero-junio 1960, núms. 1 y 2, págs. 401-415; XXXVII, julio-diciembre 1960, núms. 3 y 4, págs. 745-750; XXXVIII, enero-junio 1961, núms. 1 y 2, págs. 263-302. Existe también tirada aparte del texto completo (Zaragoza, 1959).

de la Eloquencia / Flores que ofrece / la Retorica / a los oradores / poetas y políticos”².

Como indicaba en la Introducción a mi edición citada, el tratado, breve y compendioso, reúne las *flores* o adornos retóricos para uso de oradores, poetas y políticos y da consejos sobre el modo de usarlos. Distribuye el contenido en cinco “Libros”. El primero, de carácter general, sobre el origen, utilidad y esencia de la Retórica. El segundo trata de la Invención, e indica los “*argumentos intrinsecos*” y el uso de las *Minas, Lugares y Fuentes* en los géneros “demonstrativo”, deliberativo y judicial. En el Libro tercero se ocupa de la forma de disponer lo hallado por las *Minas* de la Invención, es decir, de la Disposición, y da consejos sobre la forma y requisitos que han de cumplir las distintas partes de la oración retórica. Hasta aquí, pues, y aunque incluye algunos ejemplos en verso, se trata de una Retórica para oradores. Pero el Libro cuarto, el más extenso de la obra (págs. 80-124)³ y que trata de “el modo de hablar con ornato y elegancia”, es decir, de la Elocución, se ocupa sucesivamente de los diferentes tropos y figuras y se sirve casi únicamente de ejemplos y aplicaciones de poesía. Y, lo que es más importante para nosotros, son ejemplos de poetas españoles del siglo XVII. El Libro quinto, brevísimo (págs. 125-131), es más bien un apéndice y trata de la Memoria, Acción y Pronunciación. Termina, pues, por donde empezó, dirigiéndose a los oradores.

2. Disculpa Hebrera con su juventud los “desaciertos” del *Jardín*⁴, y advierte que “es obra para niños que van a las Escuelas de Gramática”⁵.

² Para la descripción bibliográfica *vid.* mi edición citada. Por supuesto, el que la obra se dirija simultáneamente a oradores y a poetas, no constituye en la época novedad. Es abundante la bibliografía sobre la historia —compleja y cambiante hasta llegar al acercamiento de hoy— de las relaciones entre Retórica y Poética. Atiende a aspectos variados del tema el volumen *Retorica e Poetica. Atti del III Convegno Italo-Tedesco*, Padova, 1979 (el *Convegno* tuvo lugar en 1975).

³ Págs. 80-124 (los números de páginas corresponden siempre a la tirada aparte de mi edición citada).

⁴ «Mis pocos años me disculpan (sino fuera excusa suficiente aver escrito la presente obra entre los trabajos de continuar el estudio de la Sagrada Teología) en los desaciertos que se notan» (pág. 30). En las *Aprobaciones y Censuras* se alude varias veces a la juventud del autor del *Jardín*: «Otras Retoricas veremos digna obra de sus autores, la poca edad del que escribe esta...» (pág. 17); «Y considerando los pocos años del Autor, ...» (pág. 18); «viendo una mocedad assistida de Mercurio...» (*Ibid.*); «al ver la primavera de una juventud romper en el Abril de los años con tanto Mayo de eloquentes flores» (pág. 21).

⁵ «Por esso, quando no hallava que advertir, dexava en un exemplar expresados los otros; lo que para los Politicos podia notar, lo hallarán no es apto para

La "ortodoxia" es total en lo que toca a la tradición retórica. Ni es original ni pretende serlo. Sus "autoridades" son las de siempre: Aristóteles, Cicerón, Séneca, Quintiliano. Y ello encaja con el aludido carácter escolar que Hebrera atribuye a su "*Iardín*" (y con lo que es ya dicho común: la falta de originalidad de las Retóricas españolas a partir de principios del siglo xvii). El que esté en castellano, y no en latín, no sorprende. Aparte de estar también de acuerdo con el carácter "escolar", se inscribe así en la línea de Retóricas en lengua vulgar que se inicia en España con Miguel de Salinas (1541)⁶.

Lo que puede sorprender quizá es que en una Retórica de corte tan tradicional, y en una obra "para niños", para principiantes, se proponga a los poetas del Barroco como objeto de imitación. Sin prescindir, por supuesto, de la venerada clasicidad, pero juntamente, y codeándose con ella, se ejemplifica con la poesía española del siglo xvii.

Es verdad que ya antes otros tratadistas como Jiménez Patón y —aunque la *Agudeza y Arte de Ingenio* no sea una Retórica— el mismo Gracián ejemplifican con poetas españoles. Pero en el *Iardín* ofrece el hecho particularidades interesantes que corresponden, obviamente, al ambiente literario de la época y a los gustos y preferencias del autor.

los Oradores; no con aquella cultura de estilo que requiere un Iardín Retorico, pero es obra para niños que van a las Escuelas de Gramatica, y no les avemos de dar las flores con muchas espinas» (pág. 31). Y antes: «No quiero decir que vale para Maestro; pero es constante que no saben todos; mas ignorantes ha avido siempre que entendidos» (pág. 30).

Tanta modestia, y la postulación de una sencillez sin dificultades, contrastan con la muy consciente artificiosidad de estilo del propio Hebrera en la *Dedicatoria* (págs. 13-16) y en la *Oracion Panegyrica* (págs. 26-31), a la cual pertenecen ambos párrafos. Sin duda, Hebrera cree haber hecho algo valioso. Y en las *Aprobaciones* y *Censuras* los elogios son de altos vuelos.

⁶ Con todo, en la *Aprobación* de Lupercio Molina se destaca el hecho: «y que sobre lo admirable de las reglas de Eloquencia que nos enseña, devemos agradecerle mas el que nos las facilite en el idioma Español. Consigue assi las glorias del mas perfecto Maestro, que al mismo tiempo que dicta el orden, y norma del bien hablar, la practica con excelencia» (págs. 17-18).

No he visto el *Epítome de elocuencia española* (1692), en verso, del también aragonés Francisco José Artiga. Posterior en fecha al *Iardín* de Hebrera, y escrito también en español, no parece tener interés, a juzgar por lo que dicen tanto MENÉNDEZ PELAYO (*Historia de las Ideas Estéticas*, II, Madrid, C.S.I.C., 1940, págs. 355-356: lo define como dogmatizador de la escuela *equivocuista*), como JOSÉ RICO VERDÚ (*La Retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1973, págs. 86-92) y ANTONIO MARTÍ (*La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972, págs. 306-308).

¿Qué es lo que Hebrera recomienda y qué lo que desaconseja? Dentro del panorama general de la poesía española del siglo xvii, ¿qué ideal de estilo propugna? Y, en definitiva, ¿qué Poética defiende?

3. Califica como "opinión más válida" la definición que da Quintiliano de la Retórica: "Arte de bien hablar o prudente metodo de decir"⁷. Y es "Reina de todas las Facultades" (pág. 27; además de "lustre del alma, norte y guía del entendimiento"), ya que ella es "la que da Imperios, la que hace Reyes, forma Principes, labra Heroes, matiza Purpuras, esmalta Coronas, bruñe arneses y adiestra azeros" (Ibid.). Son los elogios tradicionales que Hebrera repite, indicando las fuentes de que proceden⁸.

También es fiel a la tradición en lo que toca a su ámbito: "Qualquiera question que se le propone al Orador es materia de la Retorica" (pág. 39). Se sigue de ello que "la Retorica avassalla por materia a la Universidad de las cosas criadas, e increadas, porque para hablar de todas da reglas" (Ibid.)⁹. E igualmente que las "flores" retóricas "Indiferentes están para divinos y humanos fines; ... No tiene mas Reglas el soneto que se haze a un Crucifixo, que el que pinta una Nave; las materias, y los objetos solo lo distinguen"¹⁰.

⁷ Pág. 39. Y continúa: «Antiguamente se negava ser arte; pero todos los modernos lo dan por cierto. En esta definición puede entenderse la fuerza de la Retorica, esta es la Eloquencia, que incluye mas, porque a mas del ornato, y alifio de voces, requiere doctrina en las palabras» (Ibid.).

Así pues, la Retórica es *arte* (naturalmente en el sentido de 'conjunto de preceptos') y así se considera habitualmente en el *Jardín* (sin embargo, en pág. 36: «un jardín de bellissimas flores, que es la ciencia de la Retorica»). Y además se igualan aquí Retórica y Eloquencia, y se exige *docere* junto al *delectare*.

⁸ Y sobre la excelsitud de la Eloquencia (también apoyándose en las autoridades tradicionales): «Emperatriz de los Orbes, Reina de los alvedrios, imán de los afectos, lucie(n)te destello de la eterna luz, parto del Cielo la llamaron muchos; Deidad la llamo el Ateniense, por ser tenidos por Dioses los eloquentes Oradores. Y si miramos a sus efectos, la llamaremos divina: Porque a su fuerza temen los Imperios, con su eficacia se defienden las Ciudades, se gobiernan, se mantienen; los subditos la reverencian, los entendimientos la aclaman, todas las Ciencias la aplauden. O poderosa, o efficacissima Eloquencia! o suave! o dulce! o divina Arte!» (pág. 38).

⁹ MENÉNDEZ PELAYO (*Historia de las Ideas Estéticas*, ya cit., págs. 225-226) transcribe textos del Pinciano en que postula universalidad semejante para la poesía y la Poética. La idea es, repito, general en la tradición de los tratadistas del tema. Si la aludo aquí es porque el *Jardín* se dirige también a los poetas y no sólo a los oradores.

¹⁰ Pág. 31. Continúa así una tradición muy antigua: la elocuencia es una, independientemente de la materia de que se trate. Y en relación con ello: «Censu-

4. En cuanto a las partes de la Retórica, sigue también Hebrera la tradición más autorizada: "Las partes de la Retórica son seis, Invención, Disposición, Elocución, Memoria, Pronunciación y Acción" (pág. 40).

Tampoco hay novedades en la definición de las tres primeras, que aquí más nos interesan: "La Invención, busca razones verdaderas, y argumentos que prueven y fortalezcan la question propuesta a la oración. La Disposición es una congrua distribución de las razones, y argumentos inventados. La elocución, es una acomodación, o colocación aliñada, con ornato, y dulzura de las palabras, y sentencias" (Ibid.). Pero luego resulta que la única que requiere "arte" es la elocución: "De estas seis partes, se adorna, constituye, y compone la Eloquencia; se aumenta(n) y perficionan con natural, arte, y ejercicio. Para la Invención, y Disposición, se requiere natural. Para cultivo de la Elocución arte: Y para Memoria, Pronunciación, y Acción, ejercicio" (Ibid.). Esto, de hecho, equivale a reducir la Retórica a la elocución. Más adelante lo declara explícitamente: "Todo lo qual [las" reglas para inventar minas de argumentos" y los "modos para disponer lo inventado" a que antes ha aludido, es decir, la invención y la disposición] más pertenece al buen dictamen, y genial aplicación que a la Retórica; pues como diximos, es arte de bien hablar. Sólo la elocución es Retórica, pues para hablar bien enseña a colocar las palabras, discurriendo tropos, y dando figuras, que son los afeites de las hermosuras eloquentes. Todos los Retóricos paran en esta parte, pues consiste en ella toda la elegancia del hablar" (pág. 80).

Se contraría así la división establecida por Aristóteles, según la cual tanto la invención como la disposición eran partes de la Retórica. Pero claro que, también en esto, Hebrera continúa una larga tradición anterior. Así, en España, ya en Vives, pasando por el Brocense, Jiménez Patón y muchos otros. Efectivamente, en el Renacimiento (y continuándose hasta mucho después), predomina el interés por la *elocutio* estricta. Y el Barroco pretende justamente

raran el desahogo a la religiosa pluma, algunos que tengan a la Poesía por delito; yo no entiendo que sea delito la Poesía. De muchos santos veneramos los Poemas» (págs. 30-31; siguen diferentes razones para mostrar que no es delito la poesía en un religioso, cosa, por lo demás, repetida desde muchos siglos antes, aunque también se dieron siempre otras opiniones menos transigentes). En lo que respecta a la oratoria sagrada, la exigencia de conocer y aplicar las reglas de la Retórica a la predicación, arranca ya de San Agustín.

volver a la interdependencia y ligazón aristotélicas entre la *elocutio* y la *dispositio*¹¹.

Esto, sin embargo, a pesar de constituir uno de los principios básicos de la Poética barroca, no pasó, o pasó apenas, a los tratados de Retórica.

Gracián, en cambio, sí que, muy conscientemente, exige la presencia simultánea de *dispositio* y *elocutio*, de *docere* y *delectare*, de orden y ornato. Volveremos sobre ello más adelante.

En el caso de Hebrera —y aunque haya reducido la Retórica a la *elocutio*— figura postulado, junto al deleite, lo que de siempre ha sido considerado como propio de la oratoria sagrada para que resultara eficaz: la moción y la enseñanza: “El Orador Evangélico a tres cosas deve mirar en sus estilos, que es al deleite, a la moción y a la doctrina”¹².

Lo que no alcanza es la idea del ornato dialéctico a que tiende el ingenio barroco con la unión de *dispositio* y *elocutio*. Y por eso, las “flores” de este *Jardin* se constituyen ellas solas en objeto de la Retórica.

5. Pero veamos las preferencias y modelos que propone Hebrera¹³. Como dije antes, los modelos brindados a los jóvenes (a los “niños que van a las Escuelas de Gramática”) son los poetas del Barroco español.

¹¹ Vid. Guido MORPURGO TAGLIABUE, «Aristotelismo e Baroco» (en el volumen *Retorica e Barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma, 1955, págs. 119-195), pág. 137, y Félix MONGE, «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián» (en el volumen *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, 1966, págs. 355-381), pág. 358. Para la continuidad de la tradición poética y retórica en España durante los siglos XVI y XVII, vid. Arthur TERRY, «The continuity of Renaissance criticism: poetic theory in Spain between 1535 and 1650», *BSS*, XXXI, 1954, págs. 27-36.

¹² Pág. 85. Afirmaciones semejantes en págs. 76 y 78.

¹³ La imitación es, naturalmente, el primer mandamiento, tanto para los oradores como para los poetas: «Este modo de hablar bien [se refiere a la elocución], con el arte se consigue, pero mejor con el uso y ejercicio, imitando, y leyendo, las obras de los Maestros en la Oratoria y la Poesía» (pág. 80); y hablando del estilo «Poético»: «la imitación es el Maestro» (pág. 84). Concluye así el «Libro Quarto» (el dedicado a la elocución): «y la imitación suave enseñanza de todos, guía sin trabajo, y ataja sin pesadumbre» (pág. 124). Por otra parte, y en relación con ello, la idea, tópica entonces y de larga tradición, de que el arte perfecciona a la naturaleza: «Es el arte lustre de la naturaleza» (pág. 26).

Asume Hebrera, repitiendo y citando a Quevedo, que "la lengua española presume victorias de la latina"¹⁴.

El *Iardin* se pretende *culto*¹⁵. ¿Cómo no había de serlo un jardín que, como tal, ofrece flores (recuérdese el subtítulo)? *Culto* y *cultura* son palabras que se utilizan con profusión para referirse tanto al autor como a la obra¹⁶.

José Rico Verdú afirma del *Iardin* que "es obra interesante desde el punto de vista de la escuela a que pertenece, el culteranismo". Y también que "en el prólogo ... así como en el modo de exponer se percibe un alambicamiento de forma que se halla ausente en las obras del siglo xvr"¹⁷.

Es verdad que tanto en la dedicatoria a don Francisco Antonio de Eguaras y Pasquier (pág. 13-16), como en la "Oracion panegyrica a la elocuencia" (págs. 26-31) y en otros lugares de la obra (y podría decirse lo mismo de la *Censura* de Fr. Tomas Frances de Urrutigoyti, págs. 16-17), utiliza Hebrera el estilo más brillante, elocuente

¹⁴ Pág. 81. Y unas líneas antes había aludido al «fecundissimo Español Idioma» (*Ibid.*). Recuérdese que Góngora afirma que es «lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina» («Carta de don Luis de Góngora en respuesta a la que le escribieron», en Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, Recopilación, prólogo y notas de Juan e Isabel Millé Jiménez, Madrid, Aguilar, 1943, págs. 794-798; los editores la suponen de 1613 ó 1614). Ahora, en 1677, se adhiere Hebrera sin reservas no ya a la igualdad entre ambas lenguas, sino a la superioridad del español sobre el latín.

¹⁵ Téngase en cuenta que *culto* es un latinismo (cuyo opuesto es *incultus*), y que *culto*, aplicado al estilo, significa «elegantemente expresado» (*vid.* E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1955, págs. 128 n., 218 y 413, y A. VILANOVA, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Madrid, C.S.I.C., 1957, I, págs. 46-107). *Culto*, pues, no debe identificarse con *culterano*. En *La Dorotea*, por traer sólo un ejemplo, lo afirma Lope de Vega polemizando: «Aquel poeta es culto que cultiua de suerte su poema que no dexa cosa áspera ni oscura, como un Labrador un campo; que esso es cultura, aunque ellos [se entiende. los culteranos] dirán que lo toman por ornamento» (edición de E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1958, pág. 324). Y presenta a Garcilaso como poeta culto. Morby, en nota a la misma página, da más textos y remite, a su vez, a L.-P. THOMAS, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, págs. 160-170, donde figuran otros muchos ejemplos.

¹⁶ En la *Censura* del R. P. Fr. Gerónimo de Lorte y Escartín se dice que este *Iardin* ofrece «decentes, cultas y fragantes Rosas a la Poetica ocupacion» (pág. 21). En el soneto del R. P. Fr. Josef Serrano: «Este Iardin de flores peregrinas / En culto ramillete bien compuestas» (pág. 23). En el soneto de Don Pedro Bernardino de Arroyo: «Renace para España. ò culto Hebrera / En tu nuevo Iardin un Quintiliano» (pág. 23). Y en el soneto *Al Autor* de Don Josef Gracian, Serrano y Manero (pág. 24): «En tu culto Iardin fragantes flores» (verso 1) y «Tus mismas flores inmortal corona / Te labren eloquente, ò culto Hebrera» (versos 9 y 10).

¹⁷ *Op. cit.*, pág. 140.

y artificioso que ha sabido hacer. Predomina la frase breve, condensada, y abundan las oposiciones y correspondencias.

No es cierto, en cambio, que el *Iardín* pertenezca al culteranismo.

6. Piensa desde luego Hebrera que los autores españoles de la época no son inferiores a los clásicos: "En nuestros días veneramos no a menores assombros; en Pulpitos, Teatros y Consistorios, no les llevan mas gloria los passados que la de aver sido primeros. Si a un tiempo huvieran florecido, no serian desiguales" (pág. 28). Y que los poetas tienen en la Nación Española a todo el Parnaso para imitar, en los antiguos mucho que advertir, en los latinos modernos mucho que notar" (pág. 31). Obsérvese que los únicos a que se recomienda imitar es a los poetas españoles. En los otros —"antiguos" y "latinos modernos"— se trata sólo de "advertir" y de "notar".

¿A qué poetas se refiere y cuáles son sus preferidos? En el *Iardín* figuran textos de muchos poetas. Los más representados son, por este orden, Góngora (once veces), Lope (ocho), Juan Pérez de Montalbán (siete) y Luis de Ulloa y Pereira (seis).

Y recomienda para la imitación notas que considera características del estilo de algunos de estos escritores: "la dulzura de Don Antonio de Mendoza; la propiedad Lope de Vega; lo Terenciano y Iocoso Don Agostino Moreto; lo acre Don Francisco de Quevedo; lo lyrico Don Luis de Gongora; lo comico Don Pedro Calderon; lo florido el Doct. Montalvan; lo politico Don Antonio Solis; lo amoroso Don Francisco de Rojas" (pág. 84)¹⁸.

Y en la oratoria, entre los españoles, destaca a Paravicino: "el Cisne por gracia y naturaleza Hortensio Paravicino" (pág. 73).

El que Góngora sea el poeta que figura con más ejemplos no significa en modo alguno que la obra o el autor sean culteranos. Ocurre lo mismo en la *Agudeza y Arte de Ingenio*, y nadie se atrevería, supongo, a afirmar que se inscribía en el culteranismo¹⁹.

7. En efecto, las recomendaciones de Hebrera —virtudes de estilo que aconseja y defectos contra los que previene— coinciden casi

¹⁸ Se da localización de los textos en mi edición citada. Es sabido que la ejemplificación con poetas españoles tiene como iniciador a Jiménez Patón (la *Eloquencia española* —segunda parte del *Mercurius Trimegistus*— es de 1621). Después le siguieron otros. Menéndez Pelayo (*Op. cit.*, II, pág. 191) dice que fue el único de los retóricos de su tiempo que escribió para España, y no para Grecia y Roma.

¹⁹ A. COSTER (*Baltasar Gracián*, Zaragoza, 1947, pág. 221) considera que, en la *Agudeza*, Gracián no escogió los trozos más «gongorinos» de Góngora. Puede decirse lo mismo de los que figuran en el *Iardín* de Hebrera.

por completo, tanto para la predicación como para la poesía, con lo postulado por los enemigos de la moda culterana.

El primer mandamiento es la claridad: “Tres virtudes hermo-sean la elocución, claridad, ornato y sazón: los Oradores, y Poetas, han de cuidar sobre manera de que los entiendan todos, pues mal cumplan con sus obligaciones si confunden” (pág. 81)²⁰.

Las palabras han de ser *castizas, propias y significativas*: “Clara, dilucida, agradable sera la Narracion [se refiere a la parte así llamada de la oración retórica], si se hace con palabras castizas, propias, significativas, resplandecientes, y sonoras; excluye a las enfáticas, ruidosas, huecas, y extravagantes, que mas que declaran confunden, y ofenden” (pág. 68).

Y previene contra los préstamos e innovaciones: “En las palabras han de poner su mayor cuidado, contentandose con las que el fecundissimo Español Idioma contiene, sin andarlas mendiga(n)do por otras Naciones, haciendo taraceados en las elocuciones de palabras, hablando en varias lenguas, prodigio que solo lo executaron los Apostoles” (pág. 81).

Y en otro lugar, más adelante: “El [estilo] Inchado es el insufrible, el de los mal contentos con sus Naciones, el de los ladrones de palabras y peregrinos de voces; contra ellos habla Enriquez Gomez en las Academias Morales, en aquel soneto que compone de voces abultadas, medio Latinas, y Griegas. D. Francisco Quevedo en la Culta Latiniparla, Lope de Vega en el soneto en Dialogo de Boscan y Garcilaso, y el espejo de la juve(n)tud del Ilustrissimo Bravo de la Serna, folio 11” (pág. 84). Aunque el precepto se extiende a todos, agrega a continuación que obliga especialmente a los oradores sagrados: “A los Poetas, sin grave censura se les permiten palabras de ruido, mas de cuerpo que de alma, pero a los Oradores Evangelicos totalmente se les prohiben, pues han de darse a entender al mas rustico, y es necessario hablarles con claridad, para que los entiendan, y no por esso se sigue que han de molestar a los

²⁰ Para la defensa de la claridad en la polémica anticulterana, *vid.* F. MONGE, «Culteranismo y conceptismo...», *ya cit.*, págs. 367-368. Pueden verse reunidos numerosos testimonios en contra de la oscuridad en la predicación en Antonio MARTÍ, *op. cit.*, págs. 266 y 279-85. Aurora EGIDO, *La poesía aragonesa del siglo XVII*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1979, pág. 26, señala la tendencia a la claridad en los escritores aragoneses del siglo XVII, incluso en los imitadores de Góngora. Y ella misma me advierte que los franciscanos, Orden a la que pertenecía Hebrera, favorecieron siempre una llaneza, tanto en la oratoria como en las formas de vida, muy alejada de los jesuitas, más preocupados por el *ornatus*.

entendidos, que ya pueden hazer una elocucion sonora, ardiente, y eficaz, sin usar de las voces que dezimos, y dar gusto a todos" (Ibid.)²¹.

Apuntando sin duda a lo que era abuso corriente en los oradores de su tiempo, advierte Hebrera una y otra vez contra la acumulación de tropos y figuras: "Una Metafora, y una Alegoria hermosean una oracion, todo Alegorias y Metaforas la afea; el mas delicado y suave manjar cansa con la continuacion" (pág. 85). E insistiendo en lo mismo: "Las figuras solamente miran a la hermosura de la oracion, el usarlas sin intervalo, ni proporcion la afea; por esso se previene, que las figuras no sea(n) muchas, ni de un mismo genero, ni frequentes, porque todo extremo es vicioso" (pág. 122).

Ahora bien, la exigencia fundamental, como antes decíamos, es que el ornato vaya acompañado de doctrina: "No basta para ser eloquente saber solamente los preceptos, y reglas de la Retorica, ha de saber aplicarlas, y mezclar entre accidentales aliños substanciales provechos" (pág. 39).

En definitiva, pues: "No ha de contentarse el Orador con pulir el estilo, medir los periodos, esmaltar la gala y hermosear el artificio; ha de procurar igualmente de la sustancia, del nervio de la doctrina, y de la alma de los conceptos" (pág. 63)²².

²¹ Otros textos: «Las voces Griegas, y Latinas que el uso ha introducido, y ay pocos que las ignoren, pueden dezirse, porque no causan novedad, pero han de guardarse de no inovar algunas» (pág. 82). E incluso con tacha de falsificación: «las palabras son como la moneda, que solo passa en un Reyno, si la costumbre, y el fuero no permite otra cosa, y que avia de ser crimen el falsificar palabras como moneda» (pág. 84).

²² No hay que insistir en los extremos de artificio verbal a que llegó la predicación en España durante el siglo xvii, y las críticas que suscitó. Gran parte de ello se inscribe en la polémica sobre el culteranismo. En Antonio MARTÍ (*op. cit.*, págs. 190, 250-256, 279-287, 300-301, y otros lugares del libro), pueden verse abundantes testimonios y bibliografía sobre el tema. Para Aragón, *vid.* A. EGIDO, *op. cit.*, págs. 33-35. Por lo demás, el pecado venía de atrás. Ya Luis Vives se queja de la ostentación de ingenio y artificio de los oradores sagrados (*vid.* Antonio MARTÍ, *op. cit.*, págs. 29-30). Y poco después, Miguel de Salinas, en 1541, ataca a los predicadores que parece «que están llenos de latín hasta los ojos tanto que no lo pueden encobrir y hablan una palabra en romance y tres en latín, que ni son latinas ni castellanas» (*apud* Rico VERDÚ, *op. cit.*, pág. 199). S. L. BETHELL («Gracián, Tesouro and the Nature of metaphysical Wit», *Northern Miscellany of Literary Criticism*, I, 1953, pág. 21) señaló que el *wit* barroco o *metaphysical conceit*, existente ya en la patristica, aparece en los sermones españoles del siglo xvi (lo cual había sido advertido ya por Coster en su libro sobre Gracián). Según esto, habría de verse en la oratoria sagrada una de las corrientes que condujeron al conceptismo o confluyeron en él. No parece arriesgado suponer algo parecido con respecto al culteranismo.

8. Salta a la vista, como decíamos antes, que los avisos de Hebrera coinciden con las advertencias de los enemigos de la moda culterana.

Claridad, palabras castizas y "propias", parquedad en los préstamos de otras lenguas, evitar "palabras de ruido" y la acumulación de tropos y figuras y, como exigencia fundamental, que la gala del artificio vaya acompañada, como dice en el último de los textos citados, "del nervio de la doctrina, y de la alma de los conceptos".

Parece que estemos leyendo a Gracián, quien insiste repetidamente en la distinción entre lo material del ornato retórico y lo formal de los pensamientos²³.

Ambos son necesarios para la perfección estilística: "Dos cosas hacen perfecto un estilo: lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos, que de ambas eminencias se adecúa su perfección"²⁴.

E insiste en lo mismo, refiriéndose ya expresamente al concepto: "cuando se junta lo realizado del estilo y lo remontado del concepto hacen la obra cabal"²⁵.

Gracián no admite una poesía que se mantenga únicamente en el plano material del ornato y lo convierta en sustantivo. Tal planteamiento responde al intento del artista barroco de unir de nuevo *dispositio* y *elocutio*, *docere* y *delectare*, orden y ornato.

Se atacó a los culteranos porque atendían sólo a la *elocutio*, al ornato, al *delectare*, y no a la *dispositio* y al *docere*, porque su poesía es un *ornatum* sin base de *judicium*.

Para la poética conceptista²⁶ no resultaba tolerable que lo "culto" pasara de medio a fin en sí mismo, de "adorno del pensamiento" a elemento por sí mismo sustantivo.

²³ Baltasar GRACIÁN, *Agudeza y Arte de Ingenio*, Madrid, Castalia, 1969, I, pág. 204; II, pág. 159, etc.

²⁴ *Ibid.*, II, pág. 228.

²⁵ *Ibid.*, II, pág. 229.

²⁶ Utilizo aquí los términos *conceptismo* y *conceptista* en el sentido extenso aplicado por PARKER y frecuente ya en los estudios literarios: «El conceptismo es la base del gongorismo; más todavía, es la base de todo el estilo barroco europeo» (Alexander A. PARKER, «La agudeza en algunos sonetos de Quevedo», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, 1952, pág. 347). Fernando LÁZARO llega, independientemente (lo advierte así en «Originalidad del Buscón», *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos...*, II, pág. 337, nota), a parecida conclusión: «El culteranismo aparece, pues, como un movimiento radicado en una base conceptista» («Sobre la dificultad conceptista», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI, 1956, pág. 386).

Se impugna, pues, repetimos, una *elocutio* sin *dispositio*, un *ornatum* sin base de *judicium*.

Es el reproche de Jáuregui, Cascales y tantos otros: la oscuridad de la poesía culterana resulta sólo de las palabras, y no de los pensamientos.

9. La *Aprobación* de Fr. Matias Foyas atribuye explícitamente al *Jardín* las mismas ideas, convertidas ya en lugar común: "La verdadera Elocuencia ha de procurar vestir cuerpos conceptuosos con limpios ornatos; esta es la intencion del Autor en la presente obra" (pág. 19).

Hebrera insiste repetidamente en ello: "No puede vestir el Poeta con mas vistoso ropage al conceptuoso Poema que con las ricas telas de la Retorica" (pág. 29).

Y los conceptos, insistiendo en las afirmaciones de los textos citados antes, son lo más importante y ocupan el lugar más alto: "Del ardor espiritual del alma son las palabras centellas, reflexean en los conceptuosos cristales las luzes de la razon" (pág. 26).

Toda una profesión de fe conceptista.

No es, pues, el *Jardín* de Hebrera una Retórica culterana. Lejos de ello, y al tiempo que sigue la tradición más "ortodoxa", incorpora aspectos fundamentales del conceptismo, de acuerdo con el carácter general de la Poética barroca²⁷.

10. He pretendido solamente dar cuenta ante ustedes de este *Jardín de la Elocuencia* de Hebrera y Esmir, interesante desde varios puntos de vista y, me parece, representativo de su época.

Pretende ser *culto*, por supuesto (¡es un "jardín", y ofrece "flores"!).

Pero hemos visto que, en la época, "culto" no es lo mismo que que "culterano".

Y postula, precisamente, lo mismo que los que atacaron a la poesía culterana: claridad, palabras españolas y no de otras lenguas, no acumulación de tropos y figuras y doctrina junto al ornato.

Es verdad que Góngora es el poeta más citado. Lo mismo que en la *Agudeza* de Gracián. Y en ambos casos, son textos bien poco culteranos. El ataque es, pues, contra los que le siguieron, contra los

²⁷ Y tampoco es Hebrera culterano cuando escribe de otros temas. Aurora Egido (*op. cit.*, pág. 257), refiriéndose al libro en prosa y verso del propio Hebrera *Descripción histórico-panegírica de la Montaña y convento religiosísimo de Nuestra Señora de Monlora*, dice de su estilo que «dista mucho de ser culterano».

oradores y poetas “follajudos” (págs. 84-85), sin fruto de agudeza (es conocida, por lo demás, la frecuencia con que en la época se unen el elogio a Góngora y el ataque a sus seguidores).

El tratadillo es en la teoría absolutamente ortodoxo. Se destina a “los niños que van a las Escuelas de Gramática”.

Y vienen en cascada las manifestaciones satisfechas sobre la lengua española —que no cede a la latina— y sobre los poetas españoles, tan insignes como los de cualquier nación y época.

Por eso, en una obra de carácter escolar, y basada en las autoridades más tradicionales, son los poetas españoles del Barroco los que se proponen a la imitación de los jóvenes.

Y este jovencísimo fraile recomienda en 1677 una práctica oratoria y literaria ajustada en mucha parte a la que sustentaron los que, por ser conceptistas, se opusieron a los “excesos” de la moda culterana.