

## EL COMPROMISO MORAL EN LA «AGUDEZA» (Y EN LAS «POESIAS VARIAS» DE ALFAY)

por

JUAN MANUEL ROZAS

*Al maestro Blecua.*

Cuando era niño cantábamos en la capilla de mi colegio una octava que entonces me parecía sublime. Es la que empieza

Yo, ¿para qué nací? Para salvarme

y termina:

Loco debo de ser, pues no soy santo.

Andando el tiempo me la iba a encontrar en la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, precisamente en el discurso "De las observaciones sublimes y de las máximas prudenciales"<sup>1</sup>. Con las "enseñanzas de la edad" y en el contexto de la gran poesía barroca, el efecto que causó sobre mí fue bien distinto del experimentado en mi infancia. La octava, tal vez de Fray Pedro de los Reyes, es, en efecto, decididamente mediocre. Como el selecto Gracián la coloca en un discurso sobre lo sublime y la califica de "grande octava... nunca bastante apreciada", hemos de pensar que se refiere a ella desde el punto de vista moral y ascético, como máxima prudencial y observación sublime en relación directa con el problema ignaciano del tanto cuanto te sirve algo en esta vida para la otra. Y, si miramos el resto de los ejemplos de ese discurso, salvo el principio de las *Coplas* de Jorge Manrique, nos afincamos más en la idea de que el contenido moral es la guía para tales calificativos, y más si reparamos en el inicio del capítulo: "Parecerá ésta, obra *más del juicio que del ingenio*, pero de entrambos participa. Hay unas verdades realizadas, así *por lo sustancial* como por lo extraordinario"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cito por la ed. de CORREA CALDERÓN, Madrid, Castalia, 1969, 2 vols. La citada octava está en el Discurso XLIII, tomo II, pág. 120.

<sup>2</sup> II, pág. 118. Los subrayados son míos.

He hecho una relectura de la *Agudeza* a la luz de esta impresión y he sacado la conclusión de que los ejemplos de la *Agudeza* forman una limitada antología de la gran poesía barroca, y que están esquinados precisamente —luego insistiré en ello y trataré de explicarlo— no sólo por su conocido regionalismo, sino también por el contexto educador, de jesuita y de moralista en que está inserto Gracián, que sigue apareciendo a esta luz como uno de los hombres más inteligentes de su siglo, pero, en menor grado comprometido con la mejor sensibilidad poética de su época.

Para mi argumentación, en el tiempo de que dispongo, sólo puedo ceñirme a algunos ejemplos. Y he buscado, lógicamente, los más representativos del siglo: Marino y Góngora, Lope y Quevedo. La selección de textos de Giambattista Marino nos da una idea muy equivocada del napolitano, máximo exponente de la lírica de la Italia de su período. Un poeta tan sensual, pictórico y erótico como es él, está representado por una serie de poemas religiosos que, tomados aisladamente de su voluminosa obra, resultan una falsificación de su agudeza y de su arte. Al menos nueve veces se copian poemas del italiano en la *Agudeza*. Y luego Gracián lo volverá a citar en *El Criticón*. E, incluso, lo imitará en un capítulo<sup>3</sup>. Este recuento, y algunas de las opiniones del jesuita, muestran lo bien que conocía a Marino, al que califica con toda la justeza de su inteligencia, dentro de la dimensión europea del momento, como “el Góngora de Italia”<sup>4</sup>. Lo adjetiva repetidamente como dulce, ingenioso, culto, conceptuoso, delicado, en una gama más variada que la que emplea en calificar a otros grandes poetas. Ahora bien, la selección que nos da de él, a través de los ejemplos, es absolutamente limitada y falaz, por elegir textos sobre Cristo, la Virgen y los santos. Buscadamente religiosos, en un autor que lo fue poco. La poesía erótica, tan ingeniosa y conceptual como sensual (*La Lira*, los *Epitalami*), la poesía sobre temas de arte (*La Galleria*) y los grandes poemas mitológicos (como *L'Adone*) no aparecen nunca. Bastará un simple dato numérico: de los seis sonetos que copia de Marino, de entre su inmensa obra, cuatro se hallan reunidos en las solas dieciséis páginas que ocupan las *Rime sacre* de *La Lira*<sup>5</sup>, cuya sola primera parte, sin los

<sup>3</sup> V. WALEY, *Giambattista Marino and Gracián's Falsirena*, en *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIV, 1957, págs. 169-171.

<sup>4</sup> I, pág. 174.

<sup>5</sup> *La Lira, Rime del Cavalier Marino*, Venecia, Ciotti, 1629, págs. 180-196. Son los sonetos que empiezan: *Già dietro a raggio di beltà, ch'offende*, *Qui per altrui lavar di sangue tinse*, *Per calle, onde morendo à vita vassi*, y *Stella di Dio, che non si chiaro albore*. Los otros poemas, madrigales, están sacados de los religiosos

extensos índices, suma 243 páginas, habiendo sonetos *amorose, marittime, boscherecce, heroiche, lugubri, morali, varie*, y de preguntas y respuestas. Ni siquiera los morales han sido utilizados.

La explicación de este monográfico florilegio la da el propio Gracián, positivamente, cuando comenta, con más amplitud de lo acostumbrado, el soneto de *La Lira*, que empieza:

Qui per altri lavar di sangue tinse

en forma de clara predicación, no precisamente estética: “pondera los efectos de la Pasión del Señor, concluye con este gran reparo: que después de muerto, cuando parecía que no le quedaba ya más qué poder hacer por el hombre, entonces abrió su pecho y franqueó su corazón. Es gran soneto”<sup>6</sup>. Y negativamente, cuando explica: “el delicado Marino, que, cuando sacro, más ingenioso”<sup>7</sup>. Pero es en *El Criticón* donde con toda claridad, fuera de la órbita de la poética, se nos aclara esa falsa antología de la *Agudeza*, al proclamar:

Grande asco les causó ver una tiorba italiana llena de suciedad y que frescamente parecía haber caído en algún cieno, y sin osarla tocar, cuanto menos tañer, la recatada ninfa, dijo:

—Lástima es que este culto plectro del Marino haya dado en tanta inmundicia lasciva<sup>8</sup>.

De la selección que hace de Lope podemos decir cosas bastante parecidas a las dichas sobre Marino. No entraré en la opinión de Gracián sobre el teatro y sobre Lope, pues la crítica ya ha aludido a este aspecto de la *Agudeza*<sup>9</sup>. Me limitaré a recordar que considera que el *Fénix* excedió a todos los españoles en lo cómico y que lo califica de célebre, prodigioso, abundante, fecundo, etc., como era lógico, pero no siempre de “limado”, expresión muy significativa en la *Agudeza*, que lo sitúa por debajo de Góngora en cuanto a su lengua poética. Una calificación de la poesía de Lope muy consecuente,

---

que se aglutinan al final de la *Seconda Parte*, V, Rozas, *Sobre Marino y España*, Madrid, Editora Nacional, 1978, págs. 114-116.

<sup>6</sup> I, pág. 104.

<sup>7</sup> II, pág. 41.

<sup>8</sup> Ed. Prieto, Barcelona, Planeta, 1985, pág. 249.

<sup>9</sup> V., entre otros, ROMERA NAVARRO, *Góngora, Quevedo y algunos literatos más en «El Criticón»*, en *RFE*, XXI, 1934, págs. 251-252; COSSÍO, *Gracián, crítico literario*, en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, V, 1923, págs. 69-74; CORREA CALDERÓN, *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1961, págs. 153-168; SÁNCHEZ ESCRIBANO, *Gracián ante la comedia española del siglo XVII*, en *Revista de Literatura*, XIX, 1961, págs. 113-114.

pues es término muy de Gracián, es la de "valiente", que quiere decir expresivo, audaz, imaginativo, en sus conceptos.

Pero volvamos a lo nuestro y concretémonos en los sonetos, porque Lope es el más representado —más, incluso, que Góngora— en esta estrofa, preferida por Gracián, a la que califica repetidamente como epigrama, que se cierra —los finales están subrayados muchas veces— con frecuencia con un verdadero epifonema de agudeza. (Sabido es que también Lope insistió siempre en que el soneto era el epigrama de su tiempo, y que se debía cerrar siempre de esa conveniente manera.) Pues bien, del *Fénix* selecciona veintiún sonetos. Una búsqueda de sus lugares de procedencia, lo que no han hecho los editores de la *Agudeza*, a la que falta una edición con verdadera intención textual y erudita, nos muestra que, nada menos que once —más de un 50 %—, son, como en el caso de Marino, de las *Rimas sacras*; tres, de los *Triunfos divinos*; y uno, de los *Pastores de Belén*<sup>10</sup>. Quince, pues, de los veintiuno, pertenecen a libros religiosos. Y añadiré que no están los sonetos que en la actualidad interesan más por su contenido profundamente religioso y existencial, sino que se va con frecuencia hacia lo hagiográfico (San Ildefonso, San Antonio, San Diego, San Martín, San José, etc.).

Quedan seis, que proceden de las *Rimas* de 1602<sup>11</sup>. Pero tres (a Absalón, a Abel y José, a los inventores de las cosas) son bíblicos o eruditos. Uno a Leandro, que está en la prestigiosa y utilizable *Heroida ovidiana*, es mitológico. Quedan, pues, sólo dos sonetos —de veintiuno— amorosos. Y aún podríamos entrar en una casuística de extrañas variantes (del tipo *es la mujer del hombre lo más malo*, frente a *y locura decir que es lo más malo*), o ver cómo ha tomado uno de las *Flores de poetas ilustres*, libro también clásico y fuera de sospecha<sup>12</sup>. Pero es bastante marcar que de medio centenar de

---

<sup>10</sup> Pertenecen a las *Rimas sacras*: *Cuelgan racimos de ángeles, que enrizan, Oh engaño de los hombres vida breve, Antonio, si los peces sumergidos, Que bien se echa de ver, divino Diego, Con qué artificio tan divino sales, Celebran nuevo y viejo testamento, Pusieron los beligeros gigantes, Esta cabeza, cuando viva, tuvo, Josef, ¿cómo podrás tener gobierno, No espanta al sabio, ni ha de ser, ¿Cómo es posible que de bueno den.* De los *Triunfos divinos*: *Peregrino Abraham, intenta asilo, Duerme seguro el nazareno fuerte, Deseos de ser Dios, que se atrevieron.* De los *Pastores de Belén*: *Puso Joab al animoso Urias.*

<sup>11</sup> Son los siguientes: *Suspenseo está Absalón entre las ramas, Sangrienta la quijada, que por ellas, Por ver si queda en su furor deshecho, Como a muerto me echáis tierra en la cara, Es la mujer, del hombre, lo más bueno, Halló Baco la parra provechosa.*

<sup>12</sup> El que empieza: *Es la mujer, del hombre lo más bueno*, V, CORREA, ed. cit., II, pág. 10.

libros y folletos de Lope, no dramáticos, que podía haber manejado, sólo tenemos la seguridad de que ha utilizado tres religiosos y uno profano, y de éste sólo ha elegido dos abstractos sonetos de amor, muy lejos de los cantos propiamente amorosos a Lucinda o Marta, y que la proporción entre lo sacro y lo profano se acerca a un 90 % frente a un 10 %. Esto, en el poeta más erótico de nuestra lírica, no parece una selección lógica, sino guiada por un compromiso moral.

Con todo, para el gusto actual, la más decepcionante selección aparece con Quevedo, lo que tenía cierto pasar en 1642, pero que quedaba como manifiesto error en ese 1648, tras la coetánea publicación de las obras poéticas de Don Francisco<sup>13</sup>. Es seguro que no ha utilizado manuscritos monográficos de Quevedo, sino las *Flores de Espinosa*, las *Obras de Carrillo*, con el poema circunstancial que allí hay de Quevedo y, tal vez, el *Mercurius Trimegistus* de Patón. Ausente por completo el gran Quevedo amoroso, metafísico y moral, aunque esto último parezca una contradicción con mis argumentos, creo que no merece la pena ocuparse más de los textos de Don Francisco en la *Agudeza*.

Problema más debatido es el del gongorismo de Gracián. Estoy de acuerdo con los más expertos gracianistas (Batllori y Peralta, o Correa) en que Don Luis gustaba mucho al autor de *El Criticón*<sup>14</sup>. No hay más que recordar cómo desguaza, en vez del teatro de Lope o Calderón, *Las firmezas de Isabela*, lo que, desde el punto de vista del género, no deja de ser un error histórico. Pero en los años cuarenta del siglo xvii ser partidario de Góngora era algo absolutamente ineludible. Ser culterano, o al menos gongorista de escuela, si que era piedra de toque para ser un gongorino completo y consecuente, de acuerdo con la evolución de la poesía barroca española. Pues bien, Soto de Rojas, al que no podía ponerle reproches religiosos, no es ni tan siquiera mencionado<sup>15</sup>.

El finísimo Bocángel aparece en una solitaria ocasión<sup>16</sup>, y si Villamediana es recordado varias veces, lo es como "héroe" y famoso personaje, amén de noble, sentencioso y picante. Ni su poesía de cancionero blanco, ni sus sonetos gongorinos y marinistas, ni sus

<sup>13</sup> *El Parnaso español*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

<sup>14</sup> BATLLORI y PERALTA, *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1969, pág. 111.

<sup>15</sup> V. ahora, PRIETO, el «*Desengaño de amor en rimas*», de Soto de Rojas como cancionero petrarquista, en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 403-412.

<sup>16</sup> II, pág. 117.

grandes fábulas, presididas por el *Faetón*, se recuerdan<sup>17</sup>. Lo cual nos lleva fatalmente a recordar que tampoco aparecen las *Soledades*, y una sola vez se menciona el *Polifemo*. De Don Luis cita veinte sonetos y sólo cinco no son morales o sacros. Y el único que desentona por el tema de esta parcial selección es el ineludible *Mientras por competir con tu cabello*, cuya paganidad se oculta mediante la explicación de que es un poema "en desengaño de una vana belleza"<sup>18</sup>. Gracián se contradice en su práctica selectiva, pues su pensamiento era, de verdad, éste: que el estilo barroco "lo remontó a su mayor punto don Luis de Góngora en su *Polifemo* y *Soledades*"<sup>19</sup>.

Si con una mirada más general, dejando a un lado la concreción de autores, tomamos como muestra todos los sonetos de los XV primeros discursos, nos encontramos: con veinte calificables como sacros; veintitrés, como morales o ascéticos, y sólo media docena de amorosos, tomando, como base para estos últimos, poemas de desengaño o transidos de moralidad para la que le sirve, por ejemplo, la abstracta y blanca poesía de Carrillo Sotomayor, sobre cuyas *Obras* se vuelca<sup>20</sup>. El amor se ejemplifica también con breves fragmentos de arte menor líricos o teatrales, que son pasajeros e indiferentes en lo moral.

Y es notable que en esa muestra de XV discursos aparezcan una docena de sonetos, de cualquier tema, en los que, siguiendo el negocio ignaciano, lo que plantean es la dicotomía *vida/muerte*. Así, en un soneto hagiográfico "del dulcísimo Lupericio Leonardo":

Vivo no osó tratar las santas aras,  
y muerto, Dios sobre ellas le levanta<sup>21</sup>

o éste, a la rosa, de Góngora:

Dilata tu nacer para tu *vida*,  
que anticipas tu ser para la *muerte*<sup>22</sup>

<sup>17</sup> V. Rozas, *Los textos dispersos de Villamediana*, en *Revista de Filología Española*, XLVII, 1964, págs. 341-367.

<sup>18</sup> II, págs. 24-25. Recuérdese el final, en el que sin duda basa Gracián su comentario: *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*.

<sup>19</sup> II, pág. 251. Aunque la cita empieza en una comparación con don Luis Carrillo, dentro del contexto «del estilo aliñado», entiendo que Góngora supera a todos, según las diversas citas que Gracián hace de él en toda la *Agudeza*.

<sup>20</sup> Madrid, 1611. Carrillo, con más de una veintena de citas, es uno de los poetas más citados y elogiados por Gracián.

<sup>21</sup> I, pág. 48.

<sup>22</sup> I, pág. 56.

Gracián y su época

o éste, amoroso, de Carrillo:

El ver que el tiempo, si me da la *muerte*,  
el mismo tiempo me ha de dar la *vida*<sup>23</sup>

o éste, fúnebre, de Villamediana:

Viviendo pareció digno de *muerte*;  
muriendo pareció digno de *vida*<sup>24</sup>.

Saliéndonos un momento de la poesía, pues no hay tiempo para más consideraciones, es escandalosa la ausencia de Cervantes, y cuestionable, si coherente, la ausencia del libro más agudo en lenguaje conceptual de toda la época, *El Buscón*. La prosa castellana que prefiere seleccionar, con larguísimas citas que llaman la atención, es la de: para la Edad Media, un libro de ejemplos, *El Conde Lucanor*; y para el Siglo de Oro, *El Guzmán*, con todo su ropaje de moralidades que viste la acción argumental picaresca.

A juzgar por los ejemplos, el problema capital de la *Agudeza*, como ya han dicho insignes gracianistas aquí presentes, no es culteranismo frente a conceptismo. El problema es la simple petición de agudeza y de concepto: "Siempre insisto en que lo conceptuoso es el espíritu del estilo"<sup>25</sup>. En el estilo valioso, por tanto no ausente de conceptos, hay dos vertientes: la natural, de Garcilaso y Mateo Alemán; y la artificial, culta y limada, cuyo mayor exponente es Góngora.

Pero la selección, resumo, no deja paso al Góngora mejor ni más revolucionario; ni al Lope más moderno, ya cantor de Lucinda, ya de su existencialismo religioso, ya del genial Burguillos; ni al Quevedo más actual de la temporalidad y del existencialismo. El compromiso moral y ascético de la selección de textos está presidido por el negocio ignaciano, por sus propias tareas de pedagogo, moralista y confesor: de educador de novicios. Lo cual hace de la *Agudeza* un libro muy interesante sobre la teoría del estilo, pero un cofre poco objetivo del valor de nuestra lírica barroca. Fruto de un hombre inteligente y coherente en grado sumo, más que liberado y sensible ante los movimientos poéticos de su tiempo. Y que tal vez

<sup>23</sup> I, pág. 60.

<sup>24</sup> I, pág. 80.

<sup>25</sup> II, pág. 243. V. LÁZARO CARRETER, *Sobre la dificultad conceptista*, en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974, págs. 13-43. Y MONGE, *Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián*, en *Homenaje: Estudios de Filología e Historia literaria*, La Haya, 1966, págs. 355-381.

llega, en su práctica de buscar ejemplos, a contradecirse en sus íntimas opiniones y lecturas, por razones de autocensura.

Puede parecer que mi discurso es antigracianista y, sin embargo, viene a mostrar la coherencia y la ortodoxia, aún como jesuita, en el sentido que el Padre Batllori lo ha aclarado tantas veces, de su compromiso de moralista. Así, su libro de letras humanas y de estética se incardina en todo el sistema mental de Gracián, bien conocido, del héroe, al santo, o del héroe-santo: el político, el héroe, el discreto, el prudente, el crítico, el comulgante<sup>26</sup>, y, es claro, el decidor de agudezas. En parte, la *Agudeza y arte de ingenio* es el libro del agudo y del ingenioso como actitud total de vida, como adorno del héroe, del discreto, etc. Es un libro de cómo vivir, en la parcela del decir, más que un tratado puro y desinteresado de retórica y, sobre todo, de sensibilidad poética. En definitiva, tras declarar el valor supremo de las *Soledades*, las oculta. Tras gustar de Lope y Marino, los falsifica.

Como final de mi telegráfica exposición quiero decir que mientras que pensaba y redactaba estas páginas no he podido dejar de pensar en las *Poesías varias* de Alfay y en su atribución a Gracián<sup>27</sup>. Salvo Arco y Garay y Romera Navarro, los críticos se han mostrado dudosos al respecto, y lo más prudente lo dijo ya hace muchos años el maestro Blecua al expresar: "Hay que admitir que por lo menos alguna intervención" tuvo Gracián... "fuéese o no colegida" por él<sup>28</sup>. Después de ver el compromiso moral de la antología que nos presenta la *Agudeza*, un florilegio tan interesante como proclive a lo chocarrero y hasta lo soez —además de mediocre y lleno de errores de atribución— como el que presentó Alfay, sólo puede ser, dado su absoluto incompromiso moral, atribuido a Gracián por reducción al absurdo pensando en esos dos hombres (o máscaras) que todos compartimos en nuestra personalidad. Pero esto no parece serio ni objetivo, desde la crítica histórica, sino como sicocrítica ensayística. Lo lógico, ante la coherencia del sistema mental de Gracián al que acabo de aludir, es pensar que no seleccionó tales textos.

Sin embargo, la conocida carta del marqués de San Felices nos obliga a releer las pruebas de autoría que da Romera Navarro en su artículo, a trechos reseña disfrazada de la edición de Blecua<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> V. JANSEN, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, París-Ginebra, Droz-Minard, 1958.

<sup>27</sup> Zaragoza, 1654. Sigo siempre la ed. de BLECUA, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1946.

<sup>28</sup> Prólogo a la ed. cit., pág. XI.

<sup>29</sup> ROMERA NAVARRO, *La Antología de Alfay y Baltasar Gracián*, en *Hispanic*



Curiosamente, las que parecen más objetivas y que no tengo tiempo de desentrañar, sino en nota a pie de página<sup>30</sup>, no me convencen, pero sí parece atendible la más subjetiva: que el estilo del *Prólogo al lector* es de Gracián. Este aprecio estilístico no tendría validez por sí solo si no pusiésemos a su lado la carta del Marqués de San Felices citada.

Que Gracián, como tantos eruditos de todos los tiempos, se haya visto en la obligación interesada de ayudar a un editor o librero, me parece posible. Que le diese algunas ideas (como, por ejemplo, la buena selección que se hace de Antonio Hurtado de Mendoza, amigo de Gracián), también. Y que tras leerse la antología, tras darse ese "gran artazgo de coplas" que tanto ofendieron su gusto estético (según declaró en la aprobación del *Entretenimiento de las Musas* de La Torre y Sevil<sup>31</sup>) se viese obligado a escribir el prólogo, puede ser igualmente posible, siempre que le demos a éste su correcta lectura. Porque este prólogo, leído atentamente, es una solemne exculpación, ante el lector selecto, de un libro que no lo es. Todo el prólogo es una declaración de que la antología es mala. Empieza diciendo: "De los mejores poetas de España si te contentan, y si no, de los más malos". Continúa declarando la ceguedad antológica, si es que *se ha errado*. Y detalla que si algunas composiciones van sin nombre es porque "si son buenas no quieren otro que serlo, y si son malas no le han menester". Y, más concretamente, explicitará: "Si culpas algunas *por muy vulgares*, confíesote que las escogí de ese modo para *la expedición del libro, que los doctos son los menos*, y

---

*Review*, XV, 1947, págs. 325-345. Modernamente, el primero en apuntar la atribución fue ARCO Y GARAY, *Cartas antiguas de varios varones ilustres (Boletín de la Academia de la Historia*, 1911, pág. 154), al encontrar la epístola del Marqués de San Felices, donde se lee: «aunque el libro que ha sacado Jusepe Alfay no sea hijo del discurso de Vuestra Paternidad, pero se le debe mucho por el cuidado que ha tenido en hacerlo dar a la estampa y por haber hecho un ramillete de tan fragantes flores, dignas de su buen gusto y mejor empleo». La tomo de ARCO Y GARAY, *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, 1934, pág. 151.

<sup>30</sup> Sus pruebas se reducen fundamentalmente a tres cuestiones: 1. El parecido de los títulos de los dos libros (en realidad, sólo el sustantivo *ingenio*); 2. El que los dos libros contengan poesías ingeniosas. Ambas coincidencias son normales en la época y en el entorno de Gracián; y 3. Que de los 32 poetas que hay en Alfay, aproximadamente la mitad estaba en la *Agudeza*. Y aún me parece poca coincidencia, dada la región en que trabajan ambos recopiladores y su mutuo conocimiento, y, sobre todo, el enorme número de poetas que Gracián había manejado.

<sup>31</sup> Zaragoza, Juan DE IBAR, 1654. V. ROMERA NAVARRO, *Dos aprobaciones de Gracián*, en *Hispanic Review*, VIII, 1940, págs. 257-262. Y su artículo cit. en nota 29.

el pueblo de Israel gemía por las cebollas y dejaba el maná... no son unos los alimentos, porque son varios los estómagos... *de todo te ofrezco*"<sup>32</sup>.

Por todo lo dicho sobre la *Agudeza*, no creo que Gracián interviniese en las *Poesías varias* sino como un *gourmet* que quiere adornar un plato que no le gusta. Pudo aportar algunos consejos en la confección, pudo incluso hacer el breve prólogo. Pero éste muestra, más allá de toda *captatio*, un desacuerdo entre el paladar del que lo redacta y los manjares que allí se ofrecen. El libro se hizo como negocio, buscando textos que pudiesen ser leídos por un amplio público, casi de pliego de cordel en algunos momentos. Se buscó "la expedición del libro", negocio indudablemente de Alfay, no de Gracián.

---

<sup>32</sup> *Prólogo al lector*, ed. cit., pág. 5. Los subrayados son míos.