

## GRACIAN Y EL REFRANERO

por

FERNANDO LAZARO MORA

Desde Hatzfeld, resulta normal afirmar el gusto paremiológico de Gracián. En opinión suya, “fascinado —dice— por los refranes, como cualquier español, no se le escapó a Gracián que a veces resultan provocadores con sus rimas y sus asonancias”<sup>1</sup>. Esta opinión del ilustre hispanista es aceptada y repetida por otros estudiosos del estilo graciano, como Santos Alonso, que afirma: “participa Gracián de un gusto tradicionalmente español”<sup>2</sup>. Posiblemente tengan razón quienes proclaman ese gusto, pero me parece que no puede atribuírsele, sin señalar ciertos matices y hacer algunos distingos. En cualquier caso, a quien escribió el largo e incisivo pregón contra los refranes incluido en el *Criticón*, no se le puede considerar entusiasta de ellos sin tomar precauciones. Intentar adoptarlas es el objeto de esta breve comunicación.

Se ha repetido abundantemente que el humanismo, por acción sobre todo de Erasmo, muestra una especial predilección por los refranes, en cuanto manifestaciones que son de lo natural. Por ellos se expresa la razón y el pensamiento no adulterado de los hombres, y, en particular, los españoles hallan que su filosofía popular puede parangonarse con la elaborada, en máximas y apotegmas, por los clásicos antiguos.

Se corresponde esta atracción que suscitan los refranes entre los humanistas, con ciertos principios de índole artística que profesan también los escritores. Uno de ellos, esencial, proclamado por Garcilaso de la Vega, es el de la “naturalidad” del estilo<sup>3</sup>. En este aspecto,

---

<sup>1</sup> Helmut HATZFELD, *Estudios sobre el barroco*, Madrid, Gredos, 1966, p. 355.

<sup>2</sup> Santos ALONSO, *Tensión semántica (lenguaje y estilo) de Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981, p. 130.

<sup>3</sup> En mi trabajo «RL > LL en la lengua literaria», *RFE*, 1981, me ocupo de otro rasgo caracterizador de ese afán de naturalidad en Garcilaso: su preferencia por *amallo* en lugar de *amarlo*.

el Refranero sería el paradigma más neto de lo espontáneo, y su lengua, la norma más segura de la pureza. En un reciente trabajo<sup>4</sup>, se ha puesto de manifiesto cómo esta identificación de las sentencias proverbiales con lo popular llevó a muchos escritores, ya en la Edad Media, a utilizarlos para caracterizar el habla de los personajes socialmente marginales: el Ribaldo del *Zifar*, Celestina, Justina y la Lozana, por ejemplo, y por fin, Sancho Panza. Fue una de las soluciones adoptadas para resolver el problema que, al escritor, plantea el *sermo humilis*. Este procedimiento, que tenía tanto de traslado a la ficción de una característica real de las personas incultas, como de artificio literario convencional, tuvo máxima aplicación también en el teatro, desde Lope de Rueda; y la "figura del donaire" adoptó ese rasgo en Lope de Vega y en su escuela dramática.

Louis Combet<sup>5</sup> ha señalado que el uso del refrán decae, sin embargo, extraordinariamente en las obras de Calderón, y que es notable la fuerza de esa tendencia en el resto de los géneros. Indudablemente, ese hecho está relacionado con la crisis de la "naturalidad" como principio artístico. Lo advirtió Menéndez Pidal: "la confianza en lo natural falta; la confianza en la sencilla veracidad del lenguaje, también [...]. La pompa acudirá en socorro de la grandeza"<sup>6</sup>.

En el caso concreto del Refranero, la más inmediata reserva que merece es la de su falsedad; no lo constituyen "evangelios breves" sino, muchas veces, incongruencias. Y, sobre todo, trivialidades, rusticidades, expresiones que evitan obrar, decidir o pensar por cuenta propia. Ni siquiera es aceptable su idioma; Quevedo, en la *Premática de 1600* se dirige a quienes "tienen la buena prosa corrompida", y les advierte que "primeramente, se quitan todos los refranes". Es notable cómo se abre así un proceso de recelo ante ellos, que habrá de culminar en el siglo siguiente, con el ejemplo eminente de Feijóo. Rcuérdese su sentencia: "Aquella mal entendida máxima de que Dios se explica en la voz del pueblo, autorizó a la plebe para tiranizar el buen juicio, y erigió en ella una potestad tribunicia, capaz de oprimir la nobleza literaria. Es éste un error de donde nacen infinitos; porque asentada la conclusión de que la multitud sea regla de la

---

<sup>4</sup> Fernando LÁZARRO CARRETER, en conferencia todavía no publicada, «La prosa del *Quijote*», Caja de Ahorros de Zaragoza, 1984.

<sup>5</sup> *Recherches sur le «Refranero» castillan*, París, éd. «Les belles lettres», 1971, pp. 289 y ss.

<sup>6</sup> MENÉNDEZ PIDAL, *La lengua de Cristóbal Colón*, Austral, Espasa-Calpe, 1942, p. 99.

verdad —continúa—, todos los desaciertos del vulgo se veneran como inspiraciones del Cielo”<sup>7</sup>.

En ese camino hacia la desaparición del prestigio del Refranero entre los doctos, hallamos a Baltasar Gracián, de modo muy significativo. No es, sin embargo, el suyo un pensamiento sin contradicciones, al menos aparentes. Cuando en el *Criticón*, Andrenio y Critilo entran en el mundo, éste ha de ponderar al primero la maravillosa obra de Dios. Tiene sentido, pues, que, entonces, alabe lo natural, tal y como salió de las manos creadoras; éstas hicieron perfecto y concertado el mundo; pero “el hombre lo ha confundido” allá donde su acción ha llegado; “¡O cuán otro te ha de parecer el mundo civil del natural!”<sup>8</sup>, amonesta Critilo. Pero cuando esta perspectiva trascendente ya no domina, y cuando Gracián piensa sólo en la antinomia naturaleza-artificio, expresión este último de la actividad humana, su posición es decididamente favorable a él. Podrían multiplicarse los textos comprobadores, por lo demás, obvios: en el discurso de la *Agudeza* titulado “Ideas de hablar bien”, opone dos “géneros de estilo”, el natural y el artificioso; no ahorra elogios al primero, pero su gusto, bien demostrado, se orienta hacia el segundo: el estilo “artificioso —dice— [...], es más perfecto, que sin el arte siempre fue la naturaleza inculta y basta; es sublime y así más digno de los grandes ingenios”<sup>9</sup>. En el *Criticón* mismo, y antes de la sentencia anterior de Critilo, Andrenio ha mostrado tales dotes de vivacidad, inoperantes sin el habla que aún le falta, que Gracián comenta: “donde no media el artificio, toda se pervierte naturaleza”<sup>10</sup>.

En principio, pues, puede inducirse cuál es la actitud del escritor ante los refranes. Si éstos provienen del espíritu en estado natural, sólo podrán hallarse imperfecciones en ellos. Por supuesto, en cuanto a ser verdaderos. Adelantándose a Feijoo dirá por boca del pregonero, en el bando contra los refranes: “Que por ningún acontecimiento se diga que *la voz del pueblo es la de Dios*, sino de la ignorancia, y de ordinario por la boca del vulgo suelen hablar todos los diablos”<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> *Teatro crítico universal*, Madrid, Cátedra, 1983.

<sup>8</sup> *El Criticón*, ed. crítica y comentada por M. Romera-Navarro, Georg Olms Verlag, Hildesheim, New York, 1978; I, p. 168. En adelante citaré por esta edición.

<sup>9</sup> *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969.

<sup>10</sup> *Criticón*, I, p. 108.

<sup>11</sup> *Criticón*, I, p. 202.

Si de esta valoración moral, pasamos a una perspectiva filológica y estética, hallaremos en Gracián una misma actitud hostil a los refranes. Naturaleza y vulgaridad son, podríamos decir, hermanas. Y la vulgaridad es uno de los enemigos mortales del hombre. Contra ella combatió siempre el jesuita. “En nada vulgar”, titula un capitulo del *Oráculo*<sup>12</sup>; y lograr que salieran de lo común los hombres, intentó en el resto de sus obras. Con el término *vulgacho* suele designar a lo más aborrecible. El vulgo se rebela contra Artemia, y ésta amenazará a los rebeldes: “No ay mayor castigo que dexaros a escuras en la ceguera de vuestra vulgaridad”<sup>13</sup>. El *Vulgacho*, como figura alegórica, aparece en la *Crisi* V de la segunda parte, y será definido como “hijo primogénito de la ignorancia, padre de la mentira, hermano de la necedad” (p. 196). Cuando, en la tercera parte, se anuncia el pregón contra los refranes, irá precedido de “un vulgar estruendo de trompetas y atabales” (III, p. 200). No cabía manifestación más preclara de la trivialidad, que los que allí se llaman desdeñosamente “Evangelios pequeños”.

El remedio contra lo natural, es decir, contra lo vulgar, es el artificio, ya lo hemos visto. “El mejor natural —escribe en el *Oráculo*— es inculto sin ella [sin la ayuda del arte]. Y les falta la mitad de las perfecciones si les falta la cultura. Todo hombre sabe a tousco sin el artificio”<sup>14</sup>. Sin embargo, ¿todo ha de ser desdeñable en el refrán? ¿No será éste, en ocasiones, portador de verdades, y hasta de bellezas artificiosas? Gracián los nombra en un significativo pasaje de la *Agudeza*, entre las fuentes de la que él llama “docta erudición”. Dice así: “Los apotegmas, agudezas, chistes, donosidades, en ocasión, son plausibles. Los dichos heroicos de príncipes, capitanes, insignes varones, son muy graves y autorizan majestuosamente. Los emblemas, jeroglíficos, apólogos y empresas, son la pedrería preciosa al oro del fino discurrir. Pues los símiles declaran mucho y con aplauso; las alegorías y parábolas, o propias o ajenas, adornan sublimemente, y ayudan al persuadir con infalibilidad; hasta los adagios y refranes valen mucho; han de ser comúnmente escogidos por huir de la vulgaridad”<sup>15</sup>.

Son, pues, los refranes, fuente de la erudición, esto es, del saber con que el escritor ha de nutrir sus obras; y por tanto, no reprobada-

---

<sup>12</sup> Cito por Baltasar Gracián, *Obras Completas*, T. II, Biblioteca de Autores Españoles, CCXXIX.

<sup>13</sup> *Criticón*, I, p. 289.

<sup>14</sup> *Oráculo*, p. 377.

<sup>15</sup> *Agudeza*, II, p. 220.

bles, si el artificio los pule, los adorna. Gracián desdeñaba la rusticidad de muchos, y los enumera en su famoso bando, que no menciona Santos Alonso. Son de esta clase: “Honra y provecho no caben en un saco”; “Asno de muchos, lobos se lo comen”; “Yo me albar-daré y el pan de todos me comeré”; o “Bien canta Marta después de harta”<sup>16</sup>.

Pero otros, y a veces estos mismos, pueden servir si los retoca el artificio. Un capítulo de *El discreto* explica muy bien los fundamentos de esta táctica; es el número XXII, titulado “Del modo y agrado”. Explica aquí qué “cosas hay que valen poco por su ser, y se estiman por su modo”. Este, es capaz de inyectar novedad a lo gastado, y procurarle nueva vida. Al gusto se le puede engañar “con lo flamante del modillo”. Al remozar las cosas, se neutraliza “el asco de lo rancio y el enfado de lo repetido que —prosigue— suele ser intolerable”. No importa que las cosas sean muy sabidas, “si el modo del decir las en la retórica, y escribirlas en el historiador, fuere nuevo”. Las cosas repetidas, aunque por verdaderas no enfaden, no producen admiración, “y es menester guisallas de otra manera para que soliciten la atención”. Como conclusión, el autor afirma: “Es lisonjera la novedad, hechiza el gusto, y con solo variar de sainete se renuevan los objetos, que es gran arte de agradar”<sup>17</sup>.

Por supuesto, estas reflexiones gracianescas tienen una inmediata aplicación a multitud de rasgos del contenido y de la forma, que se aprecian en sus obras. En el aspecto que a esta breve comunicación interesa, es bien claro que los refranes, odiados muchos de ellos por su rusticidad o mentira, formulaban, sin embargo, a veces, verdades irrefutables, imposibles de negar, y, sobre todo, con características extraordinariamente próximas al estilo de Gracián. Una de ellas<sup>18</sup> es el hecho de que los proverbios poseen un significado literal estricto —a veces no directamente interpretable— y otro sentido de distinta amplitud semántica, normalmente mayor. “Andeme yo caliente y riase la gente”, censurado por Gracián, se interpreta por todos los hablantes sin referencia alguna al calor ni a la risa. De modo semejante, Gracián dirá que un mozo, cerrando el pelo negro las sienes “llega a ser pelo en pecho”, esto es, que cuando a un joven se oscurece el cabello de la juventud ingresa en la varonía.

<sup>16</sup> *Criticón*, III, pp. 200-205.

<sup>17</sup> En el volumen ya citado de la Biblioteca de Autores Españoles (BAE), p. 358.

<sup>18</sup> Sobre las peculiaridades de los refranes ver, sobre todo, el libro de A. J. GREIMAS, *Du sens. Essais sémiotiques*, ed. Seuil, París, 1970, pp. 310 y ss.

Los presentes de indicativo, los de imperativo, característicos del proverbio, parecen dominar igualmente en su prosa no estrictamente narrativa. Otros varios rasgos de los que Greimas señala en su estudio sobre estas estructuras lingüística parecen también propios del estilo del jesuita; nos fijaremos sólo en uno, por su evidencia: la estructura rítmica binaria, a veces subrayada con efectos sonoros: "No siempre se ha de reír con Demócrito, ni siempre se ha de llorar con Heráclito [...]. Haya vez para lo serio y también para lo humano, hora propia y hora ajena. Toda acción pide su sazón; ni se han de barajar, ni se han de singularizar". Esta estructura binaria, que ejemplificamos con un pasaje de *El discreto*<sup>19</sup>, elegido entre muchos posibles, se confirma, al igual que en el refrán, con oposiciones de tipo léxico: *reír/llorar, propio/ajeno, barajar/singularizar*. Nada más adecuado, lingüísticamente, para cumplir el propósito gracianesco de decir verdades eternas, máximas de validez universal.

Los refranes sirven, pues, para enseñar verdades eternas; pero también participan de un alto grado de vulgaridad, porque, con frecuencia, no sobrepasan la aduana de la razón. Por tanto, para insertarlos en el discurso, es preciso alterarlos, someterlos a una modificación de la forma. Es eso, precisamente, lo que lleva a cabo Gracián, convirtiéndolos así en procedimientos cultos, elaborados, no admitidos como moneda vulgar, sin valor. Todo lo contrario, esas correcciones los convierten en expresiones propiamente literarias, artificiosas.

Las alteraciones de los refranes suelen ser netas. El jesuita emplea normalmente dos procedimientos para conseguirlo. Uno consiste en alterar el isosilabismo, tan característico de la estructura proverbial. Así, por ejemplo, por analogía del refrán que dice "De dineros y bondad, la mitad de la mitad", con cláusulas isométricas, se afirma en la *Crisi* IV de la segunda parte: "Finalmente conocí que iba perdido y me desengañé que de sabiduría y de bondad no ai sino la mitad de la mitad, y de aun todo lo bueno" (II, p. 128). Además, el cambio de material léxico (*sabiduría* en lugar de *dineros*) acentúa todavía más el disfraz del viejo refrán. Y algo parecido acontece en este otro, dicho por Andrenio: "el que te haze llorar te quiere bien", que altera notablemente el isosilabismo del original: "quien bien te quiere, te hará llorar".

El otro modo de alterar el refrán, profusamente usado, reside en la renuncia de las asonancias o consonancias que menudean en los

---

<sup>19</sup> BAE, p. 322.

dichos populares: "Presto es hecho lo que es bien hecho", y que nuestro autor resuelve del siguiente modo: "Aquello se haze presto que se haze bien" (III, p. 202).

Igual tratamiento reciben las frases hechas y locuciones. En lugar de "caerse la baba" dirá Quirón en la *Crisi* VI de la primera parte: "...no sólo no se ofendían de semejante grossería, sino que antes bien gustaban tanto de ello que abrían las bocas de par en par, haziendo de los mismos labios orejas, hasta distilárseles el gusto" (I, p. 197). El carácter vulgar de "si no lo veo no lo creo" queda convertido en elegante sentencia por boca de Argos, inducida por Alciato: "y dirásle que lo emplee en tocar con ocular mano todas las cosas antes de creerlas" (II, p. 63). Y, en fin, en la cueva de la Nada se hallan músicos que no "tocan como los ángeles", sino mejor: "¡de quitá allá, ángeles!" (III, p. 248).

Los testimonios se podrían multiplicar; pero no disponemos aquí de más tiempo para tratar con detalle sus fórmulas para alejarse de lo común, de lo compartido. Estos ejemplos son, sin embargo, suficientes, creemos, para mostrar su tratamiento de los refranes. Gracián tuvo mucho que ver en el declinar del prestigio del Refranero, tras la especial predilección de que había gozado durante el Renacimiento, porque aseguraba el principio de la "naturalidad" del estilo. Pero el refrán, como manifestación de lo natural, adolecía de un alto grado de vulgaridad. Y contra ésta, el jesuita proclama el "artificio" como único medio para combatirla, mediante el cual el artista pule y retoca la realidad más trivial. El refrán debía ser transformado, debía perder su automantismo. Y a ello se aplicó Baltasar Gracián. Al obrar así consiguió su primer propósito: que el artificio mejorara la Naturaleza, entendida ésta como la expresión natural, tópica y fijada del refrán.