

EL COMULGATORIO Y LA ORATORIA SAGRADA

por

GAUDIOSO GIMENEZ

Ilustres gracianistas, como M. Romera Navarro y E. Correa Calderón, han expuesto la hipótesis de que *El Comulgatorio* de Baltasar Gracián viene a ser la coordinación de "trozos selectos de sus piezas de oratoria sagrada"¹. Pero, mi propósito en la presente Comunicación es salir al paso de esa conjetura, explicando por qué no me parece cierta. Ahora bien, al no conocer hoy ninguno de los sermones de Gracián, no se me oculta que la cuestión se hace, inevitablemente, difícil.

Tal como indica Romera, es claro que un análisis de las diferencias entre *El Comulgatorio* y la oratoria sagrada ha de reparar en el estilo; mas, en oposición a la hipótesis expresada, creo que también han de tenerse en cuenta aspectos referentes al contenido, a la estructura y a la técnica, y aún podrían añadirse otros de carácter más externo y secundario.

A la opinión de Romera para el estilo corresponden estos dos hechos, que se suceden a modo de premisa y conclusión: 1) existe una diferencia entre el estilo lacónico, sentencioso y ponderado de los demás libros de Gracián y el estilo de *El Comulgatorio*, donde todo es ampliación de los accidentes, comparaciones excesivas, hinchazón de conceptos, vehemencia y ardientes sentencias: 2) lo cual pone a *El Comulgatorio* en relación con el estilo ampuloso de los sermones de su siglo.

¹ Cf. ROMERA, Ediciones de «Obras Completas», en *El Criticón*, ed. crítica y comentada, Londres, Oxford University Press, 1938, pp. 7 y ss.; CORREA, *El Comulgatorio*, edición, introducción y notas, Madrid, Clásicos Castellanos, 1967, p. LI, y *Baltasar Gracián, su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1961, p. 199, donde hace suya la suposición de ROMERA, si bien advierte que las piezas oratorias de que haya podido servirse Gracián tuvieron que ser sometidas a una «reelaboración rigurosa y exigentísima».

De ser así, diríase que el jesuita aragonés se muestra —según la acepción corriente de los términos— *conceptista* como escritor y *culterano*, en cambio, como predicador y autor de *El Comulgatorio*. Pero, si atendemos, para resolver el problema que aquí se trata, a la advertencia de Gracián “Al Letor”: “*El estilo es el que pide el tiempo*”, tales palabras nos aclaran, en realidad, muy pocas cosas, pues al igual que no se da una sola forma de estilo barroco, tampoco puede hablarse propiamente de un estilo de Gracián único, uniforme, de suerte que resulta fácil observar en sus últimos libros una gradual superación por lo que respecta al vuelo y galanura de la forma². Partiendo de esta observación, bien podría relacionarse el fenómeno con la modalidad más adecuada a cada una de sus obras. No es casualidad, por lo tanto —y no hay por qué invocar razones extrañas—, que al tono lírico de *El Comulgatorio* —eco del fervor religioso y efecto de la tradición de la literatura piadosa— haya de corresponder una prosa elevada, de período amplio, elegante, fluida, un tanto artificiosa. Porque, además, el escritor aragonés no sentiría en éste (al contrario que en sus libros de carácter didáctico, moralizante y sentencioso) la necesidad de reprimir la expresión y oscurecer el sentido, el deseo de hacer valer la máxima que aconseja que los conceptos sean venerados por no entendidos o que convenga la oscuridad para no ser vulgar; y así, “*sirviendo esta vez al afecto más que al ingenio*” —según confiesa en el prólogo—, hará mayor uso de la agudeza verbal que de la agudeza conceptual. Pero, una menor concisión del concepto, un lenguaje florido, no suponen, en Gracián, vana palabrería donde forzosamente hubiera de perderse el pensamiento y en modo alguno nos permite —contra lo que supone Romera— achacar a *El Comulgatorio* (seguramente tampoco a los sermones de su autor) falta de “sustancia y fruto”³. Ahora bien,

² La cuestión del estilo de Gracián ha sido siempre polémica. Los juicios se reparten entre quienes lo definen como difícil, apretado y lacónico, o bien como opulento y amplificado. Abogan por un estilo entre conciso y ampuloso, por ejemplo, M. ROMERA (cfr. *El Crítico*, op. cit., p. 30) y F. MALDONADO (cf. *Baltasar Gracián, como pesimista y político*, Salamanca, 1916, p. 27). Ya Helmut HATZFELD (cf. *Estudios sobre el Barroco*, 2.ª ed., Gredos, Madrid, 1966, pp. 340-347) propone dos tipos de barroquismo: la amplificación (p. ej., en *El Comulgatorio*) y la condensación. — Para una interpretación más de estas variaciones, vid. E. CORREA (cf. «Su estilo», en *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 245).

³ Podría pensarse que la moderación, aun dentro de la amplitud formal —sugerida por la trascendencia de las ideas y consecuencia lógica de un espíritu equilibrado— fuese nota destacable de la predicación del jesuita aragonés, aunque influida, claro está, por los modos de la oratoria sagrada de la época, por una retórica, en suma, aprendida —como en ninguna otra Orden religiosa— en la

pese a todo, y en términos estilísticos, *El Comulgatorio* participa de lo que es fondo común de toda la literatura graciana⁴.

Su prosa puede explicarse, por lo tanto, a causa de las condiciones innatas del libro y no precisamente como consecuencia directa del estilo sermonario, pues se dan en él las diferencias naturales entre una obra escrita, destinada a enfervorizar a través de la lectura, y la oratoria sagrada, dirigida a impresionar, persuadir y conmover a un auditorio por medio de la palabra oral, viva y penetrante, hasta el punto de arrancar llantos, si nos atenemos a lo que dice el vitor que figura en el retrato de Calatayud: "...*deditus Missionibus excitavit planctus verbo...*".

Las consideraciones hechas hasta aquí han tratado de la cuestión del estilo. Pero, al lado de estas discrepancias, se establecen las bases de la premisa siguiente: la predicación tiene sus definiciones propias, tomadas de la tradición de una verdadera retórica eclesiástica⁵. Ahora bien, ni el contenido, ni la estructura o la técnica de

Ratio Studiorum de la Compañía de Jesús. (Téngase en cuenta, al respecto, el magnífico estudio del P. BATLLORI, *La barroquización de la «Ratio Studiorum» en la mente y en las obras de Gracián*, cf. *Gracián y el barroco*, Roma, 1958, donde se relaciona la *Agudeza* con la «*Ratio*»).

⁴ Requeriría un análisis minucioso la funcionalidad de las metáforas, comparaciones, imágenes, elipsis, estructura bimembre, antítesis, aliteraciones, similitudencias, léxico, etc., que habría que hacer siguiendo esta huella.

⁵ De la práctica de esta retórica hablan los numerosos tratadistas que surgieron a raíz del Concilio de Trento, representados en los viejos sermonarios, como los de Fray Juan de Segovia, Diego de Estella, Juan de Avila, Santo Tomás de Villanueva, San Pedro de Alcántara, San Francisco de Borja, Orozco, Fray Alonso de Cabrera, Fray Diego de la Vega, Fray Pedro Núñez de Castro..., y en valiosos tratados, como los de Alfonso ZORRILLA, *De sacris concionibus recte formandis, deque ratione Theologiae discendae*, Fray Antonio ALVAREZ, *Silva espiritual*, GARCÍA MATAMOROS, *De methodo concionandi*, FRANCISCO TERRONES, *Instrucción de predicadores*, Fray Alonso DE LA CRUZ, *Discursos evangélicos*, Fray Diego MURILLO, *Discursos predicables sobre los Evangelios*, Fray Miguel PÉREZ DE HEREDIA, *Libro de los sermones de los santos*, Fray Pedro DE VALDERRAMA, *Teatro de las religiones*, Fray Agustín NÉÑEZ, con sus varios discursos espirituales y predicables, Diego NISEMO, *Asuntos predicables*, Fray Lorenzo DE VILLAVICENCIO, *De formandis sacris concionibus seu de interpretatione Scripturarum populari...*, la *Rhetorica Christiana* de VALADES y, principalmente, la *Retórica Eclesiástica* de Fray Luis de GRANADA, al que tan bien conocía Baltasar GRACIÁN, aunque nunca lo cite.

Para un estudio general, cf. algunos trabajos fundamentales: el *Sermonario clásico* de Miguel HERRERO, ed. Sclicer, 1942; Félix G. OLMEDO publicó los *Sermones* de Fray Dionisio VÁZQUEZ, *Clásicos Castellanos*, 1943, y es muy interesante su prólogo a la *Instrucción* de FRANCISCO TERRONES, *Clásicos Castellanos*, 1946. Véanse también E. ALARCOS, *Los sermones de Paravicino*, *Revista de Filología Es-*

El Comulgatorio —aspectos a los que voy a referirme en adelante— tienen mucho que ver con las reglas establecidas en tales definiciones; mas sí, en cambio, pueden identificarse en lo fundamental con el género de devocionarios y libros de meditación.

Realmente, *El Comulgatorio* es tan sólo un bellissimo devocionario para comulgantes, un piadoso manual (que —con expresiva intención por parte del autor— “te acompañe siempre que vayas a comulgar, que le puede llevar cualquiera en el seno o en la manga”), acaso escrito por Gracián en un momento importante de su vida (él mismo habla de una crisis y de una promesa), en el que reafirmara, con fervor místico, su actitud religiosa y su condición de jesuita. Porque representa —como la califica el P. Batllori— la “obra más sincera de Gracián”, su verdadera hija legítima, que ha sido escrita “en una atmósfera religiosa y sobrenatural que era la suya propia”⁶.

pañola, 1937, y la sucinta referencia a «La predicación a través del siglo XVII» que trae A. VALBUENA PRAT en su *Historia de la Literatura Española* (t. II, 8.ª edición, Barcelona, 1968, pp. 685-688).

⁶ En cierto modo, puede decirse que *El Comulgatorio* responde a la lucha que la Compañía de Jesús mantuvo en su época contra protestantes y jansenistas. Esta cuestión merecería, ciertamente, un estudio especial, pues no ya para la crítica contraria (BELL, ROUYEYRE, PARGA, PONDAL, etc.), sino entre quienes son, de una forma u otra, partidarios de su cristianismo (COSTER, HÁMEL, ROMERA, CORREA, VOSSLER, etc.) no se ha formulado con toda claridad el pensamiento antijansenista de Gracián. El jesuita muestra, en efecto, que la libertad humana permanece libre aun bajo el influjo de la gracia y que la libertad necesaria para el mérito no está sólo en la fuerza exterior; de ahí que reclame en sus obras la necesidad de un vencerse interiormente el hombre para salir victorioso de las asechanzas del mundo, de la vida humana corrompida por la civilización, de acuerdo con la doctrina molinista de la «ciencia media», que explica que la eficacia de la gracia por la provisión infalible de Dios no determina, sin embargo, la voluntad. *El Comulgatorio* comienza por darnos una clave de estas ideas haciendo frente a la doctrina del *Augustinus* (1642) y de ARNAULD en su *De la fréquente Communion*, que venía a proponer que para recibir la Sagrada Comunión se exigía estar libre de todas las malas inclinaciones y poseer una gran perfección, teniendo por mejor pasarse toda la vida anhelando la Comunión, sin llegar a recibirla. Por el contrario, Gracián escribe *El Comulgatorio* hacia 1650 (se publicó en 1655) invitando a la comunión frecuente, a pesar de que, como ningún otro escritor, reconozca al hombre imperfecto, caído en el pecado, a quien, desde la génesis del libro con la parábola del hijo pródigo, anima a «levantarse de ese abismo de miserias». Este tema fue poco tratado en la literatura religiosa. Apenas desarrollado en el *Epistolario espiritual* de Juan de AVILA, en su Carta III a un predicador, sobre el que volvería a insistir en la IV («Trata qué frecuencia de comunión se deve aconsejar y qual reprehender»), contrasta con el tratamiento eucarístico de libros y sermones que gira en torno a la Eucaristía como problema dogmático, centro de la Redención y exaltación de la fe. De este modo se presentan, por otra parte, las ideas teológicas de los autos sacramentales, incluso

Siendo así, es lógico que su contenido —o forma de tratarlo— se distinga del habitual en cualquier tipo de predicación, sean *homilias*, *sermones* o *pláticas*. De las primeras, porque la *homilia*, según todos los autores de oratoria sagrada, tiene una finalidad muy concreta, que es la glosa del evangelio durante la celebración de la misa⁷. Pues bien, la primera y fundamental consecuencia que se deduce de motivo tan evidente es que el libro de Gracián no coincide en absoluto con lo prescrito para la práctica de la homilia. Nada hay, entonces, que nos haga pensar —contra lo que se ha querido ver— que las *Tablas de las Meditaciones y su correspondencia con los domingos del año y fiestas principales* fuesen incluidas por el autor a modo de estructuración homilética, de origen en la predicación y para uso de predicadores, pues sólo tiene por objeto servir de guía, ordenar y distribuir coherentemente la serie de meditaciones, acomodándola al sentido de la liturgia y a la conmemoración de dominicas y festividades (justamente aquellos días en que los fieles acostumbraban a comulgar). Así se explica que los pasajes bíblicos que se comentan no se relacionan directamente con el evangelio y haya que tomarlos como son: correspondencias y enlaces que tienen entre sí las oportunas meditaciones. La Eucaristía, en cuanto tema, se separa de la predicación precisamente en su paso a la meditación (y llegados a este punto nos encontraremos con todos los elementos constitutivos del método). Pero este planteamiento debería analizarse a través de una confrontación sistemática del libro de Gracián y de lo que era objeto de los *sermones* de la época. No es adecuado, por lo mismo, tratar en *El Comulgatorio* de la Eucaristía con propósitos didácticos o doctrinales —no habiendo necesidad de razonamientos dogmáticos—, frente a lo que era costumbre y obligación hacer en el púlpito desde lo aconsejado y aun legislado al respecto en el Tridentino (Sesión XXIII), por lo cual la predicación había de seguir lo expuesto en la Sesión XIII de las Resoluciones Dogmáticas sobre la Eucaristía.

¿Cómo puede llamarse, pues, homilia o sermón al discurso en que ni se da el texto ni el sentido de los mismos?

en *La vida es sueño* y en *El gran Teatro del mundo* (no se debe olvidar que Calderón se formó en los teólogos jesuitas), donde se afirma la doctrina católica en el dogma de la Transubstanciación, frente a las reservas de la Reforma, dando paso al entronque del dualismo tomismo-agustinianismo.

⁷ Costumbre general en la Iglesia (*consueta homilia*), adquirió fuerza de ley en el Concilio de Trento (Sesión XXII, cap. 8) y fue orden reglamentada en el *Ceremonial de los Obispos*.

Hemos ido encontrando ya conceptos estilísticos y temáticos. Pero nuestra intención de dar los argumentos que existen en la cuestión de *El Comulgatorio* muestra todavía factores relativos a la estructura y a la técnica, que permiten seguir desvinculándolo de la oratoria sagrada, tal como el género aparece en las colecciones de sermones y en los tratados acerca del modo de componerlos. Efectivamente, carente de todo aspecto oratorio, se llega a comprender que en el carácter esencial de *El Comulgatorio* falte el interés de adentrarse en el campo de lo teológico o de coger el tono grandilocuente y crítico, escasamente sincero, de las prédicas morales —como podría esperarse del moralista Gracián—, y aliente, sin embargo, en fresca materia de contemplación y oración mental, el sentimiento místico y la auténtica emoción religiosa. Tan efusivos recuerdos provienen de la entraña de la meditación espiritual y no son indicio de ningún rasgo convencional de la predicación. No es extraño que un escritor que concibe su creación artística, no con una finalidad de enseñar a través de lo discursivo y lógico, sino como una necesidad de expresión religiosa, de exaltación del alma o de vehemente impulso de amor para infundir celo a los comulgantes, oriente su obra hacia lo que es un conjunto de meditaciones hechas realidad por medio de la lectura. Pero hay más: sus recursos —estructura y técnica— son los mismos que los que emplea el método de San Ignacio, que Gracián pone en práctica con el mayor rigor compartiendo de esta forma la tradición jesuítica, y a cuya imitación haré aquí una suma de los rasgos principales.

En efecto, siguiendo el método ignaciano que se llama de las tres potencias: *memoria, entendimiento y voluntad*⁸, Gracián escribe su libro, donde alterna la meditación *discursiva*, en la que predomina la meditación o el discurso, con la meditación *afectiva*, que se trasluce en afectos y actos de la voluntad. De los cuatro puntos en que ha sido dividida cada meditación, la primera forma corresponde a los dos primeros, que sirven a la preparación y a la comunión, y la segunda a los dos últimos, para sacar los frutos y dar gracias. De este modo, sobre un esquema tan perfectamente trazado, el autor aplica sucesivamente cada una de las potencias del alma a cada uno de los puntos.

El primer paso, reservado a la *memoria*, consiste en la composición de lugar, que tiene por fin retener la imaginación y la mente

⁸ *Ejercicios espirituales*, 1.^a Sem., primer ejercicio; cf. ROTHANN, *De la manera de meditar*, a continuación de los *Ejercicios*. Para su fundamento en la teología escolástica, cf. S. Tom., *Summa*, 2,2, q. 82 et al.

en la materia de la meditación. San Ignacio insiste en que ha de representarse lo más vivamente que se pueda, no como un hecho acaecido hace tiempo, sino como ocurriendo en nuestra presencia y fuéramos parte de él. Pensemos que esa tendencia a meterse en la escena a meditar, esa valoración incluso de lo visual y pictórico, son sentidas como necesidad expresiva por el escritor religioso que ejercita el método de la meditación imaginaria, buscando a través del recuerdo despertar, conmover y mover a los lectores⁹. Es, pues, la sistematización de una técnica a la que estaban acostumbrados religiosos, sacerdotes y fieles y utilizada en todos los tratados de predicación.

Pues bien, el hecho indiscutible de la influencia del dicho método de meditación con respecto a la técnica de *El Comulgatorio* —y en especial referencia al método ignaciano— lo entendemos como un fenómeno de relación por escrito entre autor, lector y obra, precisamente al actuar la memoria, el entendimiento y la voluntad en una situación concreta como un medio importante de comunicación con los lectores, y a través de continuos procedimientos de enlace que nos obligan a sentirnos interesados y llamados por medio de indicadores de persona, *yo : tú*, por el uso reiterado de imperativos verbales o de ciertos adverbios como *aquí* y *ahora*, y mediante expresiones y fórmulas significativas de un lenguaje lírico y afectivo, habituales —desde San Ignacio al P. Lapuente— en el empleo metódico de un tono sugeridor: ¡*Oh, tú...*!, ¡*Oh, alma mía...*!, *Consi-*

⁹ Efectivamente, la visión humana y realista de las escenas propuestas para la meditación fue una actividad desarrollada en general por el arte religioso del barroco y particularmente extremado su uso dentro del ámbito de los escritores jesuitas. De acuerdo con esta intención, San Ignacio expresó el deseo de que alguien propusiera puntos para la meditación de los escolares de la Compañía y que los ilustrara con imágenes y comentarios. Bajo su dirección y advertencia se hace la edición de un gran libro de imágenes para las meditaciones. (Martín Nucius las utilizó en su *Adnotationes et Meditationes*. Por esto muchas veces se editaron juntas ambas obras). Unas muestras de esas tendencias las tenemos en el pedagogo jesuita del siglo xvi, padre Bonifacio, con su *Historia Virginal* (vid. Félix G. OLMEDO, *Juan Bonifacio y la cuestión literaria del Siglo de Oro*, Santander, 1938), y en la obra del también jesuita del siglo xvi Jerónimo NADAL, que respondía al sentido ignaciano de la composición de lugar por medio de la memoria, que a su vez coincide con la tradición franciscana y que también se recomienda por Juan de AVILA en su tratado de *Audi, filla* (vid. P. Miguel NICOLAU, S. J., *Jerónimo Nadal, Obras y doctrinas espirituales*, Madrid, 1949, y Feliciano DELGADO, S. I., «El padre Jerónimo Nadal y la pintura sevillana del siglo xvii», en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. XXVIII, 1959, pp. 354-363). Para una más amplia exposición del tema contamos con el excelente libro de Emilio Orozco, *Manierismo y Barroco*, Anaya, Salamanca, 1970.

dera..., Pondera..., Advierte..., Atiende..., Contempla..., Oye..., Medita..., etc.

Dejando aparte los innumerables casos de llamadas ocasionales al lector —que nos obligarían a intervenir inoportunamente en la cuestión del estilo *per se*—, Gracián acude a la memoria centrando la atención en alguna escena del Viejo o Nuevo Testamento o propósito para meditar —y en la que el lector ha de tomar parte—, aunque sin indicar la cita de los pasajes correspondientes de la Sagrada Escritura por creer que quien se acerca a su libro es docto en ella, con lo cual se establece una nueva situación de igualdad sobre la que descansa la relación del autor con sus lectores. Si recordamos de *El Comulgatorio* su composición del hijo pródigo, veremos claramente ese desarrollo de la memoria como figura central ofreciendo el tema a la consideración de los comulgantes ya en el primer punto¹⁰:

Considera al inconsiderado Pródigo [...]. De la casa de su padre al servicio de un tirano [...]. Confiado del amor paterno, que nunca de raíz se arranca, resuélvese en volver a ella...

Esa llamada al recuerdo de lo que sucede al hijo pródigo se repite a lo largo de la meditación, sucesivamente en el momento de comulgar:

Resuelto el desengañado hijo de volver al paterno centro, dispónese con dolor [...]. Y viéndole de suerte que no desdice de hijo suyo, siéntale a su mesa y, vestido de gala, le regala.

A la hora de sacar los frutos:

Ahora sí conocerte la diferencia que va de mesa a mesa, de manjar a manjares...

o de dar gracias:

Quedaría el pródigo tan agradecido a tan buen padre cuan agasajado...

El desarrollo del método —por el autor, para dar completamente hecha la meditación al lector— se prolonga en la segunda fase, la del *entendimiento*, que —como dice San Ignacio y explica el P. Roo-

¹⁰ Meditación II (ed. cit. de CORREA, pp. 14-17). El habernos fijado en esta meditación es del todo indiferente, pues la estructura y la técnica vienen a ser similares en cada una de las cincuenta de que consta el libro.

than— reside en hacer consideraciones sobre las verdades que le propone la memoria, aplicándolas a las necesidades de la propia alma. En el caso de la composición de *El Comulgatorio*, el entendimiento declara punto por punto lo que le representa la memoria a través de la contemplación y ponderación de uno mismo, con profundas comparaciones con lo que leemos y meditamos para poner ante la viva realidad del pródigo la conciencia del lector que se dispone a volver a la casa de su Padre:

Contéplate otro Pródigo [...]. Pondera cuán poco satisfacen los deleites [...]. Lamenta tu infelicidad [...]. Saca un verdadero desengaño despreciando todo lo que es mundo ... y vuelve a la casa de tu Dios...

que desea acercarse a su mesa:

Pondera tú, con qué resolución debías levantarte de ese abismo de miserias [...], vestido de la preciosa gala de la gracia... llega a lograr tan divinos favores.

y luego:

*Pondera tú, cuánto mayor es tu dicha.
¡Cuántas mayores gracias debes tú rendir habiendo comulgado, cuando te halle tan favorecido!...*

Y la relación del método ignaciano se completa, finalmente, con la intervención de la *voluntad*, que tiene dos oficios que cumplir: excitar piadosos afectos y formar buenos propósitos. Los afectos y propósitos van repartidos por toda la meditación, dirigidos en la expresión directa con apóstrofes, exclamaciones e interrogaciones a Dios Padre, como una manera de oración en la que se funde el lector de la mano del autor, cual corresponde a la forma de expresión de los libros de meditación de nuestros escritores de los siglos xvi y xvii.

Claro es que un examen más detenido, tanto en lo general como en lo particular de los ejemplos, contribuiría a una mayor suficiencia. Pero a la vista de esta descripción —aquí tan sólo esbozada—, creo que los resultados no harían sino confirmar que en *El Comulgatorio* se descubre la forma de meditación ignaciana.

Si a esto añadimos las pruebas de que su estilo, contenido, estructura y técnica no son otros que los que corresponden precisamente a una lectura meditada (o meditación leída), podemos decir, en conclusión, que existen verdaderas razones —tal vez no todas ex-

Gracián y su época

puestas o desarrolladas por completo en estas breves páginas (tampoco la ocasión y el apremio del tiempo disponible dejan posibilidades para mucho más)— por las cuales se puede negar la hipótesis de que *El Comulgatorio* de Gracián venga a ser una selección de fragmentos de sermones de su autor.