

GRACIAN Y LA RESPONSABILIDAD DEL ESCRITOR

por

ILDEFONSO-MANUEL GIL

La responsabilidad del escritor impone, básica e ineludiblemente, la fidelidad a su vocación, que enseguida lo compromete al mejor tratamiento que sea capaz de dar al material de su arte, la palabra, y a la materia que necesita —o en menor grado, desea— expresar mediante ella. Esa fidelidad es, a la vez, su manera mejor de servir al lector, y por ampliación, a la sociedad. Su primordial e irrenunciable deber es, pues, esforzarse por conseguir la mejor escritura posible. Gracián nos dice que llamamos trabajos a las grandes obras literarias, reconociendo el mucho que costaron a sus autores.

Los regalos de la inspiración exigen un esfuerzo posterior muy concienzudo, lúcido y sostenido, porque como nuestro autor dijo: “No hay belleza sin ayuda, ni perfección que no dé en bárbara sin el realce del artificio; a lo malo socorre y lo bueno perfecciona... Les falta la mitad a las perfecciones si les falta la cultura”. Bien sabéis que en ese texto, como en otros muchos del autor, aunque no en todos, artificio tiene la más alta significación de arte. Sin él “las mayores acciones se malogran y los mejores trabajos se deslucen. Ingenios vimos prodigiosos, ya por lo inventado, ya por lo discurredo; pero tan desaliñados, que antes merecieron desprecio que aplauso”. Para el buen logro de la obra, nos dice en otra ocasión, “requiérense naturaleza y arte y sella la aplicación”, es decir, el trabajoso esfuerzo de buscar la mejor expresión posible. “La detención sazona los aciertos”.

El arte y la aplicación cumplen muchas funciones. Para Gracián es muy importante su efecto sobre los dones naturales, sobre el temperamento y talante del artista. Sin el arte, la expresión de sentimientos sería mera naturaleza incultivada. “Lego quedaría el arte si (...) no encargase disimulo a los impetus del afecto”, lo cual requiere que el esfuerzo de la aplicación tenga una buena carga de delicadeza. La disimulación no deberá nunca ser ocultación, porque gracianamente, ¿qué importa que el entendimiento se adelante,

si el corazón se queda? Lo cual tiene distintas lecturas para el esteta y para el moralista.

Esa meticulosa tarea recreadora de la expresión artística de lo natural ha de quedar sumida, subyacente, en la obra, ha de ser ordenación y no afectación, pues "consiste el mayor primor de un arte en desmentirlo; y el mayor artificio, en encubrirlo con otro mayor". El artista debe respetar el punto exacto en que lo natural es perfecto. El "no lo toques ya más, que así es la rosa" juanramoniano coincide con el "no es menester arte donde basta la naturaleza", pero antes de someterse a tal respeto se debe conocer cuándo el poema ha alcanzado esa belleza equiparable a la de la rosa.

El exceso conduce a la afectación, enemiga tan peligrosa como la imperfección, porque en la obra de arte "sobra la afectación donde basta el descuido". Hay que conocer también cuándo el descuido es bastante: quien os habla piensa que en la obra de arte el descuido necesario ha de ser también, a su vez, artificio disimulado. Sobre la obligación de velar con más conciencia la escritura, Gracián nos dice: "Mendiga dirección todo artificio, cuanto más el que consiste en sutileza del ingenio."

Sintió él con plenitud su responsabilidad en el manejo de la palabra. Conocía —¿cómo un escritor podría desconocerlo?— que el esfuerzo no basta y lo dijo muy enfáticamente: "Macea primero Vulcano y después contribuye el Numen". La verdad es que nos parecería más aceptable que lo numénico esté presente ya desde el punto de arranque en la selección de la materia y en el temple de los materiales. El poeta, al menos, debe saber que su manejo de la palabra no puede apartarse de la fidelidad a la intuición generadora, sino servirla con la mayor y mejor intensidad.

Gracián nos dijo cosas certeras y bellas sobre el lenguaje, que naturalmente se corresponden con la alta calidad artística de su obra. Cuando establece las distintas clases de agudeza, señala preeminencia a la nominal, diciéndonos que "suele ser fecundo origen de las otras, porque, si bien se advierte, todas se socorren de las voces y de su significación". "El nombre ocasiona los reparos y ponderaciones misteriosas. (...) Es como hidra vocal una dicción, pues a más de su propia y directa significación, si la cortan o la trastruecan, de cada sílaba renace una sutileza ingeniosa y de cada acento, un concepto". "Son las voces lo que las hojas en el árbol; y los conceptos, el fruto"... "El nervio del estilo consiste en la intensa profundidad del verbo: hay los significativos, llenos de alma, que exprimen con doblada énfasis, y la sazónada elección de ellos

Gracián y su época

hace perfecto el decir"... "Pefiado ha de ser el verbo, no hinchado, que signifique, no que resuene; verbos con fondo, donde se engolfe la atención, donde tenga en qué cebarse la comprensión".

Todo ello resalta la necesidad de una vigilancia ardua y discreta por parte de quien escribe. Cuando Andrenio se asombra de que en el organismo humano la lengua sirva para el sentido del gusto y a la vez para la comunicación verbal, Critilo le aclara que es gran conveniencia "para que desta suerte examine las palabras antes que las pronuncie" y no resulta demasiado libre el entender que en ese texto está sobrentendido que el escritor debe sopesar las palabras antes de escribirlas y después de haberlas escrito, buscando la mejor expresión sin caer en afectaciones ni complejidades que rebajan su valor comunicativo. Señaló Gracián que "hay un estilo culto, bastardo y aparente, que pone la mira en sola la colocación de las palabras, en la pulideza material de ellas, sin alma de agudeza, usando de encontrados y partidos conceptos; de alforja los apodaba Bartolomé Leonardo, porque lo mismo exprime el que va delante como el que va detrás. Esta es una enfadosa, vana, inútil afectación, indigna de ser escuchada".

La obra escrita debe tener una perfecta armonía entre lo que se dice y el cómo se dice. Gracián expresó hasta en un título la necesidad de sumar ambos puntos: el ingenio en su actividad creadora necesita agudeza en la concepción y arte en la expresión. El pensador, el moralista podían decir que "la mayor prenda del que habla o escribe (...) es el decir con seso", pero el artista que Gracián era necesitaba decir que "por raros, por superlativos que sean los conceptos, si no tienen estrella suelen malograrse, que esto de ventura es achaque trascendente" y reprobó a quienes se contentan "con sola el alma de la agudeza, sin atender a la bizarría del exprimirla, antes bien, tienen por felicidad la facilidad del decir, aun en poesía". *Tener estrella...* ¡Qué hermosa expresión! Desconfiar de los regalos de la facilidad... ¡qué buen consejo!

La vocación literaria no puede prescindir de una adecuada formación; su gran escuela y su primer taller de aprendizaje y aun de experimentación, son la lectura. Si la formación del hombre, de la persona en el sentido gracianesco, pide abundancia de escogidas lecturas, mucho más exige la formación del escritor: "No hay otro saber, sino el que se halla en los inmortales caracteres de los libros". Ahí está, pues, la materia básica de la formación del escritor. Pero no quiso olvidar Gracián la advertencia de que la frecuentación de las obras maestras no debía parar en meros ecos, porque

“la imitación suple al arte, pero con desigualdades de sustituto, con carencias de variedad” y “mientras la uniformidad limita, la variedad dilata”. La naturaleza misma cuando pierde variedad “pierde hermosura y gusto”; mucho más será, lo que en tal caso perderá el arte. Pero la variedad ha de buscarse con buen juicio, ya que sin ese cuidado se anda “mendigando niñerías en la novedad, para acallar nuestra curiosa solicitud con la extravagancia”.

Esos y otros consejos y advertencias fueron formulados con explícita intención de didactismo literario. No me detengo más en su selección y glosa: escribo esta comunicación a muchos kilómetros del lugar en que he de leerla y estoy seguro de que tanto los que he seleccionado como los que no he citado habrán sido traídos a cuenta, con más brillantez, por los ilustres colegas, queridos amigos, que me habrán precedido en estas jornadas de conmemoración graciana que han de cerrarse, muy justamente, en la hermosa ciudad bilibilitana, a la que Gracián tanto quiso. Me excuso de las inevitables reiteraciones.

Por eso mismo, quiero referirme ya sólo a otro tipo de lecciones gracianescas. Las que se derivan no de sus teorizaciones, sino de los ejemplos que nos da con su escritura. La belleza de su prosa corrobora en sí misma el alto sentido de responsabilidad en el esfuerzo por lograr el más adecuado y más bello manejo de la palabra; responsabilidad que debe dirigir a cada pluma, sean cuales sean la materia y la finalidad de la obra.

Fue Gracián un prodigioso artista de la prosa y su intención estética está patente en cada una de sus líneas. Su verdadero genio no es el de un pensador, sino el de un artista de la palabra escrita. Eso —¡nada menos que eso!— es lo que en su obra está vivo, fresco, actual de sucesivas actualidades, ejemplo resplandeciente de una intensa y resuelta vocación literaria. Su imaginaria es en su mayor parte tan ágil y brillante que mantiene intacta su capacidad de asombrar, deleitar y enriquecer a sus lectores de hoy. Y cada imagen está expresada —exprimida— en el lenguaje más bello y más lleno de sentido. Por añadidura, ¡cuánto acendrado lirismo y cuántos relumbres poéticos hay en esa prosa! Como sucede en otros grandes artistas de la prosa española, mientras Vulcano maceo la prosa, el “Numen” inserta en ella, unas veces con disimulo y otras con ostentación de galas, muchos versos, entre los que abundan los más bellos.

Y aquí no creo que sea intromisión egotista el recordar que de 1935 es la versión primera de un poema mío que concluía con dos

versos extraídos de la prosa de *El Criticón*; pasó aquel poema a un libro aparecido en 1948, haciéndose más expresa y menos sospechosa la utilización del texto ajeno, que con el nombre de su autor figuraba al frente del poema en esa segunda versión. *Convirtiendo en azar, con manos de jazmín cuanto tocaba...* es una hermosa asociación de heptasílabo y endecasílabo montada en la bella prosa gracianesca. Mi lectura de tal texto era la que convenía a mi poema y por eso me había llegado numéricamente en el curso de creación del mismo. (Entre paréntesis: que tal frase estuviese tan fresca en mi memoria muestra mi frecuentación de las obras de Baltasar Gracián, ya en años tan lejanos.)

Si bella es, cualquiera que sea su lectura, la frase que recibí en dádiva poética, hay otras muchas como ella repartidas en la prosa de su autor. Pienso en un endecasílabo, *dividido en enjambres de susurro* o en frase tan poéticamente trabada como *hablaba por labios de seda palabras de grana*, con su insistencia tonal reforzada por las aliteraciones vocálicas.

Es natural que en la prosa española escrita con especial intención artística aparezcan esos periodos rítmicos que en metro y acentos se corresponden con los tipos más frecuentes en nuestra versificación. Tales apariciones se dan especialmente en aposiciones sintácticas, en frases o periodos parentéticos, y a finales de párrafo, con lo cual no puede dudarse de que se trata de un recurso estilístico reiteradamente utilizado.

Admitido esto, no es extraño que el octosílabo y el endecasílabo sean los versos más veces presentes. Señalaré que en la mayoría de los casos esos periodos métricos contienen emotividad lírica o temblor de imagen poética, como era de esperar. En cada una de las partes de *El Criticón* podemos encontrarlos.

Hecha un sol muerto de risa es un buen octosílabo en el que campea ese donaire que Gracián recomendaba como sazonomiento. Parejas de octosílabos (*Que siempre faltan palabras donde sobran sentimientos... Los claveles de los labios, los jazmines de la frente... El sol gobierna los campos, la luna rige los mares... Todo se hacía invisible, todo noche y todo encanto*, y mucho más en el tono de su tiempo ésta que será la última pareja citada: *modelo de laberintos y centro de minotauros*), sucesiones de tres y aun de cuatro (baste un ejemplo más: *Frondosas plantas de Alcides, prometiéndole en sus hojas, por símbolos de los días, eternidades de fama*).

Hay también exasílabos y eneasílabos; entre varios heptasílabos, hay este par, muy afortunado: *Fantasma de las flores, esquele-*

to del prado, y además del arriba citado hay algún otro asociado a un endecasílabo. En cuanto a éstos, los ejemplos son muy numerosos y me limitaré a citar los más bellos, los que cualquier poeta de su tiempo y del nuestro adoptaría gozosamente como suyos; obviamente, no sólo por su musicalidad. Así, *No te diré quién soy, sino quién era*, podría ser verso inicial o verso final de un soneto cuya materia poética fuese el cambio íntimo del ser humano en el transcurso del tiempo. Todo el pesimismo del autor resalta, como los perfumes en su extracto, en esta frase que es un hermoso endecasílabo, *convertidas las rosas en retamas*. Y véanse éstos: *aumentaban el viento mis suspiros ... convertir la prisión en sepultura ... recamadas de líquidos aljófares ... que es tenida por clara y por eterna ... era de mármol en lo blanco y frío ... alma del aire, alienato de la fama ...*

A veces, como los octosílabos, se dan en parejas: *Coronaban el atrio hermosas ninfas, por la materia y por el arte raras*, y sólo citaré una más en la que se encierra todo un programa estético-literario: *de cristal en lo terso del estilo, de ambrosía en lo suave del concepto*. Finalmente, registremos un bello alejandrino, *convertía los cuervos en candidas palomas* que nos lleva a recordar el gusto de Gracián por las trasmutaciones, de lo que ya hemos dado anteriormente dos ejemplos. Otros valiosos aspectos de la prosa, señalados en estos tres días y en los numerosos estudios publicados sobre la obra de Gracián justifican que señalemos la lectura de sus obras como excelentes ejemplos de la aceptación consciente de la responsabilidad con la vocación, con la palabra y con los lectores.

Otra lección nos da, no por vía de ejemplo, sino de escarmiento: el acatamiento excesivo a las modas literarias y a los modos expresivos en que se apoyan acarrea un grave riesgo del que sale dañado y en mayor medida el afán de originalidad, y, subsecuentemente, el pleno logro de una expresión personal. Gracián, que tanto ensalzó la variedad, vino a parar demasiadas veces en la repetición abrumadora de unos modos expresivos que si en muchas ocasiones lo condujeron a muy valiosas agudezas de ingenio, en muchas más no pasaron de ser repeticiones triviales: no fueron alas, sino lastre para su vuelo. Su abuso de paronomasias y contraposiciones, de asonancias y consonancias y de demasiado triviales juegos de palabras le hizo caer ocasionalmente en la fácil vulgaridad que él tanto, y tan justamente, reprobaba. Digamos que ese valor negativo es una prueba más de la excepcional calidad de su prosa, pues pudo soportar tal sobrecarga, dejando definitivamente altísimos sus mereci-

mientos. Si tálamo y túmulo, hombre y hambre, sustancia y circunstancia, penas y peñas, hacer y padecer —valgan como ejemplos— logran en sus primeras páginas el efecto buscado por el autor, enriqueciendo en todos los sentidos el contexto en que figuran, la reiteración se hace abrumadora, lo mismo que sucede con las antitesis y las asonancias y consonancias. No llegan a enturbiar el gusto de la lectura, pero lo desazonan en muchas ocasiones.

Es curioso que él avisara de esos riesgos, pero no evitara caer en ellos. Cuando Andrenio y Critilo visitan el “Museo del discreto”, tras ver los instrumentos musicales que personalizan a Góngora, a Lope, a Camoens y a otros grandes poetas, Critilo observa que en un rincón hay “muchos otros instrumentos, que con ser nuevos y acabados de hacer, estaban ya acabados y cubiertos de polvo. Admirado Critilo, dijo: ¿Por qué, oh gran reina del Parnaso, éstos tan presto los arrimas? [observemos esos dos eneasilabos]. Y ella: Porque rimas, todos se arriman a ellas como más fáciles...”.

Justa condenación del ripio y aun de la rima fácil, hermana menor suya, que todos, creo yo, compartimos. Sin embargo, en su prosa abundan esas rimas fáciles, machaconean el oído interno del lector, con la desventaja de que en la prosa nunca puede obligar el consonante a lo que el hombre no piensa.

Nos queda por recordar otra ejemplar lección de Gracián sobre la responsabilidad del escritor, que no dio con palabras sino con hechos —tal como muchas veces propuso el Gracián moralista— y es que el escritor tiene que defender su vocación contra todas las prohibiciones y amenazas, contra todos los obstáculos que la sociedad, desde cualquiera de sus poderes, le oponga. Su resuelta actitud al elegir el servicio a su vocación, la lealtad a su obra, es insigne mente ejemplar.