



HAL
open science

“Gracián lector de Don Juan Manuel a través de Argote de Molina ”

Christine Orobitg

► **To cite this version:**

Christine Orobitg. “Gracián lector de Don Juan Manuel a través de Argote de Molina ”. Criticón, 1992, 56, p. 117-133. <hal-03185976>

HAL Id: hal-03185976

<https://hal.science/hal-03185976v1>

Submitted on 30 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Gracián lector de Don Juan Manuel a través de Argote de Molina

por Christine OROBITG
(ENS de Fontenay-Saint Cloud)

Il y a plus à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses, et plus de livres sur les livres que sur autre subject: nous ne faisons que nous entregloser. Tout fourmille de commentaires; d'auteurs il est grand cherté.¹

Comentarios, interpretaciones, glosas, entreglosas o adaptaciones, fenómenos cuya proliferación estigmatiza Montaigne, no son sino variaciones particulares de una misma actitud intelectual, característica de la vida cultural en los siglos XVI y XVII. Gracián le confiere la categoría de una norma estética –la "agudeza por acomodación"²– y la erige en principio literario: su dignidad queda garantizada por la noción de "erudición noticiosa". Por último, Gracián nos autoriza a considerar en su propia obra la recuperación de una serie de legados culturales, un ramillete de adaptaciones y alusiones literarias:

En cada uno de los autores de buen genio he atendido a imitar lo que siempre me agradó.³

Don Juan Manuel es uno de ellos: el carácter hiperbólico y el cariz, por diversos conceptos singular, de los elogios que la *Agudeza* le concede, invitan a examinar la lectura del *Conde Lucanor* por Gracián.

I. LECTURAS DE DON JUAN MANUEL EN LOS SIGLOS XVI y XVII: ARGOTE DE MOLINA Y GRACIÁN

En la selva de textos evocados por Gracián, que la *Agudeza y arte de ingenio* y el "Museo del Discreto" clasifican y valoran con afán de herbario, el *Conde Lucanor* brota como una planta exótica. Sostiene algún crítico, sin embargo, que en el texto de Gracián Don Juan Manuel quedaría

¹ Michel de Montaigne, *Essais*, (Libro II, cap. XIII "De l'expérience"), Paris, Garnier, 1962, t. II, p. 520.

² Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Castalia, 1969, II, pp. 62-69.

³ Baltasar Gracián, *El Criticón*, ("A quien leyere"), Madrid, Cátedra, 1984, p. 63.

únicamente loado como parangón del didactismo moral, mientras que el jesuita se habría inspirado, sin mencionarlo, del estilo conciso y sentencioso de las últimas partes del *Conde Lucanor*⁴. Pero esta tesis olvida que el público del Siglo de Oro no pudo, teóricamente, tener acceso a esas partes aforísticas: al contrario de lo que se ha afirmado⁵, la edición de Argote, publicada dos veces (Sevilla, 1575; Madrid, 1642), única versión del texto cuyo acceso era posible a los lectores auriseculares, no las contiene, y reproduce sólo 49 de los 51 *exempla*⁶.

Del *Conde Lucanor*, los lectores del Siglo de Oro tuvieron una versión truncada, conociendo sólo los cuentos, seguidos de su moraleja en verso. En un análisis de la lectura del *Conde Lucanor* por el Siglo de Oro, parece indispensable limitarse a los textos que Gracián y sus coetáneos pudieron manejar. No se puede excluir la hipótesis de una transmisión privada del texto completo del *Conde Lucanor*, con sus partes aforísticas, bajo forma de manuscrito. Es, sin embargo, poco probable. Los manuscritos empleados por Argote para establecer su edición ya presentaban deficiencias: el humanista sevillano advierte la incompletud de su manuscrito, lo cual le obligó –según declara– a recurrir a los ejemplares de dos de sus amigos y, tras confrontarlos, sólo reproduce en su edición los *exempla* del primer libro. Por otra parte, ningún comentario aurisecular sobre el *Conde Lucanor* alude, en la medida de lo que hemos podido comprobar, a las partes aforísticas. Todos en cambio elogian o mencionan los cuentos.

Incompleta pues, pero ricamente comentada –y por lo tanto, orientada–, la edición de Argote influyó en la apreciación que los siglos XVI y XVII tuvieron de *El Conde Lucanor*, configurándola de manera totalmente diferente a la percepción del lector actual. Pero, precisamente por ello, la edición de 1575 permite tanto valorar la visión que el Siglo de Oro pudo tener de la Edad Media, de su literatura, como apreciar la recepción de la obra del Infante y el grado de originalidad de la lectura de Gracián.

⁴ Benito Pelegrín, *Gracián, admirateur pirate de don Juan Manuel*, en *Bulletin Hispanique*, 90, 1988, nº 1-2, pp. 197-214.

⁵ Benito Pelegrín, art. citado, p. 201: "L'édition dont il [Gracián] disposait, non seulement est complète, mais, comme il l'avoue lui-même, est précieusement commentée, notamment d'un discours sur les "Sentencias y dichos notables que Don Iuan Manuel puso en verso en este libro", et d'un autre sur les mètres castillans utilisés dans les proverbes". Cualquier examen somero del texto del Infante revela que los aforismos de las dos últimas partes del *Conde Lucanor* no están versificados. Las sentencias reunidas por Argote de Molina al final de su edición son las que, en verso efectivamente, cierran cada *exemplum* de la primera parte del *Conde Lucanor*. Los versos finales de los *exempla*, muestra del "estilo llano" y "declarado" que el Infante les atribuye explícitamente, presentan evidentes diferencias con los aforismos de las últimas partes: la sintaxis es clara, se respetan sus estructuras, no hay voluntad alguna de obscuridad y los recursos estilísticos –antanaclasis, oposiciones reforzadas con antítesis, quiasmos, subversiones sintácticas, paronomasias– que caracterizan el "estilo oscuro" de las partes aforísticas, están ausentes de las sentencias versificadas –o aparecen muy poco. El propósito de estas "sentencias en verso", como las llama Argote, no es el hermetismo y la oscuridad sentenciosa, sino la transparencia de una moraleja que brota lógicamente del cuento, formulada en verso y en una sintaxis suficientemente sencilla para ser fácilmente memorizada.

⁶ Falta el *exemplum* 28 ("De lo que contesçió a don Lorenzo Suárez Gallinato, quando descabescó al capellán renegado"), descartado por su temática subversiva, y el 51 ("Lo que contesçió a un rey christiano que era muy poderoso et muy soberbio"), probablemente ausente del manuscrito de que disponía Argote, cuyo origen sería, según Enrique Miralles (*El Conde Lucanor*, ed. facsímil, Barcelona, Puvill, 1978, Prólogo, pp. 28-29): "el mismo subarquetipo que ha dado origen al ms G", manuscrito que tampoco contiene el *exemplum* 51.

LA EDICIÓN DE ARGOTE DE MOLINA

Su importancia, y la de la figura de Argote, quedan destacadas por el mismo Gracián:

Trae muchos muy ingeniosos el excelentísimo príncipe don Juan Manuel; bástele para encomio haberlo ilustrado con notas y advertencias, e impreso modernamente Gonzalo Argote de Molina, varón insigne en noticias, erudición, historia y de profundo juicio.⁷

La edición de 1575 es decisiva, ante todo, por ser la primera, así como por el amplio aparato crítico desarrollado por Argote: numerosas ediciones posteriores se inspirarán en él, hasta el siglo XIX⁸. Se trata de una edición tardía, índice del desconocimiento, por parte del Siglo de Oro, de buena parte de la literatura medieval en lengua castellana, a consecuencia de la falta de transmisión textual y de las prevenciones coetáneas, contra las cuales se alza Argote. El contexto de la publicación del texto manuelino es el de una corriente editorial de impresión y difusión de textos inéditos. Sin embargo, en 1575, los *exempla* manuelinos distaban de ser desconocidos; ya eran apreciados en los círculos literarios, y en la Corte, donde Argote declara haber tenido acceso al manuscrito del texto de don Juan Manuel: "estando el año pasado en la Corte de su Magestad, vino a mis manos este libro del Conde Lucanor"⁹. Parece lícito formular la hipótesis de la preexistencia de una tradición de opiniones favorables al *Conde Lucanor*, en la cual, sin demasiada originalidad, se habrían inscrito, más tardíamente, los elogios de Argote y de Gracián.

Los criterios de apreciación de Argote son aquéllos, extraliterarios, de un humanista, un filólogo, un historiador, un genealogista, un erudito aficionado a las *curiosidades*. Argote exalta dos verdaderos tópicos, propios de la lectura del *Conde Lucanor* en el Siglo de Oro, que reaparecerán en el juicio de Gracián: la elevada moralidad de los cuentos, así como la figura histórica y la noble estirpe del Infante. Argote celebra también en su prólogo "Al curioso lector" la "pureza de la lengua castellana" empleada por don Juan Manuel ("una muestra tal como ésta de la pureza y propiedad de esta lengua", "tan pura y tan limpia lengua"), y subraya su interés filológico, hechos que motivan en su edición la presencia de un glosario ("Índice de vocablos antiguos") y de un "Discurso de la lengua antigua castellana", lo cual pone en evidencia, en el editor sevillano, una doble preocupación humanista y patriótica. Argote pretende a la vez difundir la lengua vulgar –el romance por oposición al latín, que el Infante usa muy poco, acercándose, de manera prehumanista, a las preocupaciones de Argote–, divulgar la lengua y la literatura castellanas –adjetivo que Argote exalta siempre por el uso de una mayúscula–, y encomiar su valor, frente al latín y a la competencia del italiano, no sólo para los eruditos que comparten con él la misma preocupación patriótica ("los ingenios curiosos y aficionados a las cosas de su nación"), sino para un público más amplio,

porque juzgava ser cosa indigna que un príncipe tan discreto y cortesano, y de la mejor lengua de aquel tiempo, anduviesse en tan pocas manos ("Al curioso lector").

Sin embargo el propósito de Argote no queda libre de prevenciones hacia la lengua y la literatura medievales:

⁷ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. citada, I, p. 276.

⁸ La edición de Milá y Fontanals (*El libro de Patronio o El Conde Lucanor*, Barcelona, Juan Oliveres, 1853), todavía reproduce el aparato crítico de Argote.

⁹ *El Conde Lucanor*, ed. facsímil citada de E. Miralles, Prólogo de Argote "Al curioso lector", sin paginación.

aunque en él [*El Conde Lucanor*] aya muchos vocablos que aora parecerán estraños y nuevos, pero muy pocos dellos se pueden tener por çafios ni oscuros como los que de ordinario se encontrarán en los dichos libros ("Discurso de la lengua antigua castellana").

Por último, y de manera sorprendente, Argote aprecia en don Juan Manuel cualidades de poeta. A partir de cuatro ejemplos de versos extraídos del final de cuatro *exempla* –se trata de versos sin vínculo temático, mejorados por el editor, quien, visiblemente, no confía realmente en las dotes poéticas del Infante–, citados como especímenes de la "copla castellana", del "verso largo" (alejandrino), del "verso italiano" (endecasílabo), y del "verso de arte mayor", Argote se propone demostrar, en una perspectiva de nacionalismo literario, su preexistencia y antiguo empleo en la Península.

Para Argote, el valor de los cuentos del Infante se debe menos a su calidad intrínseca que a factores extraliterarios: antigüedad de los versos, prestigio social e histórico de su autor, polémica sobre la versificación italiana. La valoración de Argote es relativa, no exenta de condescendencia, de cierto engreimiento y alguna certidumbre en la superioridad de su siglo: "estos versos que tienen alguna gracia por su antigüedad y por la autoridad del príncipe que los hizo" ("Discurso sobre la poesía castellana"). De la literatura medieval, el Siglo de Oro conoció y apreció –con algunas reservas– esencialmente la poesía, en especial la del Cancionero. Ello explica el extraño afán de Argote por resaltar a un don Juan Manuel poeta. Con el Infante, Argote cita una serie de poetas medievales:

del bueno de Castillejo, que desto graciosamente se queja en sus coplas, el qual tiene en su favor y de su parte el exemplo deste príncipe Don Juan Manuel, y de otros cavalleros que se pagaron mucho desta composición [la copla castellana], como fueron el rey Alfonso el Sabio, el rey don Juan el Segundo, el Marqués de Santillana, don Enrique de Villena, y otros, de los quales leemos coplas y canciones de gracioso donayre ("Discurso sobre la poesía castellana").

Por último, el exotismo del libro del Infante para el lector aurisecular –más acostumbrado a percibir la literatura medieval bajo forma poética–, su carácter inédito, la dignidad histórica de su autor, hacen del *Conde Lucanor* una rareza susceptible de interesar al "lector curioso", destinatario del prólogo de Argote.

En un siglo que prefiere referirse a la antigüedad clásica o a la literatura italiana, el interés de Argote por la lengua y la literatura medievales puede parecer excepcional. Pero para Argote como, probablemente, para buena parte de los "ingenios curiosos" a quienes el humanista sevillano destina el libro, el valor del *Conde Lucanor* no es sólo literario o didáctico-moral, sino que se apoya ampliamente en contingencias extratextuales. De aquí a relativizar el valor literario del *Conde Lucanor*, hay sólo un paso, que muchos dan. Sin abandonar totalmente estas prevenciones¹⁰, Gracián se fundará, de manera más moderna, sobre la obra literaria del Infante, dejando de lado los múltiples elementos extratextuales invocados por Argote.

LA LECTURA DE GRACIÁN

Hiperbólicos en la *Agudeza* (1642), los elogios de Gracián acerca del *Conde Lucanor* desaparecen en el *Criticón* (1651, 1653 y 1657) para dejar lugar a un juicio inclemente. ¿Por qué?

¹⁰ El jesuita, en su elogio del Infante, no deja de manifestar ciertos prejuicios contra la literatura medieval: "Fue sin duda varón de gran entendimiento el Príncipe, y en aquel tiempo, cuando no estaban las letras tan adelantadas en España como ahora, fue más y merece mayor estimación" (*Agudeza y arte de ingenio*, ed. citada, II, p. 212).

La Agudeza y arte de ingenio

En la *Agudeza*, Gracián inserta *El Conde Lucanor* en una tipología conocida, la de las categorías de agudeza. Por otra parte, don Juan Manuel es un autor atípico en la *Agudeza*: no formando parte de ninguno de los grandes períodos en que se manifiesta con esplendor particular el ingenio humano –Antigüedad, Renacimiento italiano, letras contemporáneas de la época de Gracián–, a las que el jesuita gusta de referirse, el Infante sólo puede integrarse en el grupo, bien impreciso y general, de los "sabios", cuyas únicas características son la búsqueda y difusión de una sabiduría universal, así como la práctica preferencial de formas literarias breves:

A un mismo blanco de la filosófica verdad asestaron todos los sabios aunque por diferentes rumbos de invención y agudeza. Homero con sus Epopeyas, Esopo con sus Fábulas, Séneca con sus Sentencias, Ovidio con sus Metamorfosis, Juvenal con sus Sátiras, Pitágoras con sus Enigmas, Luciano con sus Diálogos, Alciato con sus Emblemas, Erasmo con sus Refranes, el Bocalino con sus Alegorías y el príncipe don Manuel con sus Cuentos.¹¹

Entre los 900 ejemplos literarios y los 200 "dichos agudos" acumulados por Gracián en la *Agudeza* y repertoriados por Chambers¹², se cuentan pocas referencias a autores medievales: con excepción de don Juan Manuel –cuya posición singular en la *Agudeza* cabe recalcar–, casi todas aluden a poetas, en especial cancioneriles. De la Edad Media, Gracián cita sólo a Jorge Manrique (dos veces), a Juan de Mena (en una ocasión, sin nombrarlo), a los poetas de Cancionero (Discurso XXV) y la *Celestina* (Discurso LVI). Don Juan Manuel es el autor medieval más citado de la *Agudeza* y, además, en cinco de las seis ocasiones en que le cita, Gracián refiere uno de los *exempla* del texto manuelino, trato privilegiado raras veces concedido a los textos en prosa, del cual disfrutaban también las narraciones de Mateo Alemán. ¿Voluntad de divulgar, a ejemplo de Argote, el texto del Infante? Más verosímil parece la hipótesis de que Gracián, siempre atento a destacarse del saber y de las referencias usuales, y deseoso de sorprender, prefiere citar ficciones extraídas de las que, en su época, se consideraban como novedades o curiosidades literarias, como el *Guzmán de Alfarache* y el *Conde Lucanor*.

Las categorías de agudeza

El arte de la ficción

Gracián celebra *El Conde Lucanor*, pues, en seis pasajes de la *Agudeza*. En los Discursos XXXV ("De los conceptos por ficción"), LVI ("De la agudeza fingida en especial") y XXXII ("De la agudeza paradoja"), *El Conde Lucanor* queda caracterizado como un conjunto de "historias, parte verdaderas, parte fingidas", una "inventiva y gustosa ficción", fruto de un ingenio "inventivo"¹³. Simple o compuesta, la agudeza del *Conde Lucanor*, deriva en primer lugar de una construcción ficticia ("agudeza fingida", "concepto por ficción"). La ficción, primer grado de elaboración literaria, ya constituye de por sí un artificio valioso, que en la sátira añade a la obra un valor suplementario¹⁴. La ficción posee un valor intrínseco, requiriendo *inventio* y "erudición noticiosa", "universal noticia de dichos y hechos para ilustrar con ella la materia de que se discurre"¹⁵. El saber ilustrar, plasmando una sentencia general en un relato breve y entretenido, de real eficacia didáctica,

¹¹ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. citada, II, p. 197.

¹² L. H. Chambers, *Baltasar's Gracián's Wit and Art*, Michigan, 1962.

¹³ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. citada, I, p. 233.

¹⁴ *Ibid.*, II, p. 76: "La ponderación satírica sale con ventaja en una ficción".

¹⁵ *Ibid.*, II, p. 217.

constituye el primer mérito literario del *Conde Lucanor*. Pero la ficción literaria también tiene sus exigencias:

Cuando se finge lo que pudo ser, es discurrir con fundamento y toda propiedad; dase correspondencia y proporción entre la circunstancia o contingencia fingida y las verdaderas, procurando que ya que se finge, sea con agudeza.¹⁶

El propósito didáctico del *exemplum* apela, de ese modo, al arte de la narración, al relato mimético, pormenorizado y eficaz, cuya plausibilidad y amenidad garantizan, precisamente, la efectividad moral.

La agudeza paradójica

Retomando el análisis platónico del deseo, Gracián interpreta el placer literario como una expectativa jamás enteramente satisfecha que el texto debe mantener: mientras subsista la expectativa (de sentido, de desenlace o de solución), perdurarán el interés del lector y su propio placer. De esta concepción del placer del texto deriva el elogio de las estrategias narrativas de don Juan Manuel, quien juega sobre la curiosidad del lector, desembocando en un desenlace inesperado, luego, para el autor de la *Agudeza*, ingenioso y placentero. Del *exemplum* XI apunta Gracián: "nótese primero la relevante moralidad, la valentía del empeño, y cómo se va enredando la ficción, sobre todo la pronta e ingeniosa salida"¹⁷. En *El Conde Lucanor* –que, en la mayoría de los *exempla*, multiplica los procedimientos dilatorios, con frecuencia dispuestos en número simbólico–, reconoce y encomia Gracián el arte del *suspense* narrativo, de la ocultación literaria, y de la *admiratio* final, sabiamente preparada, que él mismo propugna y practica con múltiples maniobras literarias de postergación del sentido.

La crisis irrisoria

Para Gracián el placer del texto manuelino no sólo brota de la ingeniosa acomodación de una verdad didáctica y general en una narración ficticia y eficaz, sino que resulta asimismo del salero y de la gracia del relato cuando en él se censuran con donosidad errores y vicios humanos. A don Juan Manuel atribuye también Gracián, por consiguiente, el arte de la *facetia*, del chiste, de la sátira moral – tan ampliamente empleada en el *Críticón*:

Mayor fuerza de ingenio arguye el fingirse las necesidades, que el suponerlas y notarlas. De semejantes chistes y donosidades están llenos los libros de placer, levantando mil gracias los testimonios a las naciones, a los pueblos, y aún a los oficios y estados. Trae muchos muy ingeniosos el excelentísimo príncipe don Juan Manuel, en su nunca bien apreciado libro de *El Conde Lucanor*, en que redujo la filosofía moral a gustosísimos cuentos.¹⁸

Síntesis de la *inventio* y de la irrisión, ficciones al servicio de la sátira de los vicios humanos –para mayor placer del lector, puesto que la sátira directa, *ad hominem*, es necesariamente "odiosa"¹⁹–, las crisis irrisorias del *Conde Lucanor* radican en una "sutileza maliciosa, crítica, intencionada al fin, todo superior gusto la estima porque lastima"²⁰. Humor ligero del *exemplum* XX –en que un rey engañado por un falso alquimista queda tachado de "omne de mal recabdo" e

¹⁶ *Ibid.*, II, p. 76.

¹⁷ *Ibid.*, II, p. 212.

¹⁸ *Ibid.*, I, p. 276.

¹⁹ *Ibid.*, II, p. 76.

²⁰ *Ibid.*, I, p. 255.

incluido en un "libro de las necesidades" por sus propios vasallos–, sátira monacal y judicial del *exemplum* XXI ("Del juicio que dio un cardenal entre los clérigos de París y los frailes menores"), la crisi irrisoria no funciona sólo en el plano temático, con la condena de los vicios y necesidades humanos, sino también a un nivel más sutil. El placer del lector procede entonces tanto de lo inesperado y cómico de ciertas situaciones (caso del rey incluido en un "libro de las necesidades" por sus súbditos) como de una connivencia crítica y elitista, tejida entre el autor y el lector, frente a un personaje cuya conducta queda ridiculizada. En ello radica la facilidad de la agudeza irrisoria que, como la ficción, vale por sí misma: "es tan fácil esta agudeza cuan gustosa (...). La sutileza destes conceptos consiste en notar en otros la simplicidad"²¹.

El arte de la narración : "cuento donoso", "gustosa ficción"

El mundo graciano es múltiple, deshaciéndose en innumerables apariencias, y el texto literario debe reflejar su variedad. La historia trata de lo particular, la literatura de lo universal, pero lo general es aburrido e impreciso: para resultar aceptable y parecer ameno, el discurso didáctico debe integrar la anécdota, recurrir a la ficción concreta para ilustrar la sentencia general (moraleja versificada a final de cada *exemplum* lucanoriano, o lección de Critilo engarzada en cada crisi). La invención de una narración ficticia corresponde a una exigencia múltiple, ética y estética, de eficacia didáctica, placer literario, y fidelidad a la realidad. Para Gracián y el Infante, el relato no sólo debe ser moral, sino también "donoso"²², "sazonado"²³, "entretenido (..), gustos[o], (...) inventivo"²⁴, "agradable"²⁵: a don Juan Manuel aplica Gracián toda una serie de adjetivos vinculados con el placer literario. Como se ve, el jesuita aprecia en el texto manuelino muchas otras cualidades que las sencillamente didácticas, y el campo semántico dedicado a los méritos literarios del Infante supera, con creces, la tradicional y consabida letanía aurisecular de la "estrema moralidad" del *Conde Lucanor*, para desembocar en una alabanza mucho más global. El elogio graciano es variado, múltiple, recurrente. ¿Cómo explicar entonces, a la vista de las alabanzas abundantemente concedidas a don Juan Manuel por la *Agudeza*, la opinión severa que de él formulará el *Criticón*?

Un punto sensible: el estilo de don Juan Manuel

El Museo del Discreto

En el "Museo del Discreto" (II, 4) emite Gracián sus únicas reservas respecto al texto del Infante. Pero don Juan Manuel no es el único en sufrir las críticas gracianas: muchos autores, ensalzados en 1642, quedan malparados en el *Criticón*.

En el alegórico "Museo del Discreto", el *Conde Lucanor* figura en la "Sala de la Moral Filosofía", séptima del Museo. La disposición de las salas recuerda la tradicional jerarquía de las artes y ciencias, corregida y renovada por Gracián. Dos jerarquías opuestas –¿acaso incompatibles?– quedan sugeridas, igual que en el nombre de Sofisbella, cuyo palacio recorren Andrenio y Critilo: el orden de la belleza (en que la poesía es la primera), y el orden del saber, que coincide con la jerarquía aristotélica de los fines. En esta segunda clasificación, la poesía y la

²¹ *Ibid.*, I, pp. 265-266.

²² *Ibid.*, II, p. 77.

²³ *Ibid.*, I, p. 233 y II, p. 210.

²⁴ *Ibid.*, I, p. 233.

²⁵ *Ibid.*, II, p. 77.

historia requieren, para definir sus propios fines, los conocimientos de la filosofía moral, subordinada a su vez a la política y teología que ocupan las últimas salas del Museo. Lo primero en la axiología del saber resulta ser lo último en el orden de la belleza, e inversamente. El nombre de Sofisbella sugiere la utopía de una obra perfecta, conjunción del saber y la belleza, del "Juicio" (genio alegórico que introduce a Andrenio y Critilo en la sala de la Moral Filosofía) y del "Ingenio" (quien los introduce en la de la Poesía), capaz de reunir "provecho" y "gusto", y de armonizar las metáforas botánicas y medicinales de la sala de la Moral Filosofía con las musicales de la Poesía. Ninguna de las obras que en el Museo del Discreto se examinan parece satisfacer plenamente las exigencias de esta síntesis ideal – que tal vez el *Criticón* secretamente pretende consumir²⁶. En la sala de la Poesía, presidida por los tres genios Ingenio, Agrado y Buen Gusto, el elogio de la perfección formal y del placer literario por ella suscitado no queda nunca libre de un reproche recurrente: la ausencia de contenido moral. De Góngora, monstruo sagrado de la *Agudeza*, se afirma:

si en este culto plectro cordobés hubiera correspondido la moral enseñanza a la heroica composición, los asuntos graves a la cultura de su estilo, la materia a la bizarría del verso, a la sutileza de sus conceptos, no digo yo de marfil pero de sutilísimo diamante merecía formarse su concha.²⁷

El mismo reparo queda formulado a propósito de las quevedescas "tejuelas picariles de Marica" –a pesar de ser "donosas"–, o de la "lascivia" del "culto plectro de Marino"²⁸. A la inversa, en las obras de la sala de la Moral Filosofía, ensalzadas por su alto contenido moral, se reprueba un estilo poco ameno, cuando no tosco y repulsivo. A las metáforas florales y musicales de las demás salas literarias se oponen, en la de la Moral Filosofía, imágenes de plantas medicinales y purgativas. Al Ingenio, guía de las primeras visitas, le sustituye el Juicio; a las bellas y amenas ninfas (la Poesía "sol humano que parecía mujer divina", la "Agudeza, tan aliñada cuan hermosa") se contraponen una hierática semidiosa, de atributos significativos: "lo grave y lo sereno"²⁹. La oposición del *enseñar* y del *deleitar* constituye un rasgo constante de la sala de la Moral Filosofía: las hojas de dicitamo ("gran contraveneno [...] si bien a algunos les parecieron algo secas y aun frías, de más provecho que gusto, pero de verdad muy eficaces"³⁰) metafORIZAN la obra de Séneca, y las lecciones de Epicteto, "fuente de doctrina", figuradas en las hojas de ruibarbo, son "desabridas"³¹. De esta constante antítesis entre lo útil y lo agradable se desprende la severa condena del estilo del Infante, correlato de su elevado contenido moral:

Ostentó mucho unas hojas, aunque mal aliñadas y tan feas que les causaron horror; mas la prudente ninfa dijo: «— No se ha de atender al estilo del Infante don Juan Manuel, sino a la estremada moralidad y al artificio con que enseña».³²

La problemática del estilo de don Juan Manuel

La crítica graciana del estilo del Infante no deja de recordar los "vocablos çafios" que Argote había atribuido, con la notable excepción de don Juan Manuel, a los escritores medievales. Pero la

²⁶ Benito Pelegrin, *Ethique et esthétique du baroque*, Arles, Actes Sud, 1985, pp. 49-51.

²⁷ *El Criticón*, ed. citada, p. 363.

²⁸ *Ibid.*, p. 364 y 365, respectivamente.

²⁹ *Ibid.*, p. 375.

³⁰ *Ibid.*, p. 373.

³¹ *Ibid.*, p. 374.

³² *Ibid.*, p. 375.

explicación de los reparos de Gracián no sólo reside en los prejuicios de su tiempo respecto a la literatura medieval, sino que se fundan en otras razones, más hondas, inseparables de la teoría de la escritura elaborada por el jesuita. Frente a la "pureza y propiedad" que Argote destaca en el *Conde Lucanor*, a esa diafanidad y armonía heredadas de la oratoria didáctica patrística, Gracián prefiere los juegos polisémicos de una lengua intrincada y elitista. El que, a ojos de Argote, representa el ideal transparente de un uso normativo de la lengua, llega a ser blanco de los ataques del jesuita, quien pretende disolver esa claridad con la búsqueda sistemática de la oscuridad y del artificio³³. La oposición de perspectivas, apenas sensible en la *Agudeza*, se hará patente, como veremos, en el *Criticón*. La *Agudeza*, a decir verdad, ya observaba, a propósito del estilo del Infante, un silencio prudente –¿o reprobador?. El estilo no es para Gracián una "forma", en el sentido de pura envoltura externa, que un hipotético contenido vendría a rellenar, sino la esencia misma de una escritura, su aliento, su "forma" en el sentido aristotélico de la palabra: lo que, configurando la materia, la define, confiriéndole forma y significación. El estilo graciano constituye tanto un modo de aprehender el mundo como una manera de restituirlo y expresarlo en la escritura. El estilo no sólo debe responder a una exigencia de belleza de la escritura, sino también resultar conceptual, cargado de sentido y rigor: "dos cosas hacen perfecto un estilo, lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos, que de ambas eminencias se adecuaba su perfección"³⁴. Si la "extrema moralidad", la "sagacidad", la "prudencia", el "artificio", atribuidos a don Juan Manuel por Gracián, salvan en *El Conde Lucanor* "lo formal de los pensamientos", el texto manuelino falla en "lo material de las palabras". La *Agudeza* distingue cuatro categorías de estilo, redundante y lacónico, natural y artificial:

descendiendo a los estilos en su hermosa variedad, dos son los capitales, redundante el uno, y conciso el otro, según su esencia; asiático y lacónico, según la autoridad. (...) . Otros dos géneros de estilo hay célebres, muy altercados de los valientes gustos, y son el natural y el artificial.³⁵

La escritura de los *exempla* –que don Juan Manuel califica de "llana y declarada"³⁶, oponiéndola al estilo "más abreviado et más oscuro"³⁷ atribuido a las partes aforísticas excluidas de la edición de Argote–, se vincula por lo tanto al estilo redundante y natural. En la *Agudeza*, cada estilo –asiático y lacónico, natural y artificial– tiene sus correspondientes cualidades y partidarios, integrándose lógicamente en una visión plural del mundo y de la escritura: Gracián no afirma, rotundamente, preferencia alguna, presentando argumentos y justificaciones para cada uno, y don Juan Manuel es admitido en el reino de la perennidad literaria. En cambio, *El Criticón* desarrolla perspectivas menos sincretistas, evidenciándose la predilección de Gracián por el estilo lacónico y artificial: la mirada crítica sobre *El Conde Lucanor* resulta por lo tanto diferente, y más severa.

³³ La oposición entre el ideal clásico de claridad y sencillez de la lengua y la práctica graciana de una escritura elitista, artificiosa e intrincada queda desarrollada abundantemente en B. Pelegrin, obra citada, p. 42, 45-46, 146 y siguientes, 157, 164-165, 173-174.

³⁴ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. citada, II, p. 228.

³⁵ *Ibid.*, II, pp. 235-236 y 242.

³⁶ *El Conde Lucanor*, ed. de J.M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969, p. 263: "fizlo [el libro primero] en la manera que entendí que sería más ligero de entender. Et esto fiz porque yo non so muy letrado et queriendo que non dexassen de sse aprovechar dél los que non fuessen muy letrados, assí como yo, por mengua de lo seer, fiz las razones et enxiemplos que en el libro se contienen assaz llanas et declaradas".

³⁷ *Ibid.*, p. 273.

La "Agudeza" y el "Criticón": dos momentos estéticos diferentes

La *Agudeza* enjuicia menos el valor literario global de una obra que su habilidad en la aplicación de cierta categoría de agudeza. Sin embargo, a diferencia de los concedidos a la mayoría de los demás ejemplos citados por Gracián, los elogios dirigidos a don Juan Manuel en la *Agudeza*, tanto en el texto de 1642 como en la edición aumentada de 1648, atañen a su obra entera. La disparidad entre la mirada globalmente indulgente de la *Agudeza* y la severa del *Criticón* remite pues a algo más que una modificación de enfoques: se trata, más profundamente, de una evolución de las convicciones éticas y estéticas de Gracián. De la *Agudeza*, ya apuntaba E. Correa Calderón:

Agudeza y arte de ingenio, es, en efecto, una obra de entusiasmo juvenil en la que Gracián trata de mostrar, con cierta petulancia, todos sus saberes poéticos y retóricos, sus humanidades, aprendidas en los estudios de la Compañía, y sus numerosas lecturas, del más variado orden.³⁸

Obra de juventud en que se manifiesta la pasión de la literatura y cierto optimismo literario, nacido del descubrimiento exaltado –y aún relativamente reciente– de múltiples textos, la *Agudeza* manifiesta un afán enciclopédico, repertoriando todas las figuras, todas las obras. Por lo contrario, el desencanto ético y estético es patente en el *Criticón*: las implícitas preferencias de la *Agudeza* se han acrisolado y afirmado. La *Agudeza* analizaba los medios (las figuras) del placer literario y de la perfección formal. El *Criticón* presenta ya otras exigencias, de naturaleza didáctica, y esboza una antítesis entre belleza formal y contenido didáctico. Don Juan Manuel forma parte de esos autores que, "conténtanse con sola la alma de la agudeza, sin atender a la bizarría del exprimirla, antes tienen por felicidad la facilidad del decir, aun en poesía"³⁹. En la *Agudeza* era ésta una opción literaria que Gracián admitía y justificaba. Sin embargo, el *Oráculo* (1647) ya afirmaba la necesidad del artificio: "La sinceridad no dé en extremo de simplicidad (...). Floreció en el siglo de oro la llaneza; en éste de yerro, la malicia"⁴⁰. En la edad de hierro que el *Criticón* describe, el "estilo natural" ya no conviene. "Llano", para Gracián y en la lengua del siglo XVII, no deja nunca de tener cierta connotación negativa, no distando mucho de "basto" o "tosco". La "facilidad del decir", el "estilo natural", demasiado cercanos, para el *Criticón*, al grado cero de la escritura, contienen tal vez un matiz peyorativo, en esta obra que exalta precisamente en el hombre el esfuerzo de perfeccionamiento. El *Criticón* lo expone con fuerza en la trayectoria de Andrenio: en literatura como en lo humano, nada es perfecto naturalmente. El hombre natural –Andrenio– debe superarse a sí mismo mediante el arte y la educación, para alcanzar la dignidad del "ser persona". Sin educación ni artificio, sin el esfuerzo constructor del ingenio, el hombre y el estilo, como el Segismundo calderoniano, no distan mucho del monstruo.

II. LOS PARENTESCOS ÉTICOS Y ESTÉTICOS

Ahora bien: esta distancia tomada progresivamente por Gracián frente al "estilo" de don Juan Manuel, no debe ocultar la existencia y permanencia entre ambos autores de múltiples vínculos y numerosas relaciones intertextuales, que pueden ser explícitas –o bien tácitas, caso más frecuente

³⁸ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. citada, I, p. 17.

³⁹ *Ibid*, II, pp. 228-229.

⁴⁰ *El Héroe. El Político. El Discreto. Oráculo Manual y arte de prudencia*, ed. de Arturo del Hoyo, Bilbao, Plaza y Janés, 1986, p. 447.

en Gracián, quien practica con frecuencia la ocultación de sus fuentes⁴¹. Destaquemos los aspectos más originales y contundentes de este parentesco.

Visión pesimista del mundo: carácter combativo de la existencia

Una realidad agresiva

Gracián emite una opinión sumamente laudatoria acerca de los poetas del malestar vital del siglo XV: más que un juicio estético, puede verse en ello el indicio de afinidades más profundas, de un verdadero sentimiento de proximidad, por parte de Gracián, hacia el pesimismo característico de la intuición bajomedieval del mundo. Esencialmente hostil, el mundo circundante se configura en el texto del Infante como un perpetuo enfrentamiento de fuerzas antagónicas. "Contienda", "pleito", definen las relaciones de Lucanor con el mundo exterior: "mis vezinos, que son más poderosos que yo, se andan ayuntando et faziendo muchas maestrías et artes con que me pueden engañar et fazer mucho dampno"⁴². "Enemigo", "contienda", "miedos", "sospecha" en el *exemplum* XV; "escatimas", "terrorías" en el XXIX; "reçelo", "desamor", "desabenir" en el XXII: el léxico de la violencia y de la cautela, caracteriza la apertura de la mayoría de los *exempla*, en que las preguntas de Lucanor a Patronio, las más de las veces, no son sino variaciones sobre una misma temática recurrente: ¿cómo reaccionar ante la agresión exterior? En el texto de Gracián, la violencia del mundo se evidencia en las múltiples ocurrencias del tema de la maldad del hombre: aprensión y desconfianza ante la multiforme perversidad humana constituyen el contenido esencial de la advertencia de Critilo a Andrenio en la crisis "Entrada en el mundo" (I,5), y las enseñanzas de Patronio son asimismo, ante todo, lecciones de prudencia y recelo.

Un mundo falaz. La concepción pesimista del hombre

La figura del educador (Patronio/Critilo) orienta en ambos textos la visión del mundo en un sentido pesimista: su papel consiste en des-engañar al personaje a educar (Lucanor/ Andrenio). En los amigos aparentes de Lucanor, Patronio discierne enemigos encubiertos: la temática de la ocultación, del fingimiento, de las falsas apariencias, ampliamente expuesta en el *Criticón* —en que toda forma exterior agradable se invierte y muda en una realidad monstruosa y deceptiva—, es asimismo fundamental en el Infante, quien desarrolla un amplio léxico de la simulación y del engaño:

un omne que da a entender que es mi amigo, me començó a loar mucho, dándome a entender que avía en mí muchos cumplimientos de onrra (...). Et de que con estas razones me falagó quanto pudo, movióme un pleito, que en la primera vista, segund lo que yo puedo entender, que parece que es en mi pro. Et contó el conde a Patronio quál era el pleito (...). Patronio entendió el engaño que yazía ascondido so las palabras fremosas.⁴³

El tema de las falsas apariencias se condensa en torno a la figura humana. Embaucados y embaucadores de la crisis "El saber reinando" (III,6), falsos amigos, cuervos y raposos alegóricos de la doblez humana en el *exemplum* V del *Conde Lucanor*, verdugos y víctimas: el pesimismo, tanto en el príncipe como en el jesuita, se aplica esencialmente a la concepción del hombre. La estructura providencial impide considerar en el universo creado por Dios una realidad imperfecta. El

⁴¹ La ocultación literaria y sus bases teóricas en Gracián se desarrollan en Ceferino Peralta: *La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián*, en *Gracián y su época. Actas de la I reunión de filólogos aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 137-156.

⁴² *El Conde Lucanor*, ed. citada de J. M. Blecua, p. 81.

⁴³ *Ibid.*, p. 78.

hombre constituye por lo tanto el origen de la perversión general: "estó en muy grand queixa et en gran roydo con unos omnes que non me aman mucho; et estos omnes son tan reboltosos et tan mintrosos que nunca otra cosa fazen sino mentir"⁴⁴. El retrato de la humanidad en el *Críticón* no es menos severo. Sin embargo, las figuras de Patronio / Critilo y Lucanor/ Andrenio permanecen siempre en un espacio marginal, sustrayéndose a la concepción eminentemente negativa de la humanidad: en ambos casos, la distancia es esencial al propósito didáctico-moral, permitiendo el ejercicio del juicio y la reflexión. Tanto en Gracián como en el Infante, el pesimismo, vinculado también en ambos casos a un contexto histórico de crisis, deriva de una inspiración teológica fundamental: adulterado por el pecado original, el hombre se inclina hacia el mal y la agresividad. El Creador elaboró un mundo perfecto, pero éste, pervertido por el hombre, no es sino un valle de lágrimas en que se enfrentan con violencia una multitud de fuerzas hostiles. La felicidad, alegórica Felisinda, está siempre ausente: sólo perdura su búsqueda, en una existencia concebida como perpetuo combate.

Un ideal heroico de perfección elitista

El pesimismo, sin embargo, no es total: el *Críticón* y el *Conde Lucanor* redimen la negrura de su propia visión del mundo con la elaboración de una moral diligente que conserva múltiples vínculos con las estructuras de la militancia cristiana. Estos aspectos activos y combativos son los que permiten hablar de una moral de rasgos heroicos. No se entiende por ello la descripción ejemplar de una figura codificada en extremo, especie de semidiós de perfecciones inaccesibles, definidas por una larga lista de "primores": tanto Lucanor como Critilo, y sobre todo Andrenio, experimentan vacilaciones ante la virtud, veleidades y dudas, principios dinámicos de la narrativa, sin los cuales no habría ni crisis, ni *exempla*. Calificaremos en cambio de heroicos el anhelo de una superioridad, de una preeminencia e incluso de una transcendencia, la de la gloria –en el doble sentido de fama terrestre y salvación celestial–, el ideal dinámico de una perpetua superación de sí mismo que funda el recorrido vital del *Críticón* y los imperativos, orientados hacia un futuro ético más perfecto, que cierran cada *enxiemplo* del *Conde Lucanor* ("seed", "conseiad", "guardatvos"⁴⁵), en que la doctrina moral no es un resultado sino un deber que ejecutar, un ideal –de virtud, de fe, de sabiduría y de cautela– que realizar, y que, al cerrarse el *enxiemplo*, permanece como exigencia y horizonte que alcanzar, en un más allá del texto. En un mundo circundante hostil y falso –Fali-mundo–, en que reinan el pecado y la simulación, tanto Critilo como Patronio aconsejan a sus respectivos discípulos, Andrenio y Lucanor, coraje y prudencia. La ética medieval del "servicio de Dios" y la militancia dominica destacada por M. R. Lida⁴⁶ en el Infante encuentran su eco, *mutatis mutandis*, en la militancia contrarreformista del jesuita Gracián, "milicia contra malicia", evidenciada por B. Pelegrin en los primeros libros de Gracián⁴⁷. Además de una idea de la vida concebida como perpetuo combate del individuo contra el mundo y contra sí mismo, el *Críticón* desarrolla en la crisis "Armería del Valor" (II, 8), de la que se excluyen los héroes que "emplearon su valor contra (...) christianos"⁴⁸, un modelo humano de militantismo contra el mal similar al "servicio de dios" preconizado por Patronio. Si el *Críticón* matiza la figura del héroe –cuya

⁴⁴ *Ibid.*, p. 151.

⁴⁵ *El Conde Lucanor*, ed. citada de J. M. Blecua, p. 182, 173 y 155, respectivamente.

⁴⁶ *Tres notas sobre don Juan Manuel*, en *Romance Philology*, 4, 1950-1951, pp. 155-184.

⁴⁷ B. Pelegrin, obra citada, p. 196-197.

⁴⁸ *El Críticón*, ed. citada, p. 445.

exaltación es más llamativa en *El Político*, *El Discreto*, *El Héroe*— por una doctrina del justo medio y de la medida —que nada tiene que ver con una *mediocritas*, por muy dorada que sea—, no constituye, ni mucho menos, una repudiación del ideal heroico. En el *Criticón*, Gracián configura la idea de una aristocracia de la sabiduría, un ideal de heroísmo cristiano fundado en la práctica de la virtud y del "arte del bien mirar", según la expresión afortunada de Dionisio Cañas⁴⁹, contra la hostilidad y la falacidad universales. Sus dos protagonistas consuman su recorrido en la Isla de la Inmortalidad en que "no entran sino los varones eminentes cuyos hechos se apoyan en la virtud"⁵⁰. El *Criticón* concluye en la figura alegórica del Mérito y con la larga lista de virtudes y perfecciones, eco y recuerdo de la serie de "primores" del *Héroe* —y guiño hacia el lector— estampadas en el pasaporte para la Gloria de Andrenio y Critilo. El itinerario vital, tanto en el jesuita como en el Infante, tiende hacia una doble eternidad, profana y sagrada. La idea ambigua de la fama —terrestre o celeste— en la Edad Media, resaltada por M.R. Lida⁵¹ encuentra un eco en la equívoca Isla de la Inmortalidad que concluye el *Criticón*, espacio del renombre mundanal —la "onrra" tan repetidamente mencionada y ambicionada en el *Conde Lucanor*— y asimismo antepuerta de la gloria celestial.

Un saber esencialmente práctico. El rechazo del ideal contemplativo

Lejos del tratado teórico y de la especulación, *El Conde Lucanor* y *El Criticón* proponen una sabiduría esencialmente práctica. La acción en el mundo constituye su finalidad y su validación postrera. El saber se experimenta en la experiencia, como se esmera en recordarlo el Infante al final de cada *enxiemplo*: "Al conde plogo mucho deste consejo que Patronio le dio, et fizolo assí, et fallóse ende bien"⁵². Klaus Heger subrayó, hace tiempo, la importancia de la noción de experiencia en Gracián⁵³. *Experiens*, activo, diligente: el ideal vital es decididamente enérgico. A la vana teoría prefieren don Juan Manuel y Gracián la praxis activa. Lejos de conducir al repudio atarácico del mundo, la actitud moral derivada del pesimismo condena, en ambos autores, el ideal contemplativo. La tentación quietista de la vida contemplativa y su rechazo constituyen precisamente el tema principal del *exemplum* III:

Ca çiertamente, señor conde Lucanor, si vós quisiéredes dexar vuestro estado et [tomar] vida de orden o de otro apartamiento (...) seervos ya muy grant daño paral alma et grant vergüença et grant denuesto paral cuerpo et para el alma et para la fama.⁵⁴

La crisis "La Cueva de la Nada" (III,8) censura la ociosidad y el epicureísmo fácil:

Paréceme, dixo Critilo, que toda esta ciencia del saber vivir y gozar para en pensar en nada y hazer nada y valer nada. Y como yo trato de ser algo y valer mucho, no se me asienta esta poltronería.⁵⁵

El *Criticón* y el *Conde Lucanor* esbozan un doble movimiento: crítica y retirada reflexiva del mundo, motivadas por el pesimismo y la distancia necesaria para juzgar, y luego, regreso activo al mundo. En un planteamiento ético similar a la *morale par provision* cartesiana y a la doctrina

⁴⁹ *El arte de bien mirar*: Baltasar Gracián, en *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 379, enero 1982, pp. 37-60.

⁵⁰ *El Criticón*, ed. citada, p. 811.

⁵¹ *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, F.C.E., 1983.

⁵² *El Conde Lucanor*, ed. citada de J. M. Blecua, p. 135.

⁵³ *La doctrina de la vida según Baltasar Gracián*, Madrid, Rialp, 1962.

⁵⁴ *El Conde Lucanor*, ed. citada de J. M. Blecua, p. 69.

⁵⁵ *El Criticón*, ed. citada, p. 711.

maquiavélica de acatamiento de los designios de la Fortuna para dominarla mejor, el mundo –inicialmente vituperado– será finalmente aceptado como emanación de la Providencia y campo predilecto de la acción humana. La educación constituye, precisamente, un modo de acción privilegiado del sujeto sobre sí mismo y sobre el mundo.

Didactismo moral y predilección por las formas breves y duales

Gracián y don Juan Manuel apuestan ambos por la perfectibilidad del hombre y, como finalidad, se proponen su educación. La ética militante jesuita –de orígenes dominicos en el Infante– opone al pesimismo un optimismo pedagógico de recursos similares, fundamentados en la dualidad: el *exemplum* y la alegoría. El tema educativo es objeto de un tratamiento especial tanto en el *Conde Lucanor* como en el *Crítico*, verdaderos manuales de iniciación a la Gloria, en su doble sentido, prometida por Patronio a Lucanor si éste se muestra buen alumno.

Dualidad de la relación pedagógica Patronio-Critilo/ Lucanor-Andrenio

En la puesta en escena del propósito didáctico, a través de un sistema de expresión similar, que combina narración y diálogo, el *Conde Lucanor* y el *Crítico* privilegian un mismo esquema dual educador/ educado. Cada una de las dos figuras, educadora y educada, presenta características parecidas: la una representa la sabiduría, la experiencia, el juicio (el "buen entendimiento" recurrente en la evocación de Patronio encuentra eco en la etimología griega de Critilo), la otra encarna la inexperiencia, la voluntad indecisa ante los casos y dilemas que plantea el mundo.

"Exemplum" y crisis: figuras de la escritura casuística

Crisi tras crisi, *enxiemplo a enxiemplo*, el recorrido pedagógico del *Conde Lucanor* y del *Crítico* progresa paso a paso, caso a caso. En cada crisi, en cada *enxiemplo* se plantean un caso de conciencia, un caso problemático que juzgar y que solucionar. Gracián comparte con el Infante un método casuístico similar, propio del tomismo imperante en la Edad Media, y caracterizado por Jean Huizinga:

L'esprit de casuistique, très développé au Moyen Age, est une autre expression de la tendance à isoler chaque chose comme entité particulière.⁵⁶

Cada crisi o *exemplum* constituye un caso moral particular, unitario, planteado a los dos protagonistas Lucanor-Andrenio y Patronio-Critilo, a través de una pregunta, seguida de la respuesta adecuada a la problemática formulada. La estructura de los *enxiemplos* en el *Conde Lucanor* (pregunta de Lucanor => narración de Patronio => desenlace diferido, por ser doble, escindido en solución de la narración de Patronio y solución al problema de Lucanor, y al final, declaración de su aplicación concreta), así como la composición de las crisis del *Crítico*, son las preconizadas en el Discurso XXXIX de la *Agudeza* ("De los problemas conceptuosos y cuestiones ingeniosas"): "consiste su artificio en una pregunta curiosa moral o panegírica, empéñase en ella el discurso, y después de bien ponderada la dificultad, dásele gustosa solución"⁵⁷. La eficacia didáctica de estos *casos* se fundamenta en un método analógico, pero su validez sólo es probable –como la casuística probabilista jesuita cuya eficacia en Gracián ha demostrado B. Pelegrín⁵⁸. Patronio lo expresa metatextualmente en varias ocasiones:

⁵⁶ *L'automne du Moyen Age*, Paris, Payot, 1961, p. 286.

⁵⁷ *Agudeza y arte de ingenio*, ed. citada, II, p. 98.

⁵⁸ B. Pelegrín, obra citada, p. 34, 142-143, 146-193.

—Señor conde Lucanor —dixo Patronio—, en los grandes fechos et muy dubdosos son muy periglosos los conseios, [ca en los más de los consejos] non puede omne fablar çiertamente, ca non es omne seguro a que pueden recodir las cosas; ca muchas veces viemos que cuyda omne una cosa et recude después a otra, ca lo que cuyda omne que es mal, recude a las vegadas a bien et lo que cuyda omne que es vien, recude a las vegadas a mal.⁵⁹

Estructura dialéctica del "exemplum" y de la alegoría

La belleza literaria, en la *Agudeza* se basa en el "concepto" ("acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos"): la agudeza es, en el discurso, su formulación material, su forma concreta y estéticamente bella. Si el "concepto" es "correlación", el arte que lo expresa deberá fundarse en la concordancia, consistir en la correspondencia (tanto más apreciada cuanto más inesperada) en el seno de una dualidad fundamental⁶⁰. De ello deriva la afición de Gracián a los fenómenos literarios duales: emblemas, alegorías, apólogos, *exempla*, que hacen intervenir una dualidad de sentido —sentido propio y sentido alegórico o moral. Las dos principales estrategias textuales desarrolladas respectivamente por el *Criticón* y el *Conde Lucanor*, la alegoría y el *exemplum*, materializan de manera privilegiada la argumentación dual, la estructura doble, característica del propósito didáctico de ambos autores. Procedimientos inductivos y deductivos, la alegoría y el *exemplum* efectúan un constante vaivén pedagógico entre el caso particular y la generalidad. Este mecanismo se enriquece, en el *Criticón* como en el *Conde Lucanor*, de un doble procedimiento dialéctico de condensación y ampliación, un vaivén incesante entre *brevitas* y *loquacitas*: los títulos de cada *exemplum* y crisis constituyen una prolepsis del contenido ulterior de la narración, reducido y de nuevo condensado —en un procedimiento de concentración conceptista—, al final de cada *exemplum*, en una sentencia versificada. Al contrario de las sentencias de las últimas partes del *Conde Lucanor*, o de los escritos aforísticos de Gracián, en el *Criticón* como en el *Conde Lucanor* no hay verdad general sin su correspondiente ilustración concreta mediante una narración o descripción alegórica, no hay sentencia breve que no sea desarrollada en un relato, ni caso particular cuyo alcance no sea ampliado hacia una significación universal. La escritura, alegórica o ejemplar, maneja perpetuamente una dualidad de forma (reducción y ampliación) y un doble sentido, fundado en la analogía. Sentido literal, sentido concreto, por una parte, y sentido figurado, moral, oculto —revelado por la clarividencia del educador— por otra, ambos se hallan relacionados por una misma " semejanza " y " correspondencia " dual, que fundamenta la agudeza: la alegoría es ejemplar, y el *exemplum* constituye la narración alegórica de una verdad moral. La escritura siempre se refiere a un más allá del sentido literal, perpetuamente transcendido, en esfuerzo de superación de sí mismo que funda la estrategia ética y estética. El texto, como el mundo falaz, oculta una doble significación, y la escritura didáctica dual, ejemplar o alegórica, es una iniciación pedagógica a su desciframiento⁶¹. Constituido de correspondencias y de coherencias secretas, introducidas por la Providencia bajo el desorden de las apariencias, el universo se instituye como materia conceptuosa, materia de agudeza. Crisis alegóricas y *exempla* se subordinan a una misma estructura emblemática, que ilustra con una narración detallada el lema general y abstracto (lección de Critilo, generalidad de la sentencia versificada de final de *exempla*): son emblemas sin imágenes, en que la imagen queda reemplazada por una breve narración concreta. La predilección medieval por la dualidad de sentido fue subrayada por Huizinga:

⁵⁹ *El Conde Lucanor*, ed. citada de J. M. Blecua, pp. 99-100.

⁶⁰ Sobre la importancia de la dualidad, de la correspondencia en la agudeza graciana: B. Pelegrin, obra citada, p. 42, 54-55, 62, 65-66.

⁶¹ B. Pelegrin, obra citada, pp. 74-76.

L'esprit croyait saisir le mystère en lui donnant une forme perceptible (...), l'abondance des images où la pensée médiévale à son déclin risquait de se dissoudre n'aurait été qu'une fantasmagorie chaotique si la conception symbolique n'avait tout embrassé dans un vaste système où chaque figure trouvait sa place.⁶²

El gusto por el simbolismo y el doble sentido caracteriza tanto el barroco como la cosmovisión medieval. Nada queda sin sentido, todo significa otra cosa. Espacio de semejanzas y de conexiones conceptuosas, el universo es una silva de símbolos, un gran libro que el pensamiento debe penetrar y la escritura reflejar.

CONCLUSIÓN

De la literatura medieval castellana, el Siglo de Oro tuvo un conocimiento fragmentario, apreciando esencialmente su poesía, pero también sus colecciones de proverbios y *exempla*, editados y reeditados en varias ocasiones. La boga, en los siglos XVI y XVII, de las formas literarias breves, de origen folklórico real o imitado –*fabliellas*, *exempla*, apólogos, proverbios, cuentecillos– demuestra la afición aurisecular, heredada del Renacimiento humanista, a esos ejemplos de la "manifestación de la natural sabiduría de los pueblos"⁶³. La afición a las curiosidades y al género emblemático –cercano en su estrategia a los *exempla* manuelinos–, la preexistencia de una recepción favorable del *Conde Lucanor* y el prestigio histórico de su autor pudieron asimismo preparar al lector de los siglos XVI y XVII a una acogida benévola del texto manuelino. Existe por lo tanto, en el Siglo de Oro, un terreno propicio a la apreciación positiva del libro del Infante, cuyo renombre literario consumará la edición de Argote. Sin embargo esta valoración positiva se funda, en gran parte, en criterios extratextuales –antigüedad del libro, carácter inédito, prestigio de su autor, afición a las curiosidades, nacionalismo literario– y no queda exenta de prejuicios y cierta condescendencia.

La lectura de Gracián se libera en parte de estas consideraciones extraliterarias. Pero resultaría ilusorio afirmar cualquier inocencia literaria de la lectura de Gracián: el jesuita estructura y juzga el texto manuelino en función de su propia teoría literaria. La *Agudeza* clasifica el texto del Infante en las categorías de agudeza gracianas; en el *Criticón*, se le juzga según un sistema binario de evaluación, ético y estético, que tiende a oponer ambos criterios. Gracián efectúa una lectura depredadora y selectiva, alterando y reduciendo el texto del Infante en función de sus propios valores estéticos. Pero la lectura del *Conde Lucanor* es también, para Gracián, reconocimiento de sí mismo. De ello derivan los elogios de la *Agudeza*, que toman en cuenta la obra entera y no sólo su aplicación de cierta categoría de agudeza. En el texto manuelino descubre Gracián una experiencia similar a la suya. Las principales categorías de agudeza manejadas por el *Conde Lucanor* –crisis irrisoria, agudeza paradoja, concepto por ficción–, así como las características de su estrategia estética –dialéctica entre condensación / ampliación, entre sentido general y concreto, patente y oculto, estructura emblemática, progresión casuística– son aquéllas que el jesuita privilegia en su propia práctica literaria, en especial en el *Criticón*, creándose entre el Infante y Gracián un hondo parentesco ético y estético que revela afinidades más profundas. Éstas se ilustrarían con fuerza en las partes aforísticas del *Conde Lucanor*, tan próximas, en su estrategia, al conceptismo preconizado por el jesuita y a su propia práctica aforística: aquellas partes a las que, por una extraña ironía del destino, Gracián no pudo, sin duda, tener acceso.

⁶² J. Huizinga, obra citada, pp. 246-247.

⁶³ Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Noguer, 1980, p. 185.

*

OROBITG, Christine, *Gracián lector de Don Juan Manuel a través de Argote de Molina*. En *Criticón* (Toulouse), 56, 1992, pp. 117-133.

Resumen. Gracián leyó y comentó el texto de don Juan Manuel a través de la primera y célebre edición de Argote de Molina. La comparación de su lectura con la del humanista y editor sevillano nos informa acerca de la recepción del texto manuelino en el Siglo de Oro. Pero el análisis de la lectura de Gracián también pone en evidencia —a pesar de un progresivo distanciamiento— una serie de hondos parentescos éticos y estéticos entre los textos del Infante y los del jesuita.

Résumé. Gracián a lu et commenté le texte de don Juan Manuel à travers la première et célèbre édition d'Argote de Molina. La confrontation de sa lecture avec celle de l'humaniste sévillan nous éclaire sur la réception du texte de l'Infant au Siècle d'Or. Mais l'analyse de la lecture de Gracián met aussi en évidence, malgré un écart progressif, de profondes parentés éthiques et esthétiques entre les textes du prince et ceux du jésuite.

Summary. Gracián's commentaries on the text of don Juan Manuel were based upon his reading of the wellknown first edition published by Argote de Molina. A comparison of his reading with that of the Sevillian humanist and editor provides insight into the reception of the text of don Juan Manuel during the Spanish Golden Age. An analysis of Gracián's reading reveals, in spite of a gradual distance, important similarities between the ethical and esthetic approach of the Infant and the jesuit.

Palabras Clave. Gracián. Don Juan Manuel. Lectura. Intertextualidad.

II CURSO SOBRE LENGUA Y LITERATURA EN ARAGÓN (SIGLOS DE ORO)

Curso dirigido por: AURORA EGIDO Y TOMÁS BUESA

Edición de las Actas: JOSÉ M.ª ENGUITA



Institución Fernando el Católico
Zaragoza
1993

ÍNDICE

<i>Nota prologal</i> por Aurora Egido y Tomás Buesa	5
---	---

ESTUDIOS DE CARÁCTER LITERARIO

José Manuel BLECUA: <i>La carta poética en Aragón en la Edad de Oro</i>	9
Alberto MONTANER FRUTOS: <i>El auge de la literatura aljamiada en Aragón</i>	31
Manuel ALVAR: <i>El mejor mozo de España para una infanta de Castilla</i>	63
José Enrique LAPLANA GIL: <i>La oratoria sagrada del seiscientos y el escritor aragonés Ambrosio Bondía</i>	79
José Miguel OLTRA TOMÁS: <i>Algunas notas sobre la novela cortesana en el siglo XVII</i>	119
Aurora EGIDO: <i>De La lengua de Erasmo al estilo de Gracián</i>	141

ESTUDIOS DE CARÁCTER LINGÜÍSTICO

Tomás BUESA OLIVER: <i>Aragonés y castellano a comienzos del siglo XVI</i>	169
María Rosa FORT CAÑELLAS: <i>La lengua catalana en documentación del siglo XVI de la franja oriental de Aragón: unas actas del Ayuntamiento de Fraga</i>	193
José M.ª ENGUITA UTRILLA: <i>Léxico aragonés en documentación zaragozana de los Siglos de Oro</i>	227
Rosa María CASTAÑER MARTÍN: <i>Textos dialectales aragoneses de los Siglos de Oro</i>	255