

Emilio Blanco (Madrid)

Guzmán de Alfarache, el canon teórico del siglo XVII y un modelo de Agudeza

La primera parte del *Guzmán de Alfarache* nace justo cuando muere el siglo XVI, en 1599. En realidad, estaba terminada al cabo del año 1597, aunque no será hasta el último de la centuria cuando se ponga a la venta.¹ Como dice uno de los editores modernos, José María Micó, tardó más en imprimirse que en hacerse famosa, porque bien pronto se multiplican las ediciones legales e ilegales del texto. En 1600, Alemán prepara una versión corregida de esa primera parte, cuando las aventuras del Pícaro, como se le llamará por antonomasia, podían leerse ya en Media Europa y en el Nuevo Mundo, según puso de manifiesto Maxime Chevalier, siguiendo la estela de los libros del Conquistador: un tal Juan de Ugarte, que llega en una nave española a Vera Cruz, es registrado por los comisarios de la Inquisición, y reconoce que llevó durante el viaje, “para divertirse”, la *Arcadia* de Lope de Vega y el *Guzmán de Alfarache*.²

La segunda parte aparece en los últimos meses de 1604, y para entonces el libro es ya un éxito: la crítica coincide por lo general en señalar que Alemán no sólo crea una gran obra, sino también “el gran público”. Sucede lo mismo que con la primera parte: al éxito editorial se le une la llegada al Nuevo Mundo, y otro pasajero americano, un treintañero llamado Alonso de Dassa, declara que “para su propio entretenimiento traía la *Primera parte de El Pícaro, Don Quijote de la Mancha y Flores y Blancaflor*”.³ Parece que desde bien pronto el *Guzmán* atrae a propios y a extraños, porque comienza a editarse, tanto en castellano como traducido a otras lenguas: al menos 37 ediciones en la lengua del imperio entre 1599 y 1641; 11 traducciones alemanas; nada más y nada menos que 69 francesas, 4 tan solo en 1639; 6 holandesas; 14 inglesas; 6 italianas y al menos una al latín, en 1652, con el título de *Vitae Humanae Proscenium*. Las versiones a la lengua del Lacio prueban sin duda que el *Guzmán* no sólo ha entrado en el canon de la literatura de entretenimiento del XVII, sino también que atrae el interés de humanistas y eruditos, como en la centuria anterior lo hicie-

¹ Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra 1987, 2 vols., p. 20 de la Introducción.

² Maxime Chevalier: “*Guzmán de Alfarache* en 1605: Mateo Alemán frente a su público”. En: *Anuario de Letras* XI (1973), pp. 125–147, p. 145.

³ *Ibid.*

ron *La Celestina*, el *Relox de príncipes* o las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara, *La Diana* de Montemayor o el propio *Lazarillo*.⁴

A partir de los primeros momentos comienza también la valoración de la obra. Mateo Alemán, integrado antes de 1599 en un pequeño círculo de burócratas y funcionarios aficionados a las letras, busca los elogios de Alonso de Barros, Vicente Espinel o Hernando de Soto, que valoran la obra positivamente.⁵ Pero no faltan quienes la atacan desde los primeros momentos, como también señaló Chevalier.⁶ Desde entonces han sido legión quienes se han ocupado de interpretar de bien distintas maneras el libro, según se encargó de recordar Enrique Moreno Báez.⁷ Las tendencias principales han sido cuatro:⁸ a) los contemporáneos de Alemán ven como algo indisociable el grueso de la narración con la inserción de digresiones, justificadas estas por el fin moralizante que persigue el novelista; b) la Ilustración, aun concediendo el valor moral señalado por el Barroco, empieza a plantearse la pertinencia de las digresiones. Es bien conocida la traducción de Lesage en 1732, quien publica el libro “purgado de moralidades superfluas”; c) el siglo XIX rechaza la amplificación moral existente en el relato de la vida de *El Pícaro*, añadidos en los que Alemán habría escondido su auténtica ideología; d) aunque parte del siglo anterior mantuvo las tesis decimonónicas (es bien conocido el dictamen de Unamuno, según el cual el *Guzmán* es “una sarta de sermones enfadosos y pedestres de la más ramplona filosofía”⁹), lo cierto es que se produjo un redescubrimiento de la unidad estructural entre narración y digresión que permanece hasta hoy. Baste recordar, si no, el número de la revista *Ínsula* dedicado a la Biblioteca Literaria Universal de la editorial Planeta, que llevó como subtítulo precisamente el de “La elaboración de un canon”. Allí Claudio Guillén subrayaba la importancia del relato de Alemán y justificaba la pertinencia de su inclusión en ese canon que había comenzado pocos meses después de su primera publicación, estribando en tres argumentos: el libro ha recorrido mundo fuera del ámbito español, en él predomina la importancia del dinero y de las relaciones monetarias, y todo ello en un mundo tan cambiante que Guzmán puede llegar a soñar con ascender en la escala social.¹⁰

4 Tomo los datos de Alemán de José Simón Díaz: *Bibliografía de la Literatura Española*. Madrid: CSIC 1973, vol. V.

5 Francisco Márquez Villanueva: “Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*”. En: *BHi* 92 (1990), pp. 549–557, p. 551.

6 Chevalier: “*Guzmán de Alfarache* en 1605”, p. 146.

7 Enrique Moreno Báez: *Lección y sentido del “Guzmán de Alfarache”*, Madrid: CSIC, Anejo 40 de la *RFE* 1948, pp. 22–44.

8 Sigo bien de cerca a Ángel San Miguel: *Sentido y estructura del “Guzmán de Alfarache”*, Madrid: Gredos 1973, p. 13.

9 Tomo el dato de Enrico di Pastena: “Claves retóricas y estilos en el ‘Guzmán de Alfarache’”. En: *Ínsula* 636 (diciembre 1999), pp. 5–7, p. 5.

10 *Biblioteca Literaria Universal: la elaboración de un canon*. *Ínsula* 708 (diciembre 2005), p. 53.

Así es ciertamente: el *Guzmán* forma parte de nuestro canon. La mayor parte de colecciones de textos clásicos la incluye entre sus volúmenes: amén de su inserción en tomos colectivos, como los de la editorial Aguilar, la citada Biblioteca Literaria Universal, la Biblioteca Castro..., aparece también en Letras Hispánicas de Cátedra, entre los Clásicos de Akal o de Planeta, y la Biblioteca Clásica dirigida por Francisco Rico le cede el paso a la academia de los inmortales literarios.

Y es que toda la crítica lo ve ahora de forma unánime: Claudio Guillén demostró que fue precisamente la publicación del *Guzmán* la que reactivó la lectura del *Lazarillo* y creó, en las prensas madrileñas de Luis Sánchez, el género picaresco.¹¹ A su vez, el *Guzmán* se convierte en referencia modélica para el *Estebanillo González*, y no ha faltado quien ha relacionado la vida de *El Pícaro* con parte de la novela hispanoamericana, como el *Periquillo Sarmiento*.¹²

Por eso creo que, habida cuenta del valor indiscutible (aunque no siempre indiscutido) que nuestro tiempo concede al *Guzmán*, vale la pena hacer un poco de microhistoria, y ver cómo va evolucionando la estimación de la obra de Alemán en algunos teóricos del siglo XVII, especialmente en Baltasar Gracián.

Y es que la cosa no estaba entonces tan clara como lo está ahora. En 1604, por ejemplo, aparece publicada la *Elocuencia española en arte* del maestro Bartolomé Jiménez Patón. En palabras de Juan Manuel Rozas, “el primer libro de teoría literaria que otorga el principado de la poesía española a Lope de Vega”, un contemporáneo.¹³ Jiménez Patón fue un “erudito que quiso ser en su juventud poeta y dramaturgo, hombre que no disoció jamás su fe de su moral, preceptor en un lugar de la Mancha, aislado y silencioso, de donde salieron pacientemente sus obras, mientras dedicaba su vida a la enseñanza”.¹⁴ No tuvo inconveniente en citar a sus contemporáneos (de hecho, el 61% de los citados en la obra lo son), y pocos tan cercanos a él como Mateo Alemán: los separan tan sólo dos años en la fecha de nacimiento (1547-1549) y los une la común afición a la literatura sentenciosa (Alemán incluye no pocas sentencias en su novela y Jiménez Patón publica en 1615 los *Proverbios morales* de Alonso de Barros concordados) y a los tratados de ortografía, que ambos escriben (estampado en 1609 el de Alemán, en 1614 el de Jiménez Patón); a ambos les atrae la predica-

¹¹ Claudio Guillén: “Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco”. En: *Homenaje a Antonio Rodríguez Moñino*. Madrid: Castalia 1967, vol. I, pp. 221-231.

¹² Cfr. Ángel Estévez Molinero: “El Guzmán: De las prisas de 1604 a otras prosas en larga duración”. En: *Ínsula* 636 (diciembre 1999), pp. 15-17, pp. 16 y s.

¹³ Juan Manuel Rozas: “El lopismo de Jiménez Patón. Lope y Góngora en la *Elocuencia española en arte*”. En: *RLit* XXI (enero-junio 1952), pp. 35-54. Pero cito por la Biblioteca Virtual Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=8332> (Fecha de la consulta: 25 de mayo de 2014)).

¹⁴ *Ibid.*

ción y la literatura religiosa, etc. Sólo la masiva presencia de poetas y dramaturgos explicaría en términos generales la ausencia del *Guzmán* en la *Elocuencia española*, pero hay que tener en cuenta que también se cita a prosistas, tanto antiguos como modernos. Y hay un lugar concreto, en el capítulo XIII, dedicado a las figuras de Abrupción, donde se habla por menudo de la digresión y se ejemplifica con varios autores, desde Cicerón o Salustio, entre los antiguos, hasta varios modernos.¹⁵ Ocorre lo mismo en el capítulo XV, dedicado a la Alegoría, donde falta el *Guzmán* entre los modelos modernos. Desde luego, se echa en falta la novelita de Alemán en la *Elocuencia*, sobre todo porque la primera parte se había publicado al menos diez veces desde su aparición en 1599.

Si el dómine elude la referencia a Alemán, otros teóricos entran al asunto, pero con poco favor para la pieza del sevillano. Así lo hace Juan de Robles en *El Culto sevillano*, de 1631, quien alude desdeñosamente a algunos jóvenes que, “en habiendo leído a *Guzmán de Alfarache* o a *Don Quijote*, o estando por ventura en la segunda clase de la Compañía, se sueñan catedráticos de Salamanca y hablan en las materias con la libertad y autoridad que si lo fueran”.¹⁶ Como ya indicó Chevalier, sabiendo que entonces se lee el libro cervantino como un centón de aventuras burlescas, la equiparación con el *Guzmán* hace flaco favor a Mateo Alemán.¹⁷

Y en esto llegó Gracián. El jesuita mencionó en varias ocasiones la historia de *El Pícaro* en su *Agudeza y arte de ingenio*, como se ha encargado de recordar casi toda la crítica, tanto la que se ha ocupado específicamente de la obra del belmontino, como aquella otra que ha sobrevolado el panorama europeo de la teoría de la literatura en el XVII. En efecto, como ha señalado Michel Cavillac, Gracián fue un apasionado lector del *Guzmán de Alfarache*.¹⁸ Sin embargo, es fuerza reconocer que la relación de Gracián con el autor de la *Atalaya* no fue siempre la misma. El jesuita, *idem sed aliter*, según la vieja definición tomística, mantiene la mayor parte de sus ideas desde el comienzo hasta el fin de su carrera literaria; ideas que fueron modificándose, no obstante, paulatinamente. Así sucede con su esti-

¹⁵ Bartolomé Jiménez Patón: *Elocuencia española en arte*. Ed. Gianna Carla Marras. Madrid: El Crotalón 1987, pp. 137–139. Cfr. también Gianna Carla Marras: “*Elocuencia española en arte* de Jiménez Patón, y *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián”. En: Arellano, Ignacio et al. (eds.): *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO*. Navarra: GRISO-LEMSO 1986, vol. II, pp. 323–326.

¹⁶ Juan de Robles: *El culto sevillano*. Ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla: Universidad de Sevilla 1992, p. 65 [modernizo la ortografía].

¹⁷ Chevalier: “*Guzmán de Alfarache* en 1605”, p. 146.

¹⁸ Michel Cavillac: “Baltasar Gracián lector de Mateo Alemán: de la *Atalaya* de la vida humana a la ‘Filosofía cortesana’ de *El Criticón*”. En: Egido, Aurora et al. (eds.): *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). Actas II Congreso Internacional “Baltasar Gracián en sus obras” (Zaragoza, 22-24 de noviembre de 2001)*. Zaragoza-Huesca: Institución de Estudios Altoaragoneses/Institución Fernando el Católico/Gobierno de Aragón 2003, pp. 199–216, p. 200.

mación acerca de la obra picaresca del sevillano, escasísima por no decir nula en los primeros momentos de su producción.

Es evidente la impertinencia de las alusiones a Alemán en *El Héroe* (1637), habida cuenta de que lo se intenta en ese primer libro es el diseño de una figura ideal, mezcla de hombre y dios (en tanto se le exigen cualidades supernaturales), a la que poco podía aportar el ejemplo del corullero. Podría decirse lo mismo de *El Político* (1640), aunque aquí ciertamente ya cambian las tornas. El diseño de un modelo de gobernante ideal que se plantea en esta obra,¹⁹ habría permitido la inclusión de algún texto de tipo político de los incluidos en las digresiones del *Guzmán*, sobre todo habida cuenta de la impronta tacitista que recorre el siglo XVII, y que estaba bien arraigada en el círculo literario del contador, tal y como puso de manifiesto Francisco Márquez Villanueva. No obstante, entre la inmensa taracea de ejemplos entretejidos, ni una sola vez se alude o aparece el *Guzmán*.

La publicación en 1642 de la primera redacción de su tratado sobre el ingenio, conocido en aquel primer momento como *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, introduce un interrogante fundamental. Aquí, ahora, sí es plenamente pertinente la presencia de la obra de Alemán, tanto por cuestiones estrictamente intrínsecas (su calidad literaria y sus características propias) como extrínsecas (el inmenso éxito de público nacional y europeo aludido, que a buen seguro no habría pasado desapercibido a lector tan fino como el jesuita). Pese a ello, tan solo una vez se menciona en 1642 la obra de Mateo Alemán. Gracián la cita ya al final, en el Discurso XLVII, *De la Agudeza Compuesta Fingida en especial*. Allí, tras señalar que la epopeya merece el primer grado, “y aun agrado”, entre las ficciones, explica en qué consiste el procedimiento:

Composición sublime de ordinario, que en los sucesos de un supuesto, los menos verdaderos y los más fingidos, va ideando los de todos los mortales: forja un espejo común y fabrica una testa de desengaños.²⁰

Es obvio que Gracián está hablando de la novela, que define primero analíticamente y más tarde de manera metafórica, como suele: “un espejo común y una *testa* de desengaños”. Aunque siempre resulta difícil desentrañar el idiolecto graciano, parece que aquí “testa” significa ‘entendimiento, capacidad y prudencia en la acertada conducta de las cosas’. Entendimiento y capacidad, pues, para el desengaño. No otra cosa proponía el *Guzmán de Alfarache* en su tesis general. El problema surge cuando vienen los ejemplos, que accidentalmente se pueden dividir en verso o en prosa, aun-

¹⁹ Cfr. Elena Cantarino: *De la razón de estado a la razón de estado del individuo. Tratados político-morales de Baltasar Gracián* (1637-1647). Valencia: Servei de publicacions de Tesis Doctorals de la Universitat de Valencia 1996; de la misma autora: “Política”. En: Cantarino, Elena y Emilio Blanco (eds.): *Diccionario de Conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra 2005, pp. 197-203.

²⁰ Baltasar Gracián: *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1998, disc. XLVII, p. 399.

que la distinción para Gracián es más material que formal. A continuación desgrana el jesuita el canon de la novela occidental, que arranca para él en la *Odisea* homérica, “que en el más astuto de los Griegos, y sus aventuras, pinta al vivo la peregrinación humana, por entre Cilas y Caribdis, Circes y Cíclopes de los vicios”.²¹ Se citan también las aventuras de Hércules, y la *Eneida* virgiliana. Otras obras son de tema erótico: el *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, “que describe elegantemente la tiranía del amor profano”.²² Convendría notar que al menos tres de los cuatro libros citados hasta aquí por el jesuita vienen a formar parte sin la menor duda del “Top ten” de las ficciones de la antigüedad durante el Renacimiento y el Barroco. Una consulta rápida al Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico arroja multitud de ediciones, traducciones, comentarios e incluso índices tanto del libro de Homero y de Virgilio (en verso) como de los trabajos de Hércules (supongo que se refiere al *Luciani Hercules*, que se venía publicando desde 1500 por toda Europa y hasta los años juveniles de Gracián). El éxito de la novela de Heliodoro, primero en latín y más tarde traducido al castellano, era un hecho probado a partir de 1554. Sorprende, pues, que acto seguido, tras tan escueta y selecta nómina fictiva, aparezca el ‘indocumentado’ *Guzmán de Alfarache*:

Aunque de sujeto humilde, la *Atalaya de la vida humana* de Mateo Alemán fue tan sublime en el artificio y estilo, que abarcó en sí la invención Griega, la eloquencia Italiana, la erudición Francesa y la Agudeza Española.²³

La obra de Alemán, en 1642, sólo tiene un pero para el jesuita: que su protagonista era de extracción humilde, a diferencia de todos los héroes anteriores de la tradición clásica. *Non eadem est aetas, non mens*, y los héroes clásicos son ahora pícaros. Salvada esa objeción del protagonista, el resto son descomunales elogios (difíciles de encontrar para una obra escrita en castellano en alguien tan parco en la zalamería como Gracián) que abarcan desde el punto de vista de la *inventio* y de la *elocutio*, la erudición e incluso la nueva esfera de la Agudeza. Conviene notar, entonces, que ya en su primer acercamiento al problema de la ficción desde la esfera del ingenio, Gracián coloca esta novela picaresca a la altura de los clásicos grecolatinos.

Pero ahí acaba todo. Ni antes ni después, en todo el librito de 1642, es posible localizar alusión alguna a la obra de Mateo Alemán. Habría que buscar una explicación de este fenómeno: si la vida del pícaro abarca en sí todas las características citadas, y especialmente la agudeza, ¿por qué no ejemplificar con ella, como se hace con otros autores y libros en los restantes cuarenta y nueve discursos?

La primera respuesta, la más obvia, la más sencilla, y no por ello menos descartable, es que la mayor parte de los ejemplos propuestos por el jesuita

²¹ Ibid.

²² Ibid., p. 400.

²³ Ibid.

en 1642 proceden del ámbito poético, son ejemplos en verso. Entonces no se tiene inconveniente en mencionar a cualquier clásico de los antiguos (Marcial a la cabeza, pero también Ovidio o Séneca), o entre los modernos a Jorge de Montemayor, al exquisito Góngora, al llano Lope de Vega, y a otros que hoy no consideramos tan benévolamente como el jesuita lo hizo entonces (por ejemplo, el dramaturgo don Antonio Hurtado de Mendoza, o Jerónimo de Villazán), de quien se recogen con cita expresa varios versos de sus hoy olvidadas comedias.²⁴

Cuando se baja a la prosa, sin embargo, lo que se citan son apotegmas (como los de la *Floresta española* o los de Juan Rufo), o sermones de autores religiosos, o tratados profanos de autores contemporáneos. En unos casos se menciona a los autores de forma explícita, aunque sean modernos: “Irónicamente corrigió [el predicador fr. Francisco de] Castroverde la inquietud de su auditorio, diciendo a unos que se sosegassen y no despertassen a otros que dormían”.²⁵ Lo más normal, sin embargo, es que se oculte casi siempre su autoría bajo formulaciones genéricas del tipo: “un moderno escritor”²⁶, “un autor del Sacro Monte Calzado”²⁷, “ponderó uno”²⁸, “ponderó otro”²⁹, “Reparó sutilmente uno”³⁰, “un político”³¹, “así uno”³², “ponderó un moderno”³³, “dixo un gran Ingenio”³⁴, “pondero un Escritor de la Virgen”³⁵, “un opositor en Salamanca”³⁶, “un grave orador christiano”³⁷. Ocurre lo mismo cuando se citan prosas profanas: “un erudito humanista”³⁸, “ponderó uno”³⁹, “un discreto”⁴⁰, “glosó uno”⁴¹, “dixo uno”⁴², “aquel autor no conocido”⁴³, “un político”⁴⁴, “apodó uno”⁴⁵, “dezía uno”⁴⁶.

²⁴ Véanse a este tenor las pp. 76 y ss. de mi introducción a la edición citada. *Ibid.*, pp. 76–88.

²⁵ *Ibid.*, disc. XX, p. 246.

²⁶ *Ibid.*, disc. VI, p. 167 o disc. VII, p. 175.

²⁷ *Ibid.*, p. 177.

²⁸ *Ibid.*, p. 178 o disc. IX, pp. 184 y 185 o disc. XII, p. 195.

²⁹ *Ibid.*, disc. VIII, p. 182.

³⁰ *Ibid.*, disc. IX, p. 186.

³¹ *Ibid.*, disc. XIII, p. 202.

³² *Ibid.*, disc. XVII, p. 223.

³³ *Ibid.*, p. 228.

³⁴ *Ibid.*, disc. XVIII, p. 233 o disc. XXV, 274.

³⁵ *Ibid.*, disc. XVIII, p. 233.

³⁶ *Ibid.*, disc. XXXIII, p. 314.

³⁷ *Ibid.*, disc. XXXVIII, p. 322.

³⁸ *Ibid.*, disc. VI, p. 171.

³⁹ *Ibid.*, disc. IX, p. 185.

⁴⁰ *Ibid.*, disc. XI, p. 192.

⁴¹ *Ibid.*, disc. XII, p. 194.

⁴² *Ibid.* y disc. XIII, p. 201.

⁴³ *Ibid.*, disc. XIII, p. 209.

⁴⁴ *Ibid.*, disc. XIX, p. 240.

⁴⁵ *Ibid.*, disc. XXII, p. 258.

⁴⁶ *Ibid.*, disc. XV, p. 275.

Es probable que debajo de esas menciones genéricas pueda haber alguna referencia a Mateo Alemán. Quizá nunca lo sabremos, dada la deformación que suele sufrir con alguna frecuencia la fuente en Gracián. Aunque, puestos a emitir hipótesis, habría que señalar que esta es poco plausible, porque de haber querido utilizar el *Guzmán de Alfarache* como venero de ejemplos de agudeza, el jesuita habría podido citarlo en no menos de veinte de los cincuenta discursos que componen esta primera versión de su tratado: las transmutaciones, las crisis maliciosas o juiciosas, los conceptos sentenciosos, las acciones ingeniosas por invención (desde el *Lazarillo* en adelante), la agudeza por extravagante ilación (convertir en acierto o sublimidad lo que parecía bajeza), los conceptos por acomodación de verso, texto o autoridad (base del discurso picaresco desde Lázaro de Tormes, o en *El Buscón* que pudo leer Gracián en la Biblioteca de Lastanosa), los conceptos por cuestión (“quanto más morales, más plausibles”⁴⁷), las respuestas prontas ingeniosas (“responder fuera de lo que se pregunta con sutileza”⁴⁸)...

¿Cómo no pensar, por ejemplo, en las digresiones del *Guzmán* a la hora de tratar los conceptos sentenciosos? “Con la misma destreza con que se pueden contraher, se pueden generalizar [los dichos], y de los sucessos singulares ir sacando la enseñanza en universalidad”.⁴⁹ ¿Cómo no pensar en el *Guzmán* al tratar de la Agudeza por desempeño en el hecho, que es según el belmontino el principal artificio que hace tan gustosas comedias, tragedias, novelas y ficciones? “Vanse empeñando los sucessos y apretando los lances, de tal suerte, que parecen a veces no tener salida, y entonces está el primor del arte en hallar medio extravagante, pero verisímil, con que salir del enredado laberinto con grande gusto y fruición del Ingenio”.⁵⁰ Se ejemplifica con la *Odisea*, el *Asno de Oro* y el *Teágenes y Cariclea*, entre los antiguos, pero entre los modernos testifican don Antonio de Mendoza y Villaizán, que cierran el discurso. ¿Por qué no el *Picaro*, que se valora de forma tan sorprendentemente positiva en el discurso XLII?

Creo que en parte la razón la da el propio Gracián cuando trata de los conceptos por Ficción, en el discurso XXXVI, al señalar que de las ficciones compuestas se tratará al llegar a la parte dedicada a la agudeza compuesta. Y así lo hace en el ya citado discurso XLVII, aunque se echa en falta la presencia del *Guzmán* en el XXXV (De la acolucia y trabazón de los discursos), pero sobre todo en el XLVI (De la Agudeza Compuesta Fingida en común), donde se recoge una Alegoría de la Verdad de origen ignoto que en la segunda redacción ya sustituirá un texto del *Guzmán*.⁵¹

Creo que la razón de todo ello podría ser mucho más sencilla: hasta estos momentos, Gracián ha atendido fundamentalmente a los clásicos gre-

⁴⁷ Ibid., disc. XXXIII, p. 321 y s.

⁴⁸ Ibid., disc. XXXV, p. 325.

⁴⁹ Ibid., disc. XXII, p. 256.

⁵⁰ Ibid., disc. XXVII, p. 286.

⁵¹ Véase la nota 12 a mi edición, *ibid.*, p. 396.

colatinos que aprendió primero en clase y después explicó él mismo como profesor, y sólo tangencialmente ha atendido al teatro, lo que explica la presencia de las comedias de los autores citados, o del *Doctor Carlino* de Góngora, también hoy tan olvidado. Pero el proceso de redacción de la *Agudeza* de 1642 quizá le descubrió el mundo de la novela. Para no ser temerario, explicaré las posibles razones que llevan a pensar esto.

Si se atiende a las citas que hace Gracián a lo largo del libro de 1642, se aprecia claramente que junto a los clásicos grecolatinos, Gracián se ha preocupado sobre todo por la poesía y la literatura didáctica. Es lo que le pedía el tiempo, pues hasta entonces había ejercido como profesor de esas materias en los Colegios de la Compañía, y la *Ratio Studiorum* recomendaba, *inter alia*, abstenerse de leer en clase escritores inmorales, y sobre todo a los antiguos, pero insistía de forma especial en que “de ningún modo [se leyese a] autores más modernos”.⁵² De ahí las citas de los *Apotegmas* de Plutarco, de Erasmo, de las *Vidas de los Filósofos*, de *Las seiscientas apotegmas* de Juan Rufo, de la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, de los *Detti* del Botero (tan utilizados por el jesuita siempre), incluso la *Miscelánea* de Luis Zapata, o los tratados de índole histórica de Juan Francisco Andrés de Uztarroz o de Juan de Mariana. Todo ello, en fin, literatura didáctica, junto a la poesía, tal y como exigía el plan de estudios de los jesuitas, la citada *Ratio studiorum*.⁵³ A partir de cierto momento, sin embargo, durante el proceso de preparación, y sobre todo de redacción del *Arte de Ingenio*, Gracián debió empezar a preocuparse por la prosa de ficción, más allá de las obras clásicas de Luciano o de Apuleyo. Así lo prueba la lectura de *La Diana* de Montemayor, que le sirve en principio como minero de donde extraer material poético para ejemplificar los distintos conceptos a partir del discurso XXXVII, “De los argumentos conceptuosos” (y nótese que el discurso anterior, el XXXVI, trataba de los conceptos por Ficción).⁵⁴ En el discurso XXXVIII llega a citar hasta 9 veces la novela pastoril iniciadora del género en España, él, que tanta importancia dio siempre a la excelencia de primero.⁵⁵ *La Diana* reaparece en los discursos XXXIX, XL, y en el XLI, donde se mencionan seis poemas de distintos

⁵² Cfr. Carmen Labrador et al.: *La “Ratio Studiorum” de los Jesuitas*, Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas 1986, pp. 80 y 84, respectivamente. Cfr. igualmente el prólogo de Aurora Egido a la reproducción facsimilar del *Arte de Ingenio*, Zaragoza: Gobierno de Aragón (Dpto. de Educación, Cultura y Deporte) e Institución Fernando el Católico 2005, p. XX.

⁵³ Labrador: *La “Ratio Studiorum” de los Jesuitas*, p. 85, n. 27: “También se ha de procurar que los discípulos se vayan acostumbrando a distinguir entre el estilo poético y el oratorio”.

⁵⁴ La edición de 1585 de este libro estaba en la Biblioteca de Lastanosa (cfr. Karl Ludwig Selig: *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patrón of Gracián*. Ginebra: Droz 1960, n^o 378).

⁵⁵ Cfr. las notas al pie de este capítulo en la edición citada Gracián: *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. Antes sólo se había citado una vez a Montemayor, en el discurso XVI.

libros de la novelita. Allí se traen a contribución también versos de la *Arcadia* de Lope, otra novela pastoril, aunque en esta ocasión sólo extrae un poema –creo– que podría proceder igualmente de algún otro libro misceláneo del Fénix, o incluso de alguna comedia, dada la tendencia de este autor a reciclar sus propios materiales, y otro de la *Eneida* virgiliana. Parece, pues, que Gracián, en los últimos momentos de la redacción de la primera versión del *Arte de Ingenio*, está empezando a preocuparse por la cuestión de la ficción. Al menos, así lo indicarían sus lecturas.

Hay otro dato que explica esa mención única, pero tan positiva, en la primera redacción de la *Agudeza*. Casi con toda seguridad puede decirse que el jesuita leyó la novela de Alemán cuanto ya tenía terminado el *Arte de ingenio*, o bien cuando el proceso de redacción estaba muy adelantado. Por el tipo de libro de que se trataba, era difícil que Gracián hubiese dado con él en las bibliotecas de los Colegios jesuitas por los que había pasado. Ya se ha recordado que la *Ratio Studiorum* prefería la literatura didáctica y doctrinal, y que además dejaba de lado siempre que era posible los autores contemporáneos, máxime si se trataba de ficciones. La otra fuente de lecturas de Gracián, la Biblioteca de Lastanosa, contaba entre sus fondos sólo con la segunda parte de la novela de Alemán, en edición valenciana de 1605, y también con otros textos picarescos, como el *Buscón* de Quevedo.⁵⁶ Por eso sospecho que el jesuita no conoció este relato picaresco hasta bien entrado el año 1641. Un repaso por la historia editorial del *Guzmán de Alfarache* aclarará algo más esto.

Tras el éxito inicial de la novela de Alemán, se aprecia un claro parón editorial a partir de 1619, en que se publica la edición burgalesa de Juan Bautista Varesio.⁵⁷ Desde entonces, y hasta 1639, el *Guzmán* no vuelve a estamparse, probablemente debido a la prohibición de imprimir novelas y comedias durante esos años.⁵⁸ Incluso cuando sale de imprenta en 1639 lo hace en Bruselas, en el taller de Juan Mommarte: parece difícil creer que el jesuita tuviese acceso a esa edición extranjera, de la que no se conserva hoy ni un solo ejemplar en España, según el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico. Lastanosa, además, no fue especialmente recolector de libros impresos en Bruselas (sólo tuvo tres en su biblioteca). Pero conviene recordar que el siguiente impresor en aceptar el riesgo de publicar un *Guzmán* fue el madrileño Pablo del Val, que lo publica en 1641 a costa de Pedro García Sodruz. Los datos de los preliminares son reveladores: la licencia se solicitó en octubre de 1640, el libro estaba impreso a mediados del verano del año siguiente, porque la fe de erratas lleva fecha del 16 de julio de 1641,

⁵⁶ Se trata de los números 684 y 282, respectivamente. Selig: *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa*, p. 52 y 30.

⁵⁷ Extraigo los datos, salvo indicación en contra, de Díaz: *Bibliografía de la literatura española*, vol. V, n^o 730.

⁵⁸ Cfr. Jaime Moll: “Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625–1634”. En: *BRAE* 54 (1974), pp. 97–103.

y se puso a la venta a mediados de septiembre (la tasa se emite el día 13).⁵⁹ Son curiosamente momentos en los que Gracián anda por la Corte.

No era la primera vez: ya había estado brevemente como confesor del Duque de Nocera, Francesco Carafa, en la primavera de 1640, como atestigua alguna carta a Lastanosa.⁶⁰ Pero lo importante es que, a punto de comenzar el verano de 1641, el rey Felipe IV manda recado a Nocera para que vaya a Madrid, donde éste será detenido el 4 de julio incluso antes de entrar en la ciudad, para terminar encarcelado en el castillo de Pinto. Sabemos que Gracián lo acompañaba, y que sigue de cerca la evolución del caso desde la capital: el 27 de julio vuelve a escribir a Lastanosa desde la Corte.⁶¹ Sabemos también que predicó en la ciudad con éxito el 8 de septiembre, y también que el 27 de ese mes aún andaba por allí, pidiendo un privilegio para el reino de Castilla a favor de *El Político*. A mediados de octubre aún permanecía gestionando los permisos para publicar el *Arte de ingenio*.

Los editores del *Arte de Ingenio* han estudiado el proceso editorial de este libro: hoy se sabe que estaba compuesto a fines de ese año 1641, porque tanto la aprobación como la licencia se conceden el 31 de octubre. Y también que se tardó un tiempo excesivo en componerlo en la imprenta, probablemente porque Juan Sánchez dio preferencia a otros libros en el *interim*.⁶² El *Arte de ingenio* pudo estar impreso en los primeros días de febrero de 1642. Durante ese tiempo, en que Gracián está en Madrid para supervisar la impresión del *Arte de ingenio*, o inmediatamente antes, a fines del verano de 1641, debió de caer en sus manos el *Guzmán de Alfarache*, con la tinta aún fresca de los tórculos de Pablo del Val. El jesuita debió de quedar, seguramente, fascinado por el relato de la vida y fortuna del corullero, pero sólo tuvo tiempo de introducir la única referencia citada, tan breve y tan elogiosa a la vez. Y tan enigmática, porque además de romper la elaboración estilística del párrafo en que aparece en este capítulo, habría requerido una mayor explicación:

[TEMA] Merecen el primer grado, y aun agrado, entre las ficciones **las ingeniosas Epopeyas**. [DEFINICIÓN] Composición sublime de ordinario, que en los sucessos de un supuesto, los menos verdaderos y los más fingidos, va ideando los de todos los mortales: forja un espejo común y fabrica una testa⁶³ de desengaños. [EJEMPLO] **Tal fue** la siempre agradable *Uli-seada* de Homero, que en el más astuto de los Griegos, y sus aventuras, pin-

⁵⁹ He consultado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid R-7729.

⁶⁰ Véase mi introducción a Gracián: *Arte de ingenio*, pp. 13–15.

⁶¹ Cfr. Baltasar Gracián: *Obras completas*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Biblioteca Castro-Turner 1993, vol. II, pp. 889 y s.

⁶² Véase mi introducción a Gracián: *Arte de ingenio*, pp. 16–19.

⁶³ Resulta algo difícil asignar un significado a esta voz en este pasaje. Lo más probable es que se trate de un uso figurado: “Se toma también por entendimiento, capacidad y prudencia en la acertada conducta de las cosas” (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739, s. v.), aunque no es descartable el sentido primero.

ta al vivo la peregrinación humana, por entre Cilas y Caribdis, Circes y Cíclopes de los vicios.⁶⁴

[TEMA] **Reyna aquí la variedad**, porque unas son Heroicas, **como** (1) la de Hércules y sus doze triunfos. (2) Virgilio en el *Troyano* forma un sabio y valeroso Adalid con aquel artificio tan celebrado de comenzar por el medio.⁶⁵ Otras son amorosas: **assí** Heliodoro, en los trágicos sucessos de *Theágenes y Clariquea*, describe elegantemente la tiranía del amor profano. [[[Aunque de sujeto humilde, la *Atalaya de la vida humana* de Mateo Alemán fue tan sublime en el artificio y estilo, que abarcó en sí la invención Griega, la eloqüencia Italiana, la erudición Francesa y la Agudeza Española.]]] Divídense también, según accidente, en Epopeyas en verso o en prosa; pero como digo, es más material que formal la distinción.⁶⁶

Da toda la impresión de que el párrafo señalado entre triple corchete ha sido añadido *a posteriori*, para insertar el ejemplo de Alemán, que rompe la serie clásica establecida con la *Odisea* homérica en el párrafo anterior. Pero hay más indicios que llevan a pensar lo mismo: como cualquier otro escritor del Siglo de Oro, Gracián recurre con frecuencia a la subordinada concesiva encabezada por la partícula *aunque*. Pero suele hacerlo en el orden no marcado en castellano: “Pasa X, aunque a veces ocurre Y”. Sin embargo, cuando altera el orden de prótasis y apódosis, y todo el período comienza directamente por la partícula concesiva, da la sensación de que Gracián está forzando en ese momento concreto su teoría sobre la agudeza o el concepto.⁶⁷ Es lo que sucede en el párrafo citado, quizá –y nótese que

⁶⁴ Para Escila y Caribdis, monstruos enemigos de los navegantes, véase Natale Conti: *Mitología*. Trad. y ed. Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán. Murcia: Universidad 1988, VIII, xii, “Sobre Escila y Caribdis”, pp. 611 y ss. y Homero: *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón. Madrid: Gredos 1982, XII. Para Circe, la de la hermosa cabellera, divinidad terrible dotada de voz humana, véase Homero: *Odisea*, X, pp. 135-139; y para la relación de Ulises con ella, sirve igualmente la Mitología mencionada (Conti: *Mitología*, VI, vi, “Sobre Circe”, pp. 409-410). Sobre los Cíclopes: *ibid.*, IX, viii, pp. 682 y ss.

⁶⁵ Se refiere, como es obvio, a la *Eneida*. Para el celebrado artificio que hoy conocemos como comienzo “in medias res”, cfr. Demetrio Estébanez Calderón: *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza 1999, s. v. “in medias res”.

⁶⁶ Gracián: *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, disc. XLVII, p. 399 y s. [resaltes míos].

⁶⁷ Doy todos los ejemplos del texto de 1642: “Aunque no se requiere que aya contradicción o repugnancia entre los extremos, que eso pertenece al concepto de Reparó, pero sí que aya algún fundamento sobre que fundar el Misterio; porque levantarle donde no le ay es un elado desaire, y da en vacío la ponderación. El más propio es la conexión con este extremo, pudiendo aver sido con otros” (Gracián: *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, disc. VI, p. 167); “Y aunque en este linage de Conceptos campea más la sutileza que la verdad, con todo esso se requiere algún fundamento, esto es, alguna conformidad y como apariencia con aquel otro extremo en que se transforma; de suerte que el successo tenga algún género de equivocación, y este a dos luzes” (*ibid.*, disc. XVI, p. 217); “y aunque no escrupulea en la verdad esta Agudeza, por tener licencia general de exa-

digo sólo quizá— porque lo incluyó a la prisa, proceder anómalo en los hábitos del jesuita, que meditaba hasta el tamaño de la página que escribía.

Quizá por ello, porque el *Guzmán* le llega tarde en su proceso de lecturas conducentes a la elaboración de una teoría de la agudeza, pero quizá también (y sería una explicación mucho más simple) porque entonces le interesan más los ejemplos poéticos en verso, lo cierto es que la novela de Mateo Alemán brilla con fuerza, compitiendo con los clásicos en el *Arte de ingenio*, pero lo hace como el Ave Fénix, una sola vez entre los 50 discursos que componen el libro.

Pero los datos son tozudos, e insisten en señalar que el descubrimiento del *Guzmán* y algún que otro texto llevó al jesuita a completar y redondear su teoría de la agudeza, dando entrada en su particular canon a la prosa de ficción escrita en lengua romance. Es lo que sucede con *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel, que se echa en falta en la primera versión porque corría publicado por Gonzalo Argote de Molina al menos desde 1575.⁶⁸ Véase, si no, el siguiente pasaje del *Arte de ingenio*, extraído del mismo discurso XLVII de la versión de 1642:

Son las verdades mercadería vedada, que han menester tanto disfraz para poder hallar entrada a la razón. Para esto se inventaron también los Apólogos, que desengañan dulcemente. Parece vulgar su enseñanza, mas su artificio no lo es. Propónese passar entre los irracionales brutos, árboles y otras cosas inanimadas, por ficción, lo que entre los racionales por realidad. Consiste también su primor en semejança.⁶⁹

gerar, con todo esso pide fundamento en que apoyarse” (ibid., disc. XVII, p. 221); “Aunque no tienen dificultad estos conceptos, pero tienen variedad, y con artificio se puede glosar la falta dél en el objeto” (ibid., disc. XX, p. 243 y s.); “Aunque las sentencias hablan con universalidad, pueden singularizarse con el arte” (ibid., disc. XXII, p. 255); “Aunque no se halle convenirle al contrario lo que motexa, basta aludir en la respuesta a otra falta equivalente” (ibid., disc. XXIX, p. 294); “Aunque el Oriente del Ingenio es comúnmente la Panegiri, y aquí es donde despliega la rueda de sus rayos con todo lucimiento, con todo esso, los discursos persuasivos participan tal vez del ingenioso artificio, y es entonces adecuada su perfección” (ibid., disc. XLIII, p. 387 y s.); “Aunque [Cicerón] como Orador se templava y como Filósofo exercitava más el juicio que el Ingenio, en todo género de Agudeza fue excelente” (ibid., disc. XLIX, p. 421).

⁶⁸ Sobre la utilización de la obra de don Juan Manuel en la *Agudeza* han trabajado: Erasmo Buceta: “La admiración de Gracián por el infante don Juan Manuel”. *RFE* XI (1924), pp. 63–66; Benito Pelegrín: “Gracián, admirateur pirate de don Juan Manuel”. En: *BHi* XC (1988), pp. 197–214; Christine Orotbig: “Gracián, lector de don Juan Manuel a través de Argote de Molina”. En: *Critición* 56 (1992), pp. 117–133, y Manfred Hinz: “Mentire con la verità: Baltasar Gracián e Juan Manuel”. En: *Annali di Storia Moderna e Contemporanea* 5 (1999), pp. 43–64. Me ha sido imposible consultar este último trabajo.

⁶⁹ Gracián: *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, disc. XLVII, p. 403.

Gracián ejemplifica en esta ocasión con la Biblia (el apólogo de los árboles que alzaron por rey al espino), con la Corte del divorcio entre el león y la leona (extraído nada más y nada menos que de la *Instrucción de predicadores* de Terrones del Caño), y con la genial fábula política de la piel del oso (traída seguramente de las *Memorias de Felipe de Comines, señor de Argenton*). Ni la Biblia ni el *Ars predicandi* de Terrones, (estampado desde 1617 en Granada) sorprenden en quien desempeñaba con frecuencia la función de orador sacro. Tampoco las *Memorias de Comines*, publicadas en castellano en 1643, después del *Arte de Ingenio*, pero es que Gracián pudo haber visto el manuscrito o haber conferenciado con el traductor, Juan Vitrián, que fue prior y provisor de Calatayud, coterráneo por tanto de Gracián, amén de capellán del rey, con quien pudo tratar Gracián durante su estancia en la corte en 1641-42.⁷⁰ Pero es fuerza reconocer que los ejemplos traídos para el apólogo como agudeza compuesta fingida que permite la conexión de la verdad con la razón son un tanto esquinados. Aparte del *Guzmán*, se echa también en falta la colección de don Juan Manuel. Y lo curioso es que también pudo hacerse con ella en 1642, porque de nuevo en esa fecha se publica en Madrid, en la imprenta de Diego Díaz de la Carrera, impresor por el que seguramente Gracián ya se había interesado en 1641 tras la publicación del *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* de López de Vega, presentes más tarde en los reales VII y IX de *El Discreto*.⁷¹ Lo que ocurre es que las fechas sí le impidieron en este caso citar a don Juan Manuel, porque el *Arte de ingenio* estaba ya impreso cuando *El Conde Lucanor* pudo caer en sus manos. Lleva tasa de 18 de febrero de 1642, siete días después de haberse terminado el *Arte de ingenio*.⁷² Pudo conocerlo entonces en Madrid, o bien más tarde en la biblioteca de Lastanosa, porque el mecenas oscense se hizo con un ejemplar de la edición madrileña de 1642.⁷³

Parece, pues, que el viaje de Gracián a Madrid no debió de serle agradable en principio, con su patrón Nocera encarcelado (sus cartas dan buena cuenta de la angustia que ello le produce), con los calores estivales del poblachón castellano, y con su desprecio innato por la zalamería cortesana. Sin embargo, tuvo consecuencias incalculables desde el punto de vista

⁷⁰ Filipe de Comines: *Las memorias de Felipe de Comines, señor de Argenton. De los hechos y empresas de Luis Undécimo y Carlos Octavo, reyes de Francia*. Trad. Juan Vitrián (prior y provisor de Calatayud, amén de capellán del rey). Amberes: Juan Meursio 1643, 2 tomos en un volumen (BNE 2/63.942). Véase ahora Jorge García López: "Philippe de Commines en España: materiales para un estudio". En: *BRAE* 307 (enero-junio 2013), pp. 45-67.

⁷¹ Ya Monroe Z. Hafter habló del asunto en *Gracián and Perfection. Spanish moralists of the 17th century*. Cambridge: Harvard University Press 1966, y más tarde Aurora Egido, en el prólogo a su edición de *El Discreto*. Madrid: Alianza 1997, pp. 36 y s.

⁷² Tomo los datos del ejemplar PAR-588 de la Biblioteca Municipal de Madrid: la fe de erratas lleva fecha de 15 de febrero, y de 18 del mismo mes la tasa.

⁷³ Selig: *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa*, n.º 380, p. 36.

teórico, pues le permitió acceder a un tipo de literatura de ficción, despreciada hasta entonces por él en la versión romance, pero que en la segunda redacción de su teórica sobre la agudeza, la de 1648, iba a resultar importantísima.

La crítica ha venido señalando un cambio sensible en el pensamiento literario del jesuita entre 1642 y 1648, fecha de la segunda redacción del tratado sobre la agudeza, que esta vez lleva por título *Agudeza y arte de ingenio*. Las diferencias son claras: lo que en un principio era un opúsculo, ciertamente más grande en tamaño físico y en extensión que los libros anteriores, se convierte seis años después en un voluminoso tomo (ahora ya en tamaño cuarto) que contiene cincuenta discursos sobre la agudeza simple y un segundo tratado de contenido literario misceláneo, como se anuncia desde el comienzo: “Auméntala el mismo autor en esta segunda impresión con un tratado de los estilos, su propiedad, ideas del bien hablar, con el arte de erudición y modo de aplicarla, crisis de los autores y noticias de los libros”.⁷⁴ En otras palabras, una formación de la teoría literaria moderna en trece capítulos. Básicamente se trata del mismo libro, aunque con grandes diferencias de ordenación de materiales y una ingente cantidad de añadidos en cuanto a los ejemplos con que Gracián ilustra los distintos tipos de agudeza. Aunque durante un tiempo se pensó que el jesuita había estampado esta segunda redacción con la intención de agradar al canónigo Manuel Salinas e incluir allí las traducciones que este había hecho de Gracián al castellano, la intención del volumen supera la galantería. Si el tratado de 1642 habla por boca del profesor de retórica y humanidades en un colegio, la versión de 1648 es el parto maduro del teórico de la literatura, la expresión definitiva de su pensamiento literario, que tendrá su plasmación práctica en *El Criticón*.⁷⁵

Por eso quizá habría que reflexionar sobre ese número de capítulos del segundo tratado dedicado a los estilos, trece discursos, un guarismo tan raro en los patrones arquitectónicos literarios del jesuita (que estriba siempre en el número 5 desde *El Héroe*, como es bien sabido), porque

⁷⁴ Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca: Juan Nogués 1648, portada.

⁷⁵ Además, se acerca en fechas más a 1648 que a 1642: en diciembre de 1646, Gracián pide por carta libros a Uztarroz (cfr. la edición citada de Gracián: *Obras completas*, II, p. 908). Incluso en julio de 1647 vuelve a pedir a Uztarroz “el segundo tomo de Mateo Alemán” (casi seguro el ejemplar citado *supra* de Lastanosa, *ibid.*, p. 911). Apunta Ricardo del Arco que Uztarroz pide en agosto a su hermano Baltasar las dos partes del *Guzmán* en un tomo, si las encuentra (Ricardo del Arco y Garay: *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*. Madrid: CSIC 1950, 2 vols., vol. I, p. 492). Siendo así que la *Agudeza y arte de ingenio* debía estar ya casi acabada a esas alturas, porque la aprobación de fray Miguel Hernández lleva fecha de 12 de septiembre del 1647 (Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa Calderón. Madrid: Castalia 1986, I, p. 41).

trece serán también en 1655 las crisis de la última parte de *El Criticón*, rompiendo la simetría con las dos anteriores, que llevaban doce. No creo casual (nada lo es en Gracián), que mantenga en 50 los discursos de la agudeza simple (los ejemplos extraídos de obras literarias), quizá por coherencia con su tratado de 1642, y que suba hasta esos trece el número de discursos sobre la agudeza compuesta, sobre el nivel macroestructural, sobre la literatura, en definitiva.

Veamos qué es lo que sucede con las dos obras citadas, las dos obras de ficción que no aparecen (o casi) en 1642: *El Conde Lucanor* y el *Guzmán de Alfarache*. Tanto una como otra valdrán ahora como ejemplos de distintos casos de agudeza sencilla. Por lo que hace a la primera de las dos, se cita en varios momentos de la primera parte, al tratar de la agudeza paradoja (disc. XXIII) y de las crisis irrisorias (disc. XXVII), siempre que toca el asunto de la ficción:

Explicanse algunas veces estos paradojos dictámenes por *una ingeniosa y gustosa ficción*. Hállanse muchos partos de grandes ingenios. El que fue inventivo, prudente y muy sazonado, fue el excelentísimo príncipe Don Manuel [...]. Este sabio príncipe puso la moral enseñanza de la prudencia y de la sagacidad en algunas historias, *parte verdaderas, parte fingidas*, y compuso aquel erudito, magistral y entretenido libro, titulado *El Conde Lucanor*, digno de la librería délfica.⁷⁶

Mayor fuerza de ingenio arguye el fingirse las necedades, que el suponerlas y notarlas. De semejantes chistes y donosidades están llenos los libros de placer, levantando mil graciosos testimonios a las naciones, a los pueblos, y aun 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; bástele para encomio haberlo ilustrado con notas y advertencias, e impreso moderadamente Gonzalo Argote de Molina, varón insigne en noticias, erudición, historia, y de profundo juicio. Entre muchos muy morales trae este, para ponderar lo que se mantiene a veces un engaño, y cómo todos van contra su sentir por seguir la opinión de los otros; alaban lo que otros celebran, sin entenderlo, por no parecer de menos ingenio o pero gusto, pero *al cabo viene a caer la mentira y prevalece la poderosa verdad*.⁷⁷

Por eso reaparece de nuevo don Juan Manuel al llegar al discurso XXXV de la agudeza simple, que trata precisamente “De los discursos por ficción”: “Por esta misma sutileza se fingen algunas historias o cuentos donosos,

⁷⁶ Ibid., I, disc. XXIII, p. 233 [cursivas mías]. Se relata después el enxiemplo XV de *El Conde Lucanor*: “De lo que conteció a don Lorenzo Suárez sobre la cerca de Sevilla”.

⁷⁷ Ibid., I, disc. XXVII, p. 276 [cursivas mías]. Vale como ejemplo el XXXII, “De lo que conteció a un rey con los burladores que fizieron el paño”. Obviamente, la edición de Argote que cita Gracián no es la primera de 1575, sino la de 1642 que tenía Lastanosa en su biblioteca.

para sacar dellos alguna ejemplar moralidad. Fue eminente en estas históricas ficciones el sabio y prudente príncipe don Manuel, en su libro *El Conde Lucanor, siempre agradable, aunque siete veces se lea* [...se cuenta el enxiemplo XXVII...]. Destas tan ingeniosas ficciones va entretejiendo su moral sabiduría este gran príncipe”.⁷⁸

Lo que me interesa de todas estas citas es que *El Conde Lucanor* ha entrado en el canon de la Agudeza, como señaló Benito Pelegrín:⁷⁹ el texto es ahora “digno de la librería délfica” y “nunca bien apreciado”, aunque se relea en varias ocasiones. Las razones quedan bien claras: en las ficciones contadas se esconde “la moral enseñanza de la prudencia y de la sagacidad”. Si se quiere de otra forma: don Juan Manuel “redujo la filosofía moral a gustosísimos cuentos”. Vale decir, pues, que el objetivo último del procedimiento ingenioso sigue siendo el mismo: la prudencia, la sagacidad, la filosofía moral. Pero ahora ya no se expone sólo en forma tratadística, como sucedía en 1642 en los apotegmas de Rufo, la *Miscelánea de Zapata* o los textos históricos. Ahora el cuento y la novela valen también, incluso mejor que los otros porque son más gustosos y de mayor fuerza ingeniosa. Conviene no perderlo de vista, al igual que la relación entre mentira y verdad que se establece en los dos pasajes citados.

Por eso no es casual que los cuentecillos y apólogos de la novela de Alemán se utilicen también ahora como ejemplo: sin salir del discurso XXVII, el de las crisis irrisorias, se recuerda uno de la segunda parte del *Guzmán*:

Por otro encarecimiento explica con su mucha erudición y sazonado estilo Mateo Alemán la sencillez del villano en decir que nunca supo amar, a la donosidad del pregonero en exclamar: “¡He aquí tu asno!”.⁸⁰

Al tratar de las crisis juiciosas (disc. XXVIII), se recuerda de nuevo al pícaro para citar al completo durante varias páginas la alegoría de la mentira y la verdad, con el siguiente comentario final: “Nótese lo agradable del estilo, por ser sin afectación, sin violencia y tan a lo natural, terso, claro, corriente, puro, igual; *esto es hablar con seso*”.⁸¹ Al analizar las máximas, que en la segunda redacción se amplifican en “observaciones sublimes y máximas prudenciales”,⁸² se recuerda, aunque no se cita el texto, el *Arancel de nece-*

⁷⁸ Ibid., II, disc. XXXV, pp. 77–79 [cursivas mías].

⁷⁹ Pelegrín señaló, en efecto, que ausente *El Conde Lucanor* en la primera redacción de la *Agudeza*, “fait une entrée en force” en 1648 (Pelegrín: “Gracián, admirateur pirate”, p. 198).

⁸⁰ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, I, disc. XXVII, p. 270. Cfr. Alemán: *Guzmán de Alfarache*, II, libro I, cap. 2.

⁸¹ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. XXVIII, p. 15 [cursivas mías]. Cfr. Alemán: *Guzmán de Alfarache*, I, libro III, cap. 7.

⁸² Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. XLIII.

dades del Guzmán.⁸³ No importa demasiado, porque todos recordamos el protagonista del dicho *Arancel*: “Nós, la Razón, absoluto señor...”.⁸⁴ De nuevo la razón, el seso, la prudencia, el entendimiento... todas las potencias superiores para el jesuita, insertas en un relato ficción.

Pero en realidad, todas estas menciones, aun siendo significativas, no dan cuenta de la importancia que este tipo de relato fictivo adquiere en el segundo texto graciano. Y es que la carga de la prueba hay que buscarla en los capítulos corregidos y añadidos en el segundo tratado, el destinado al estudio de la agudeza compuesta.

No cabe duda alguna acerca de si don Juan Manuel ha entrado en el canon de la agudeza (y en el personal del jesuita). Basta con comparar las nóminas autoriales de las dos versiones:

Una misma verdad puede vestirse de muchas maneras, ya por ingeniosa Metamorfosis, ya por la grave Épica, gracioso Apólogo, entretenido Diálogo, y todas las demás especies de la Agudeza de ficción. Que a un mismo blanco de la Filosófica verdad tiraron todos los sabios, aunque por diferentes rumbos: 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, y Alciato con sus emblemas.⁸⁵

A un mismo blanco de la filosófica verdad asestaron todos los sabios, aunque por diferentes rumbos de la 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.⁸⁶

Ocurre lo mismo en el texto citado del discurso XLVII de la primera versión. Al reescribirlo ahora en el capítulo LVI (“De la agudeza compuesta fingida en especial”), a los ejemplos citados anteriormente: la Biblia, Terrones del Caño y las *Memorias* de Comines, se agrega:

El príncipe don Manuel trae algunas selectas y bien fingidas, pero entre todas aquella fábula de la vulpeja, cuando se fingió muerta, y todos llegaban a quitarla al...⁸⁷

⁸³ Alemán: *Guzmán de Alfarache*, II, libro III, cap. 1. Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. XLIII, p. 124.

⁸⁴ Alemán: *Guzmán de Alfarache*, II, libro III, cap. 1, p. 343.

⁸⁵ Gracián: *Arte de ingenio*, disc. XLVI, p. 397.

⁸⁶ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. LV, p. 197.

⁸⁷ *Ibid.*, disc. LVI, p. 206; es el conocido enxiemplo XXIX.

Pero la canonización definitiva de *El Conde Lucanor* llega en el discurso siguiente (LVII: “De otras especies de agudeza fingida”), donde no se insiste sino en lo expuesto al tratar de la agudeza simple:

Prodigiosa es la fecundidad de la inventiva, pues halla *uno y otro modo de ficción* para exprimir su pensamiento. [...por cuentos y por chistes...] Fue único en este género el príncipe Don Manuel, en su nunca debidamente alabado libro de *El conde Lucanor* [...] [...] se relata el enxiemplo XI, don Illán, el mágico de Toledo...]. Nótese, lo primero, la relevante moralidad, la valentía del empeño, y cómo se va enredando la ficción, sobre todo la ingeniosa y pronta salida.⁸⁸

Agrega el jesuita que la estimación (palabra capital de Gracián)⁸⁹ de don Juan Manuel es más de valorar si se tiene en cuenta que las letras no estaban tan adelantadas en aquellos momentos, en el siglo XIV. Entonces, la pregunta lógica es: ¿qué ocurre con la ficción contemporánea? Ese es el papel que va a representar Mateo Alemán. Véamoslo.

Mucho se ha dicho sobre las dos redacciones de la *Agudeza*. Para lo que interesa ahora, basta con señalar que las alusiones y menciones explícitas del *Guzmán de Alfarache* empiezan a menudear, en la segunda redacción, cuando se trata de una variedad especial de la Agudeza compuesta, la de ficción. Comienza por la variedad común, y tras indicar que una verdad puede vestirse de diversos modos, detalla cuáles son: el gustoso apólogo, al estilo de don Juan Manuel, pero también las parábolas y alegorías:

El ordinario modo de disfrazar la verdad para mejor insinuarla sin contraste es el de las parábolas y alegorías; no han de ser muy largas ni muy continuas; alguna de cuando en cuando refresca el gusto y sale muy bien; si fuere moral, que tire al sublime desengaño, será bien recibida, como lo fue esta del célebre Mateo Alemán en su *Atalaya de la vida*.⁹⁰

Se refiere después la alegoría del dios Momo⁹¹ y, tras la nómina de autores clásicos ya citada, reaparece don Juan Manuel con sus cuentos, según se ha visto más arriba.

Tras la distinción genérica, el jesuita pasa a la especie, y el discurso LVI se destina a la agudeza compuesta fingida en especial. Ya sabemos que allí, en 1642, aparecía la única cita y elogio de Mateo Alemán. Pues bien, en la segunda redacción, el relato del pícaro hace doblete. Tras señalar de nuevo la importancia de la verdad, mercadería vedada que necesita pagar la aduana del disfraz para hallar entrada a la razón, ejemplifica con unos

⁸⁸ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. LVII, pp. 210–212.

⁸⁹ Coincido, pues, plenamente con Orotbig, en tanto en cuanto parece que Gracián “estructura y juzga el texto manuelino en función de su propia teoría literaria” (Orotbig: “Gracián, lector de don Juan Manuel”, p. 132).

⁹⁰ Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. LV, p. 195.

⁹¹ Procedente de Alemán: *Guzmán de Alfarache*, I, libro I, cap. 7, pp. 205–207.

versos latinos del Falcón y con un nuevo apólogo del *Guzmán* (II, I, 3), que transcribe al completo. En el siguiente párrafo reaparece don Juan Manuel con su fábula de la vulpeja, ya citada.⁹² Lo que me interesa es que los versos latinos de Falcón se citan en latín, y a continuación Gracián introduce el apólogo de Alemán con las siguientes palabras: “Mateo Alemán, con su gustoso estilo, lo refiere así, y puede servir de traducción: ‘Cuando Júpiter crió la fábrica deste universo [...]’”.⁹³ Lo que interesa es que la ficción en lengua romance se ha puesto al nivel, es traducción, es decir versión moderna, de la literatura latina. Da toda la sensación de que, en la estimación graciana, el romance le está ganando definitivamente la partida a los clásicos.

Que la partida la gana queda claro cuando el jesuita llega al capítulo dedicado al estilo:

Es el estilo natural como el pan, que nunca enfada: gústase más dél que del violento: por lo verdadero y claro, ni repugna a la elocuencia, antes fluye con palabras castas y propias. Por eso ha sido tan leído y celebrado Mateo Alemán, que a gusto de muchos y entendidos es el mejor y más clásico español. Describiendo un aplauso, dice [...] [y cita un fragmento de la *Historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja* del *Guzmán*, I, i, 8].⁹⁴

Al final de la *Agudeza*, pues, Mateo Alemán alcanza de forma justificada por el jesuita el status de clásico, manteniendo un perfecto equilibrio en la vieja dualidad horaciana *res-verba*, tanto por el contenido fictivo de su historia del pícaro como por el estilo natural con que está contada. Es el “artificio y estilo” a que se aludía sólo de pasada al final de la versión de 1642, meditado y sancionado por el jesuita en años fundamentales de su vida intelectual. El relato de la vida del corullero, definitivamente, entra en el canon de Gracián, quien sienta las bases para su estimación posterior.

⁹² Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, II, disc. LVI, pp. 203–206.

⁹³ *Ibid.*, p. 203.

⁹⁴ *Ibid.*, II, disc. LXII, p. 244.

Bibliografía

- Alemán, Mateo: *Guzmán de Alfarache*. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra 1987, 2 vols.
- Biblioteca Literaria Universal: la elaboración de un canon. Ínsula 708* (diciembre 2005).
- Blanco, Emilio: "Introducción". En: Gracián, Baltasar: *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1998, pp. 9–88.
- Buceta, Erasmo: "La admiración de Gracián por el infante don Juan Manuel". En: *RFE XI* (1924), pp 63–66.
- Cantarino, Elena: *De la razón de estado a la razón de estado del individuo. Tratados político-morales de Baltasar Gracián (1637-1647)*. Valencia: Servei de publicacions de Tesis Doctorals de la Universitat de Valencia 1996.
- : "Política". En: Cantarino, Elena y Emilio Blanco (eds.): *Diccionario de Conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra 2005, pp. 197–203.
- Cavillac, Michel: "Baltasar Gracián lector de Mateo Alemán: de la *Atalaya de la vida humana* a la 'Filosofía cortesana' de *El Criticón*". En: Egido, Aurora et al. (eds.): *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). Actas II Congreso Internacional "Baltasar Gracián en sus obras" (Zaragoza, 22-24 de noviembre de 2001)*. Zaragoza-Huesca: Institución de Estudios Altoaragoneses/Institución Fernando el Católico/Gobierno de Aragón 2003, pp. 199–216.
- Chevalier, Maxime: "Guzmán de Alfarache en 1605: Mateo Alemán frente a su público". En: *Anuario de Letras XI* (1973), pp. 125–147.
- Conti, Natale: *Mitología*. Trad. y ed. Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán. Murcia: Universidad 1988.
- De Comines, Filipe: *Las memorias de Felipe de Comines, señor de Argenton. De los hechos y empresas de Luis Undécimo y Carlos Octavo, reyes de Francia*. Trad. Juan Vitrian (prior y provisor de Calatayud, amén de capellán del rey). Amberes: Juan Meursio 1643, 2 tomos en un volumen (BNE 2/63.942).
- De Robles, Juan: *El culto sevillano*. Ed. Alejandro Gómez Camacho. Sevilla: Universidad de Sevilla 1992.
- Del Arco y Garay, Ricardo: *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztaarroz*. Madrid: CSIC 1950, 2 vols.
- Di Pastena, Enrico: "Claves retóricas y estilos en el 'Guzmán de Alfarache'". En: *Ínsula 636* (diciembre 1999), pp. 5–7.
- Egido, Aurora: "Prólogo". En: Gracián, Baltasar: *El Discreto*. Ed. Aurora Egido. Madrid: Alianza 1997, pp. 7–142.
- : "Prólogo". En: Gracián, Baltasar: *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*. Ed. Aurora Egido. Zaragoza: Gobierno de Aragón (Dpto. de Educación, Cultura y Deporte) e Institución Fernando el Católico 2005, pp. VII–CXLVIII.

- Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza 1999.
- Estévez Molinero, Ángel: “El Guzmán: De las prisas de 1604 a otras prosas en larga duración”. En: *Ínsula* 636 (diciembre 1999), pp. 15–17.
- García López, Jorge: “Philippe de Comynnes en España: materiales para un estudio”. En: *BRAE* 307 (enero–junio 2013), pp. 45–67.
- Gracián, Baltasar: *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca: Juan Nogués 1648.
- : *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa. Calderón. Madrid: Castalia 1986, 2 vols.
- : *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra 1998.
- : *Obras completas*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Biblioteca Castro-Turner 1993.
- Guillén, Claudio: “Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco”. En: *Homenaje a Antonio Rodríguez Moñino*. Madrid: Castalia 1967, vol. I, pp. 221–231.
- Hafter, Monroe Z.: *Gracián and Perfection. Spanish moralists of the 17th century*. Cambridge: Harvard University Press 1966.
- Hinz, Manfred: “Mentire con la verità: Baltasar Gracián e Juan Manuel”. En: *Annali di Storia Moderna e Contemporanea* 5 (1999), pp. 43–64.
- Homero: *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón. Madrid: Gredos 1982.
- Jiménez Patón, Bartolomé: *Elocuencia española en arte*. Ed. Gianna Carla Marras. Madrid: El Crotalón 1987.
- Labrador, Carmen et al.: *La “Ratio Studiorum” de los Jesuitas*. Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas 1986.
- Marras, Gianna Carla: “Elocuencia española en arte de Jiménez Patón, y *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián”. En: Arellano, Ignacio et al. (eds.): *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO*. Navarra: GRISO-LEMSO 1986, vol. II, pp. 323–326.
- Moll, Jaime: “Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625–1634”. En: *BRAE* 54 (1974), pp. 97–103.
- Moreno Báez, Enrique: *Lección y sentido del “Guzmán de Alfarache”*. Madrid: CSIC, Anejo 40 de la *RFE* 1948, pp. 22–44.
- Orotbig, Christine: “Gracián, lector de don Juan Manuel a través de Argote de Molina”. En: *Criticón* 56 (1992), pp. 117–133.
- Pelegrín, Benito: “Gracián, admirateur pirate de don Juan Manuel”. En: *BHi* XC (1988), pp. 197–214.
- Rozas, Juan Manuel: “El lopismo de Jiménez Patón. Lope y Góngora en la *Elocuencia española en arte*”. En: *RLit* XXI (enero–junio 1952), pp. 35–54 (*La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=8332> (Fecha de la consulta: 25 de mayo de 2014)).
- Selig, Karl Ludwig: *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patrón of Gracián*. Ginebra: Droz 1960.

Simón Díaz, José: *Bibliografía de la Literatura Española*. Madrid: CSIC 1973.

Villanueva, Francisco Márquez: “Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*”. En: *BHi* 92 (1990), pp. 549–557.