

EL EPIGRAMA EN *AGUDEZAY ARTE DE INGENIO*

PABLO CUEVAS SUBÍAS

I.E.S. Bajo Aragón (Alcañiz, Teruel)

AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO (1648) ofrece respecto a *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (1642),¹ sobre todo una multiplicación de ejemplificaciones de la exposición teórica, en buena medida poemas o fragmentos de poemas. La primera versión del libro incidía en el *ars* (*arte, tratado*), mientras que la segunda parece querer reconocer más claramente la parte que corresponde a la naturaleza.² En 1648 se muestra una enorme variedad del ingenio creativo para representar mejor las aristas de la agudeza. Bien significativo al respecto es el Discurso I, el cual en *Arte* carece de ejemplos, más allá de unas escuetas alusiones, al final, a las homilias del santo padre Pedro Crisólogo y al *Panegírico* de Plinio el Joven.

¹ Para abreviar las llamaré *Ag* y *Ar*, respectivamente. Se citan por las ediciones de Ceferrino Peralta, Jorge Ayala y José María Andreu (*Agudeza a Agudeza y arte de ingenio*, Zaragoza: Universidad, 2004, vol. I-II) y de Emilio Blanco (*Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, Madrid: Cátedra, 1998).

² Es la dicotomía *natura-ars* que plantea Quintiliano, *Institutionis oratoriae*, Proemio § 26-27. Gracián fue visto como un preceptista y pedagogo, y promocionado como tal por su propia orden (así lo sugiere Miguel Batllori, y a su zaga Conrado Guardiola Alcocer, *Baltasar Gracián. Recuento de una vida*, Zaragoza: Librería General, 1980, pp. 49-52). Salinas lo manifiesta con claridad en la introducción a *El Discreto*: “Dio las primeras luces de su idea a la enseñanza de

un príncipe en el *Héroe* y *Político* [...]. Por ser tan eminente el modo de su enseñanza, dio *Arte al ingenio*, que mal se caminara por senda tan desconocida y nueva sin arte. Forma agora de política general un *Discreto*, si le halla entendido; que ésta es prenda del natural y aquélla del arte y la experiencia. Enseña a un hombre a ser perfecto en todo; y por eso enseña a todos [...]” (ed. de Aurora Egido, Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 151). Según Blanco (en su edición de *Arte de ingenio. op. cit.*, p. 21), “es obvio que [Gracián] está buscando un puesto personal en el terreno de la Didáctica” (en nota remite a Fernando Lázaro, “El género literario de *El Criticón*”, en *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 1986, p. 69).

Gracián jerarquiza el mundo tangible y el de las ideas, desde unos fundamentos tomístico-jesuíticos, cual corresponde a su formación. Va de lo importante a lo menos. Esto es aplicable no sólo a las ideas sino a los casos o ejemplos.³

[Discurso I: “Panegírico del arte y del objeto”]

De ahí que utilice la imagen de la realeza aplicada a la supremacía del *concepto* y la *agudeza* en la *potencia* (o facultad) que corresponde a la *mente* (o inteligencia).⁴ En este orden de cosas, el primer añadido es bien significativo: “Contentábanse los antiguos con admirarla [la agudeza] en este imperial epigrama del príncipe de los héroes, Julio César, para ser merecedor de todos los laureles” (1 § 1 [*epigrama* 1º de *Ag*]).

El contenido de este poema latino es el siguiente: “Jugaba un muchacho tracio sobre el helado río Hebro, / cuando rompió con su peso el agua congelada por el frío; / y mientras sus miembros inferiores eran arrastrados hacia lo profundo, / un témpano liso le cortó la cabeza por el cuello. / Su madre, que no tardó en encontrarla, la entregó a la pira, y exclamó: / ‘esto he parido para las llamas y el resto para las aguas’”.⁵

Este comienzo amplificatorio de *Ag* parece indicar ya lo siguiente:

- se elige un autor (Julio César) cuyo nombre simboliza la primacía: *imperio*, *príncipe*, *laurel*.

³ La concepción intelectual subyacente jerarquiza la realidad de menor a mayor elevación, hasta llegar a la entidad divina y trascendente. Vistas las cosas así, conocer la realidad supone el tránsito de lo más cercano y material a lo más general y espiritual. El conceptismo barroco es un instrumento para *descodificar* la apariencia material y *recodificarla* en clave intelectual. Convertirlo en instrumento de búsqueda espiritual y filosófica estaba en manos de las personas cultas de la época. El comienzo del discurso II, “Esencia de la agudeza ilustrada”, sitúa al cultivador de la agudeza cerca del rango de la inmortalidad: “si el percibir la agudeza acredita de águila, el producirla empeñará en ángel: empleo de querubines y elevación de hombres, que nos remonta a extravagante jerarquía” (Blanco, *Ar*, p. 138; Ricardo Senabre, *Gracián y El Criticón*, Salamanca: Universidad, 1979, p. 61 [por su parte, en *Ag*, 2004, II, p. 21, y p. 687n.: “[S. Isidoro:] En la concepción cristiana, los querubines son las jerarquías más elevadas de los ángeles; al ocupar

un puesto más cercano a la sabiduría divina, están más llenos de ella que los demás. Por eso se les denomina querubines, esto es, llenos de ciencia”]).

⁴ Sobre la posición clave del *concepto*: “Tiene cada potencia un rey entre sus actos, y otro entre sus objetos; entre los de la mente reina el concepto, triunfa la agudeza” (1º § 8). Y acto seguido, sobre la acción-interacción y efecto de la inteligencia en la práctica, en la realidad: “Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos” (1º § 9). A partir de ahora ordenamos las citas de *Ar* y *Ag* en número de discurso y párrafo: 1º § 1, 1º § 2, etc.

⁵ ¹*Thrax puer adscripto glacie, dum ludit in Hebro, / pondere concretas frigore rupit aquas. / Dumque imae partes rapido traherentur ab amne, / abscondit heu! tenerum lubrica testa caput. / Orba quod inventum mater, dum conderet urna: / hoc peperi flammis; caetera, dixit, aquis.* Reproducimos el texto y la traducción que da *Agudeza*, 2004 (I, p. 15n).

- entre las formas estróficas, la jerarquía primera se concede al subgénero poético *epigrama*, en marcado contraste con *Arte*.
- el contenido de este epigrama modélico es de tema elevado (y con valor simbólico): la vida resuelta en muerte, donde resaltan los contrastes vida-muerte, ternura-dureza, niño-madre, agua-fuego (purificación: agua tierra-fuego aire).
- sus partes: 1) planteamiento: anécdota superior, rara, sorpresiva (vv. 1-4) / 2) vuelta epigramática: en la acción contradictoria y sorpresiva (v. 5), con explicación del concepto que entraña esta 'agudeza de acción' (v. 6).
- vuelta: correlación (hoc peperi-caetera) + finalidad (morir en) + antítesis (flammis-aquis).

La presencia de determinados temas se acentúa en 1648, debido a la incorporación de los nuevos ejemplos. Bastante indicativo es la inclusión de las traducciones de Salinas, las cuales arriman el ascua a la sardina común de una fervorosa militancia religioso-moral. Juan Manuel Rozas apreció la presencia en *Agudeza* de sonetos de cualquier tema en los que se plantea casi siempre la dicotomía vida/muerte -en la senda de San Ignacio-.⁶

La vida-*puericia* cortada por la muerte aparece en varios epigramas de Marcial, reduplicados por la traducción de Salinas: ^{II}bien la vida del niño segada por un carambano de hielo, ^{III}bien por una víbora, al introducir jugando su mano en una osa de bronce; ^{IV}o se repite el motivo de la *pira* para el niño muerto. A su vez en el *epigrama* de ^VPentadio sobre Narciso tenemos de nuevo al niño (joven) que se hunde bajo las aguas.⁷ Parece que la tradición no sólo hubiera repetido con gusto motivos y situaciones sino detalles y términos: *puer-i*, *ludo* o *alludo* y *aqua-ae*; e incluso aspectos más subjetivos como *tener-i* o la belleza (*pulcher, formae* o *dignus amore*).

La muerte duplicada que destaca *Agudeza* en el epigrama atribuido a Julio César encuentra continuación en dos versiones del *Hermaphroditus* de Mateo de Vendôme. Es motivo manierista que enlaza la poesía latina medieval con los gustos del Barroco: estamos ante un vaticinio múltiple y aparentemente contradictorio sobre el destino de un recién nacido *que* el poeta debe resolver.⁸ Gracián presenta dos versiones, una

⁶ Juan Manuel Rozas, "El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poetas varias* de Alfay)", en *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 1986, págs. 191-200 (nos lo recuerda Blanco en *Ar*, p. 159n.).

⁷ Respectivamente la ubicación de estos textos es: ^{II}Marcial IV, 18, en *Ar* 22º (completo: vv. 1-8), *Ag* 29º y en Manuel Salinas [39] (*Obra poética*, ed. de Pablo Cuevas Subías, Zaragoza:

Universidad, 2006); ^{III}Mar., III, 19, en *Ar* 4º (vv. 4-5), *Ag* 4º (completo: vv. 1-8) y en Sal. [34]; ^{IV}Mar. VI, 29, *Ar* 22º (vv. 7-8), *Ag* 29º (vv. 7-8) y en Sal. [53]; y ^VPentadio, en *Ar* 2º (entero: vv. 1-4), en *Ag* 2º y en Sal. [82]). A partir de ahora señalaremos Marcial o Mar. y Salinas o Sal.

⁸ Para E. Curtius no resultaba raro ver reunidos poetas tardorromanos junto a medioevales como Mateo de Vendôme: entiende "el Siglo de Oro español como continuación de la Edad

primera de Jaime Juan Falcó^{VI} (39º § 4, p. 442: vv. 1-4) seguida de otra más larga de la que no da el autor y que sería la de Vêndome^{VII} (39º § 6, pp. 443-44: vv. 1-10). La resolución de estos acertijos supone un placer intelectual cuyo aprecio se intensifica en *Agudeza*: mientras *Arte* presenta simplemente el poema de Falcó y el de Vendôme con la pertinente introducción inicial del caso de agudeza, *Agudeza* añade consecutivamente la traducción de Salinas a Falcó, y sendos comentarios inicial y final al poema de Vendôme, el cual recibe además dos versiones castellanas (un soneto anónimo y una larga serie pareada de Salinas):⁹

JAIME JUAN FALCÓ

*Alma Venus praegnans, cum iam prope partus adesset,
consuluit Parcas quid paritura foret.*

"Tigrim", ait Lachesis, "Silicem" Cloto, Atropos "ignem",
ne responsa forent irrita, natus Amor

MATEO DE VÊNDOME

*Cum mea me genitrix gravida gestaret alvo,
quid pareret, fertur consuluisse deos.*

"Mas est" Phoebus ait, Mars "foemina, Iunoque neutrum
Cumque forem natus Hermaphroditus eram, etc."¹⁰

Media, como aceptación en masa de toda la Antigüedad" (*Literatura europea y Edad Media Latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995, I, p. 419). Este poema, procedente de la *Antología griega*, recibió múltiples versiones de los humanistas; entre ellas, una versión en griego de A. Poliziano y ésta latina de Falcó, así como las traducciones al castellano de Salinas y otros (Jaime Juan Falcó, *Obras Completas. Volumen I. Obra poética*, ed. de Daniel López-Cañete Quílez, León: Universidad, 1996, pp. 123n.).

⁹ *Ar* 34º ("De los conceptos por cuestión") y *Ag* 39º ("De los problemas conceptuosos y cuestiones ingeniosas") / *Ar*: "este célebre epigrama antiguo" y *Ag*: en vez de *antiguo*, pone *antigo*; motivado por el soneto-traducción que introduce el término *antigo* (v. 1) / Falcó era un autor de éxito entre los escolares de los años cuarenta, lo cual motivó la reedición por separado de sus *Epigrammata* (Valencia, 1647) / Además de practicar la agudeza, la realización de versiones respondía a la necesidad de satisfacer a un público medianamente culto que no sabía mucho latín: de ahí a mi juicio la supresión del epigrama de Marcial IX, 22 en *Ag* 39º, cuya agudeza entrañaba un conocimiento especializado de la mi-

tología latina / El cotejo por Gracián de Falcó-Salinas es evidente: "[*Ag*] aquel que tuvo alas en el ingenio, el valenciano Falcón"- "[Falcó] merece bien la traducción del Canónigo don Manuel de Salinas" (respectivamente, *Ar* 36º-*Ag* 59º, pp. 559-60; Falcó I, 6 y Sal [86]); "[*Ag*] el más agudo que culto Falcó"- "tradújolo con bizzarria Don M. S." (*Ar* 17º y *Ag* 21º, pp. 238-39; Falcó I, 14 y Sal.[87]); "[*Ag*] el falcón en las sutilezas, y cisne en los concentos"- "Lógralo segunda vez en la elegante traducción de don M. S." (*Ar* 22º y *Ag* 29º, pp. 341-42; Falcó I, 89 y Sal. [89]); "[*Ag*] El Marcial de Valencia, aquel que tuvo sin duda algún rayo por ingenio, pues en todas las artes y ciencias -que fue universal- afectó siempre lo más dificultoso..., cantó así el agudísimo Falcón"- "Ilústrello nuestro aragonés, don M. S, con la propiedad y gala que acostumbra" (*Ar* 17º y *Ag* 19º, pp. 216-17; Falcó I, 120 y Sal. [90]).

¹⁰ ^{VI}"Estando en cinta Venus creadora y cuando ya el parto se acercaba, consultó a la Parcas qué iba a parir. Un tigre, dice Láquesis; Cloto, que Pedernal; Átropos, que fuego. Para que no fuesen baldías sus respuestas, nació Amor"; ^{VII}"Llevándome mi madre embarazada en su vientre, se dice que consultó a los dioses qué

No se transmitía solo el tema sino la agudeza, aspecto que seguía teniendo en la cultura humanística e ingeniosa de la época un poder formativo y creador. El epigrama de Falcó, que pudo ser leído por Calderón de la Barca en *Agudeza y arte de ingenio*, sugeriría la comedia *La fiera, el rayo y la piedra*.¹¹ Ello nos lleva a las siguientes apreciaciones:

- valoración de la tradición epigramática: se reserva el término epigrama para el poema de Vendôme, en consonancia con otros ejemplos de versos antiguos introducidos en *Ag.*

- actualidad del epigramatismo: se introducen en *Ar* ejemplos de un contemporáneo epigramático por excelencia [Falcón], cuyos poemas son muy apreciados en el mundo escolar.

- relación entre el mundo escolar de la enseñanza media y los gustos poéticos imperantes.

- se buscan y recopilan versiones, o en su defecto se promueve la traslación de la agudeza de la lengua clásica a la materna, para lo cual se recurre a antiguos escolares aventajados.

- la estrofa escogida para traducir a Falcó, décima; y para el largo epigrama de Vendôme, soneto (vv. lat. 7-10) y silva (40 vv. para 1-12 vv. lat.), que reflejan respectivamente sólo parte del contenido o todo él, logrando trasladar tan solo el soneto parte de lo epigramático.

- se proponen poetas españoles como ejemplo de agudeza: Falcó neolatino consagrado, Salinas joven promesa del castellano.

- la vuelta epigramática es destacada por Gracián en las traducciones que consiguen un adecuado correlato por medio del subrayado: en concreto en el soneto, estrofa epigramática, por contraposición a la silva.

La siguiente incorporación poética de *Arte* es un soneto a la humildad de S. Diego de Lupercio Leonardo (“Sin que contraste la humildad profunda”), predilecto -según Gracián- de Felipe II, y en donde opera parecido criterio de ejemplaridad y

iba a parir. Febo dice: un varón; Marte, que una hembra, y Juno, que ni lo uno ni lo otro. Y, una vez nacido, era yo Hermafrodito. Al preguntarnos por mi muerte, la diosa responde así: morirá por las armas. Marte, que ahorcado; Febo, que en las aguas. Cada una de estas suertes se confirmó. Un árbol da sombra a las aguas; trepo y la espada, que casualmente había tomado, se me cae; resbalo, y la espada cae sobre mí. Mi pie se enganchó en las ramas, y mi cabeza se hundió en el río; tuve que soportar ser hembra, varón, ni lo

uno ni lo otro; ríos, dardos y patíbulo” (reproducimos las traducciones a pie de página de Peralta, Ayala y Andreu en *Ag.*, y así en adelante).

¹¹ Sobre una probable lectura por Calderón de *Ag.*, vid. Aurora Egido, *el Gran Teatro de Calderón. Personajes, temas, escenografía*, Kassel: Reichenberger, 1995, pp. 288-91. Por nuestra parte exponemos las coincidencias entre algunos aspectos de *La Casta Susana* de Salinas y *Psalle et sile* de Calderón (Cuevas, en *Sal.*, 2006, pp. CXXXVII-CXXXIX).

de jerarquía de lo mejor: “mereció... el primer premio entre muchos buenos, a voto del prudente monarca de las Españas”.¹² Aunque *Agudeza* quiera llamar la atención sobre la *natura*, el libro nació como *arte y tratado* en el mundo de la enseñanza (1642), tratado que espera, con el esfuerzo y el método, mejorar la *natura* o condiciones naturales del discípulo.

De hecho el autor se muestra consciente de que una parte importante de su aportación es una metodología, reparando su inexistencia (*Ar.* 1º § 2: “Son los conceptos hijos más del esfuerzo...” / *Ag.* 1º § 2: “Eran los conceptos hijos más del esfuerzo...”)¹³ y propone una guía de aprendizaje (*Ag.* 1º § 3: “[añadido a principio de párrafo] Concebíanse otros acaso, salían a luz sin magisterio. La imitación suplía al arte...” con sus correspondientes indicaciones (*Ag.* 1º § 3: “Pero se puede negar arte donde reina tanto la dificultad. Ármase con reglas un silogismo; fórjese, pues, con ellas un concepto. Mendiga dirección todo artificio...”).

Esta metodología permitirá desarrollar la variedad: “y es que falta el arte, por más que exceda el ingenio, y con ella la variedad, gran madre de la belleza” (*Ag.* 1º § 4). El cambio de título quiere incidir más en la ejemplificación de la variedad que es la versión de 1648. La agudeza asegura visión incisiva de la realidad bella (y ejemplar), que, en última instancia remite a la belleza divina. Los ejemplos de la oratoria sacra pierden relevancia porcentual por el incremento de la belleza poética.

El axioma parece ser: ‘a mayor belleza + elevación’. La afirmación de *Ar.* “Es la *Agudeza* pasto del alma, ambrosia del espíritu” (1º § 4) queda enfatizada en *Ag.*¹⁴ El binomio *alma-espíritu* incide, en términos tradicionales, en la parte inmaterial del hombre, como la naturaleza del Ángel y el alma racional. Les corresponde sendos ejemplos anónimos. El primero podría pertenecer a la tradición que relacionaba al Conde de Villamediana con la reina Isabel de Borbón y que hacía de él “el más galante y el más ingenioso cortesano de toda España”.¹⁵ Esta hipótesis explicaría la po-

¹² Felipe II había impulsado su canonización, que se produjo en 1588 (Gracián, 2004, p. 16n.). Parece indudable la sinceridad del jesuita en sus alabanzas a Felipe II. Opera el mismo criterio de las jerarquías y del valor capital que lleva al autor a seleccionar en primer lugar un epigrama por ser –supuestamente– de Julio César.

¹³ *Ar.* 1º § 1: “Contentáronse con admirarla, no passaron a observarla, con que no se halla reflexión”, § 2: “Son los Conceptos hijos más del esfuerzo de la mente que del artificio” / *Ag.* 1º § 1: “Contentábanse con admirarla”, § 2 “No pasaban a observarla, con que no se le halla reflexión,

cuando menos definición. Eran los conceptos hijos más del esfuerzo...”

¹⁴ En *Ag.* se separan los sintagmas para encauzar paralelísticamente dos párrafos: “Es la agudeza pasto el alma...” (1º § 5°); “Es la sutileza alimento del espíritu...” (1º § 6). Añade dos ejemplos respectivamente, anónimos los dos: el primero la *redondilla* “En un medio está mi amor”; y la segunda, *Cum foderet ferro castum Lucrecia pectus*.

¹⁵ Recogió esta visión Antonio de Brunel en 1665, el cual había viajado por España, recogiendo entre otras noticias la fama del Conde (J.

sición singular de este poema, así como la agudeza que encierra en *Ag.* De cualquier forma tanto Villamediana como la reina Isabel de Borbón le eran caros; el uno por su ingeniosidad y la grandeza de su figura, la otra por sus cualidades como reina que habían despertado la admiración de los españoles.^{VIII} Dice la redondilla anónima:

En un medio está mi amor,
Y sabe él
Que si en medio está el sabor,
En los extremos la hiel.¹⁶

La exaltación de Isabel de Borbón supone un contraste implícito con Felipe IV. Gracián se reafirma en caracterizarla como “la deseada” (*Ag* 17° § 8, p. 195 y 23° § 1, p. 249).¹⁷ Inicia el Discurso II, tras el caro ejemplo de Santa Inés, con una décima

García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. II [3 tom.], Madrid: Aguilar, en Luis Rosales, *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*, Madrid: Gredos, 1969, p. 150). Por su parte la Condesa d’Aulnoy, que viajó por España en 1679, se mostraba entusiasmada por la imagen del Conde: “Puede decirse que el Conde de Villamediana era el más perfecto caballero que jamás se haya visto, y su memoria todavía está en veneración entre los amantes desgraciados” *Relación del viaje de España y Memorias de la Corte española*, pról. de J. Lorenzo Díaz, Madrid: Akal, 1986, en Rosales, p. 150. Ya en su juventud había dicho el portugués Tomé Pinheiro da Veiga, amigo de Villamediana, que “es uno de los más grandes y lozanos hidalgos que andan en la Corte” (Narciso Alonso Cortés, *La muerte del Conde de Villamediana*, Valladolid: Imprenta del Colegio de Santiago, 1928, p. 27, en Rosales, p. 150).

¹⁶ Es introducida así: “Es la agudeza pasto del alma: fuelo ésta con que quiso uno significar que le convenía a su amor ser tan mudo como era ciego” (pasa de 25° § 10 en *Ar*, p. 274 / a 1° § 5 en *Ag*, pp. 17-18). Entre las introducciones al Conde de Villamediana, algunas inciden en la imagen de un personaje único: “entre la vida y la muerte de un monje de fortuna [Rodrigo Calderón], otro [Villamediana], que lo fue en todo, cantó esta disonancia. Es un gran soneto” (*Ar* 5° § 7°, p. 159/ *Ag* 5° § 13, p. 61); “grandemente dijo el conde de V.” (en *Ar* [aprovechado

el mismo cuarteto para dos ejemplos] 5° § 17 y 10° § 2, pp. 159-60 y 187 / *Ag* 10° § 3, p. 122); “esta [exageración] de V., entre muchas muy significativas” (*Ag* 12° § 14, pp. 144-145); “Juntó lo sentencioso con lo crítico el de V., que fue el único de nuestros tiempos en lo picante” (16° § 17, pp. 191-92). Gracián es bien consciente de la imagen del Conde, congeniando con él por la grandeza. No se olvida de la célebre ocurrencia que ocasionó la desgracia final del Conde y da pistas sobre agudezas encubiertas por no poder nombrarse: “Lo mismo es [no se exprime la intención] cuando es la equivocación atrevida y peligrosa; como aquel que en unas fiestas sacó la librea sembrada de reales de a ocho, con esta letra: *Son mis amores [reales]*.” (*Ag* 33° § p. 16). Al margen de otras intervenciones del Conde, debemos traer aquí el soneto “Risa del monte, de las aves lira”, que inicia el Discurso 13° (“De los conceptos por semejanza”), de cuyo autor dice Gracián: “un príncipe en sangre, y más en el ingenio”, que se atribuyó a Villamediana (2004, II, p. 148n. y pp. 734-35).

¹⁷ Cuando las retóricas presentaban ejemplos femeninos, suponía para el personaje una relevancia excepcional, dado que habitualmente los modelos de heroísmo o de otras virtudes eran hombres (Eustaquio Sánchez Salor, “Tratamiento literario de la venganza femenina”, *Curso interdisciplinar de Humanidades*, Alcañiz, 2007 [17-10-07]); como muy bien sabía el jesuita Gracián.

que *eterniza* “el mejor lilio de Francia, ya marchitado” (p. 21). Insistentemente muestra el afecto en el sintagma *nuestra señora*. Su hermano fray Pedro Gracián también jugó con su nombre: *Belisa, Bel, Belona* (31º, p. 363 § 8). El impacto de la muerte de la reina Isabel en 1644 se deja sentir en la versión de 1648,¹⁸ aunque ya era alabada en 1642. En concreto Gracián recogió en 1642 un poema latino al que encumbra como “el mejor Epigrama a la mejor Reina”; y luego en 1648 más todavía: “el Rey de los Epigramas a la reina de España y de las Reinas” (*Ar* 25º § 6, p. 273 / 32º § 2, p. 372).¹⁹ Abona su supremacía en el reino epigramático el encanto del anonimato: algún ingenio subido destiló esta gentileza para una reina que lo fue de los *corazones*:

Pallas, Juno, Venus, nemorosis montibus

[*Idea*

*certamen formae cum subiere suae;
inter formosas si tu Dea quarta fuisses,
vicisses omnes, tu Dea sola Deas.*

Quam ieuna foret Iuno! Quam pallida

[*Pallas!*

*Quam Dea vana Venus! Tu Dea
sola fores.*

Traducción de Salinas

Si cuando por cuál era más hermosa
Palas, Venus y Juno en el monte Ida
litigaron, entre ellas, Virgen Diosa,
te hallaras, fuera Venus la vencida,
y tú sola quedaras victoriosa,
tu sola hermosa y Reina esclarecida.
Palas *pálida* y Juno fuera *ayuna*,
Venus *vana*, tú, Diosa, sola y una.

Este *rey de los epigramas* encabeza, después de un cuarteto de Bartolomé Leonardo, el Discurso XXXII de la paranomasia. Detrás de una censura inicial, se sirve de nombres y temas importantes para dignificar un recurso cuyo problema es hallarse vulgarizado en exceso: “y acabaré esta censura, comenzando un soneto de Bartolomé Leonardo...”. Siguen ejemplos, sobre todo de Góngora, y de Andreilino, Terencio, Ausonio, Rufo, Ausonio, Guarini o su hermano fray Pedro, entre otros; con temas tales cuales el imitar los poetas a Virgilio y Horacio, recriminar el amor mundano, San Ignacio, acciones de abades, arzobispos o santos como Francisco de Borja, entre otros. ¿Pero por qué *rey* este *epigrama*?

- en principio por el tema, dado el entusiasmo de Gracián y su entorno hacia esta reina.¹⁹

¹⁸ También queda recogida una prédica fúnebre en que se ensalza el “talento y las virtudes de tan ilustre mujer”, en boca de un obispo, fray Gregorio de Pedrosa, que al parecer fue crítico con el poder en sus *Sermones* (*Ag*, pp. 249-50 y n.). En beneficio de la singularidad de este epigrama, otro dedicado a la Virgen María perdió valor jerárquico en *Ag*, a tenor de las palabras de

Gracián: “Fue rey de epigramas este a la Reyna del Empíreo: *Sunt pulchrae sylvae, sunt pulcra et littora; pulcrum*” (*Ar* 12º § 3, p. 194) / “Fue muy florido, entre epigramas, éste a la reina del empíreo” (13 § 11, p. 153).

¹⁹ Manuel de Salinas llegó a decir que, tras la muerte de esta reina (1644), ha muerto su hijo Baltasar Carlos, malgrado heredero (1646),

- el encanto de lo encubierto: permite una crítica velada a la gobernación de Felipe IV, el autor de este ensalzado poema no se da a conocer, lo cual supone un sacrificio y fina gentileza hacia la admirada difunta, el contraste entre la apariencia y la realidad (el verdadero modelo es mujer y reina consorte).

- la lengua latina y el dístico que le sustenta, con la vuelta final característica.

- la cultura clásica que encierra, perfectamente aplicada a un caso presente.

- el moralizar y el superar el contenido de la mitología.

- el recurso paranomasia sirve a la moralidad rebajando la imagen de la comparación (*ieiuna Iuno, pallida Pallas, vana Venus*), para mayor gloria del término real (el recuerdo de Isabel de Borbón).

- hay una triple paranomasia en tres adjetivos que sirven de antítesis del término calificado, además del juego adjetivo-adverbio de *Dea sola*.

El epigrama latino movió al colaborador de Gracián, Salinas, a verterlo en una octava que se corresponde bastante bien con el original (vv. lat. 1-2 con vv. 1-3; v. lat. 3 con vv. 3-4; v. lat. 4 con vv. 4-6; v. lat. 5 con 7; y v. lat. 6 con 8). La vuelta epigramática es muy acertada, reproduciendo la triple paranomasia: *pallida Pallas=Palas pálida, Juno ayuna=Ieiuna Iuno, Venus vana=vana Venus*; además de añadir un tierno juego de palabras, *sola* y *una* (solo hay una). La muerte de la reina y consecutivamente de su hijo Baltasar Carlos conmovieron al oscense, lo cual explica el énfasis en este epigrama. Las interpolaciones no vienen a humo de pajas: “tú sola hermosa y Reina esclarecida” (v. 6); en sintonía con Gracián. También es cosecha de Salinas recalcar la victoria sobre Venus con “fuera Venus la vencida” (v. 4), en sintonía con la solución *Virgen Diosa* (v. 3), en vez de *Dea quarta* (v. lat. 3); convirtiendo a la reina en ejemplo de castidad.²⁰ Gracián, a pesar de estas interpolaciones –por estar seguramente de acuerdo–, recalca la precisión de la versión del epigrama en castellano: “Ciñólo en esta octava, con toda propiedad y rigor, don Manuel Salinas”.

No en vano epigrama y traducción adelantaron en 1648 a los juegos de palabras que vituperaban el amor carnal. En este discurso iba en 1642 la redondilla sobre el nombre ISA-BEL. A su vez en 1648 se cierra el discurso con dos fragmentos sobre la conversión de Francisco de Borja ante el cadáver de la Emperatriz Isabel de Portugal. Hay factores significativos, pues, tales cuales posición del poema en el discurso

“Pues le falta el Espejo verdadero / Que le enseñe a reinar para que acierte” (Salinas, 2006, [102], vv. 7-8).

²⁰ En el ejemplar de 1648 que manejamos, se ha tachado a mano el adjetivo *Virgen*, sustituyéndose a mano por *vella* (Biblioteca Nacional,

Madrid, sign. R/ 15230). No hemos tenido oportunidad de comprobar si esta corrección se halla en los otros ejemplares existentes de la edición de Huesca. De ser así, ello podría indicar que Salinas se habría arrepentido a última hora de la exagerada propuesta.

o consonancia temática de ejemplos seleccionados, que varían en 1648 respecto a la versión de 1642. Tres traducciones de Salinas de poemas latinos son síntoma de que en el grupo oscense barajaron y comentaron asuntos propios de este humanismo: moralidad, rechazo del amor carnal, acopio de ejemplos, orden de los mismos, traslación de las agudezas al castellano, idoneidad de las estrofas castellanas para el epigrama latino.²¹

El siguiente poema es un *epigrama* de autor anónimo. Se trata de tres dísticos que tratan el tema del suicidio de Lucrecia tras ser violada por Tarquino *El Soberbio*, “Cum foderet ferro castum Lucrecia pectus” (1º § 6 [*epigrama* 2]). La realeza de la protagonista y su heroicidad, además de la salida ingeniosa de la situación planteada, resuelta en términos de fama y ejemplaridad, explican la posición singular en el libro. Gracián sacó la idea y el texto, con toda seguridad, de su correligionario y amigo ya muerto Sebastián de Alvarado y Alvear (*Heroyda ovidiana*, 1628).²² Matienzo influyó en la estructura de la presentación de los ejemplos didácticos, pues era un excelente latinista y pedagogo, en el estímulo de los emblemas, en la mayor abundancia de sonetos y en la atracción por determinados autores y obras.²³

Gracián pretende explicar la agudeza, sus fuentes y principios. De ahí que dé un valor especial a los textos como ejemplo de la teoría que va exponiendo. Sobre todo en los discursos capitales. La imagen de la realeza para indicar la jerarquía intelectual aparece por primera vez para cerrar los ejemplos del Discurso I: “Tiene cada potencia un rey entre sus actos...; entre los de la mente reina el concepto”. Se elige el célebre soneto “Horas breves de mi contentamiento” (1º § 8). Enmienda la plana a Matienzo, fuente de inspiración, de paso que indica la importancia de elegir las mejores fuentes de la agudeza: “Gran pensamiento éste, que, por serlo tanto, se creyó del Camoens”.²⁴ El tema, el desengaño del amor y de los bienes mundanos, es capital en la agudeza, razón por la que se le destaca.

²¹ Para Blanco, “da toda la impresión de que el jesuita escribe para la galería, para un grupo de selectos” (*Ar*, 1998, p. 73).

²² *Heroyda ovidiana. Dido a Eneas. Con paráfrasis españolas y morales reparos ilustrada*, Burdeos, 1628. Aprovecho la información de Gracián, *Agudeza*, 2004. Los editores Peralta, Ayala y Andreu, han entresacado otras deudas de *Ag* respecto a la *Heroyda*: soneto –elegante epigrama– de Zarate a la Aurora (2º § 8, p. 26), epigrama del jesuita F. Remondo a la Magdalena (3º § 2, p. 30), égloga del Príncipe de Esquilache (3º § 2, p. 33), *gran soneto* de F. de la Cueva a Porcia (4º

§ 5, p. 44), silva del jesuita aragonés muerto en 1565 Pedro de Tablares sobre la *divina Palabra* [...] *entre los efectos del amor profano*” (5º § 4, p. 58), entre otros.

²³ Alberto Bleuca, “Sebastián de Alvarado y Alvear, el P. Matienzo y Baltasar Gracián”, en Elena Artaza et al. (eds.), *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2000, págs. 77-127.

²⁴ Alvarado introduce dos ejemplos que atribuye a Camoens, el primero este soneto con la introducción: “Oye no más que a este ilustre poeta” (seguimos a Bleuca, 2000).

Frente a *Ar*, aparecen ya dos epigramas latinos, nombrados como tales en el Discurso I. No se trata solo de una mayor riqueza de ejemplos poéticos, sino del consiguiente aprovechamiento del molde del epigrama. En *Ar* el dístico o el doble dístico, así como el poema más largo truncado buscando el punto clave de la agudeza, eran el instrumento de ejemplificación; quedando estrecho margen para el desarrollo pleno del epigramatismo y la sentenciosidad.²⁵

El último párrafo (de este Discurso I) destaca cuatro nombres ejemplares en lo conceptuoso: Marcial y Horacio, *sales* y *sentencias*, respectivamente; escoltando en la prosa, a San Agustín y a San Ambrosio. La introducción de Horacio es característica de la versión de 1648, que pretende, entre otras cosas, poner coto a los excesos de la poesía culta, parafraseando fragmentos de su poética y llamándolo filósofo en verso. Trasunto de Horacio –cual redivivo moderno– es Bartolomé Leonardo, y su hermano Lupercio, cuya presencia va en dicha línea. Poco papel en realidad concede *Ag* a Ausonio, por más que se le siga destacando como único ejemplo de poeta en el prólogo “Al lector”, junto a Marcial: [prólogo] “el humanista [admirará], el picante de Marcial [...]; y el poeta, el brillante de Ausonio”. Es bien significativo del signo de la *Agudeza* frente al *Arte*. Dos valencias: la gracia y viveza de Marcial –del agrado especial y gusto de los especialistas en letras, por la punta de sus epigramas–; al lado de una nueva valoración del equilibrio formal y la sentenciosidad. En correspondencia parece ir la inclusión como modelo de San Agustín, al lado del ya destacado San Ambrosio en 1642.

Como conclusión del Discurso I, vemos:

- el valor de la ejemplaridad como modelo de actuación y de imitación, dentro de un orden jerárquico que hay que escalar.
- presentación de autores y ejemplos de interés superior, al estar avalados bien por el valor social, o bien por la trascendencia del tema.

²⁵ El término epigrama no aparece en *Ar* hasta [1] 2º § 6, p. 140 (*Ag* 2º § 5, p. 24 [*epigrama* 3]), para referirse al de Pentadio a Narciso, “*Hic es tille suis nimium qui credidit undis*” (dos dísticos), aunque queda realzado por ser el primer poema del *Arte*; el siguiente en [2] 4º § 4 (*Ag* 4º § 5, p. 45 [*epigrama* 7]), “*Nuper erat Medicus; nunc est vespillo Diaulus*” (un dístico), segundo ejemplo latino y tercero entre los poéticos; [3] 12º § 3, p. 194 (13º § 11, p. 153 [*muy florido, entre epigra-*

mas 12]), “Fue Rey de epigramas este a la Reyna del Empíreo: *Sunt pulchrae sylvae, sunt pulcra et littora; pulchrum*” (tres dísticos); y ya no vuelve a aparecer hasta [4: *Epigrama*] 19º § 1, p. 238 (26º § 1, p. 286 [*epigrama* 26]), en la célebre poética marcialisca “*Dulcia cum tantum scribas Epigrammata semper*” (cuatro dísticos). Además en *Ag* llama *elegante epigrama* al soneto de F. López de Zárate “Esta sombra del sol, si no primera” (2º § 8, p. 26 [no *Ar*])...

- espiritualización de la agudeza, cuya acción alimenta una inteligencia trascendente (“es la agudeza pasto del alma”, “cuerpos vivos sus obras, con alma conceptuosa”), hasta convertir al hombre en sol radiante (“Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos”).

- una agudeza exquisita de lo que no se dice y se va dejando intuir: la heroicidad del ingenio y de la vida y el amor Faetón y ave Fénix (el corazón del capítulo podría ser el ejemplo de I-sabE-L). Y por contraposición la crítica a la falta de heroicidad: EL HOMBRE que se deja vencer por la desgracia, por la soberbia y vanidad, o que aspira a un amor fácil o terreno (en ese terreno muy veladamente se entreve la figura Felipe IV).

- una utilización más profusa y consciente del epigramatismo, que debe ponerse al lado de una mayor presencia de la poesía en los ejemplos de agudeza.

La poesía permite la recreación de la belleza con mayor intensidad y perfección que la oratoria. Emanada la belleza de la poesía como sin autor, cual sol. Es sol de inteligencia-inspiración, y se acerca por esta naturaleza a la naturaleza divina. Es otro modo de acercamiento, distinto a la lógica y la oratoria, por medio de un arte trascendente: de ahí la importancia del contenido (tema y de la intención).

[Discurso II. *Esencia de la Agudeza ilustrada*]

Se trae al primer puesto la figura de Santa Inés en un ejemplo, *concepto*, de San Ambrosio; arrancado del Discurso 24º § 4 de *Ar*, “De los Conceptos que se sacan del nombre”. Se engasta como rubí en el aro precioso de la explicación:

Si el percibir la agudeza acredita de águila, el producirla empeñará en ángel: empleo de querubines y elevación de hombres, que nos remonta a extravagante jerarquía.

Es este ser uno de aquellos que son más conocidos a bulto, y menos a precisión; déjase percibir, no definir; y en tan remoto asunto, estímesese cualquiera descripción: lo que es para los ojos la hermosura, y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto. Séalo este del suavísimo de los doctores a la cordera de las vírgenes

Vuelve a aparecer en una tercera ocasión el nombre de Santa Inés, pero esta vez como antonomasia de los sermones de San Ambrosio y del estilo florido o aliñado, casi cerrando *Ag*:²⁶

²⁶ Discurso 62º sobre “Ideas de bien hablar” (§ 17 y último, p.641), donde se añaden el estilo *natural* y el *artificial*, a los únicos considerados en *Ar*, *lacónico* y *asiático* (61º *De la variedad de los estilos* [*Ar* 49º]): ejemplificado el *natural* con

Bartolomé Leonardo, Horacio, Garcilaso, Antonio Pérez y Mateo Alemán, entre otros; mientras que *el artificial* o *aliñado*, con el orador Paravicino, Luis Carrillo y el *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora.

El estilo del sutil Diego L. de A., agustiniano, es todo delicadeza; va siempre concetando, como su gran padre Agustino [lo dice otras veces: Andrade y Hernández] en el sermón de los Inocentes, Ambrosio en el de Santa Inés, y San Crisólogo en el de la Madalena. El grave, el majestuoso y muy señor estilo, imitador del de san León Papa, es sin duda el del célebre doctor don Francisco Filhol...

Más interesante a nuestros efectos es la segunda inclusión de Santa Inés, la cual como la tercera tampoco se hallaba en *Ag*. La práctica de la antología y el gusto por la recreación y la variación explican la multiplicación de las variantes, que no son sino nuevos puntos de vista, matices; justificados por el valor que se concede a la variedad. Es la *hidra bocal*²⁷ de que habla Gracián, la cual se corta y multiplica sus agudezas. De *Ar* a *Ag* median los años 1641-1647, recogiendo ejemplos que acaben engrandeciendo la versión de 1642 hasta llegar a la de 1648. ^xEl nuevo ejemplo de agudeza centrada en Santa Inés es un poema latino al que denomina epigrama. Se basa de nuevo en el nombre, aunque esta vez partiendo de una *desemejanza* con las circunstancias de su martirio que se revuelve en armonía en la vuelta final:

Cordera eres, virgen, pero como lobo atacas con fiera guerra; esto no conviene a corderas heridas, ni a leonas. Eres leona y cordera a la vez: guardas el pudor como cordera, vences como torva leona las amenazas de los torturadores. Como cordera te unirás al Cordero inmaculado de Dios; como leona, serás esposa del León vencedor (Ag 13º § 9, p. 152).

El epigrama parte de algunos conceptos esenciales, cuya fundamentación intentaremos analizar:

- Se presupone un nombramiento en origen de las cosas por parte de la naturaleza divina (o entiéndase la propia naturaleza misteriosa de las cosas), el cual les da sentido y vida intelectual y espiritual.
- En cualquier caso se considera que el ser humano por medio de la agudeza desvela relaciones, correspondencias, entre las cosas.
- Esta agudeza es un instrumento incisivo en dicha realidad trascendente, gracias a la inteligencia y la fuerza creativa del poeta.
- Los seres especiales, las naturalezas extraordinarias, se demuestran en su actuación. Si ésta es operada por reyes es más ejemplar —o tiene más posibilidad

²⁷ Aurora Egido elucidó a propósito del sintagma *hidra bocal* conceptos fundamentales del estilo barroco, “La *Hidra bocal*. Sobre la palabra poética en el Barroco”, *Edad de Oro*, VI, (1987),

págs. 7-183, y en concreto sobre la variedad en “La *varietà nell’Agudeza* di Baltasar Gracián”, *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno, Aesthetica pre-print*, 18 (1987), págs. 25-39.

de cercanía a la naturaleza misteriosa indagada-. Se producen correspondencias de ser superior con la divinidad o con la realidad superior que se intenta desvelar. Gracián había dicho en 1637: “en tan altos sujetos [reyes] hasta los nombres descifran oráculos” (*El Héroe*, XII).

- Pero sobre todo son los héroes quienes se acercan a dicha suprarrealidad, y en cuestión de heroísmo el cristianismo es enormemente rico.

- La presencia de estos héroes se multiplica, o al menos su peso, en la versión de 1648.

- Con el intelectual, se establece parecida jerarquía. El dicho o reflexión tiene más valor en boca de Santo Padre, Papá, Canónigo, Obispo, Doctor, por el valor ideal que conlleva dicha categoría. Al destacarse entre ellos los sobresalientes, la ejemplaridad se retroalimenta de la categoría ejemplar.

- El cristianismo, por el fondo y verdad que se le supone, da valor en sí al término *predicador*, un *predicador*, aunque aquí habría que hablar también de los calificativos que acompañan al nombre; de cualidades-epítetos que explican la naturaleza especial pero también la especifican dentro de las valencias de la esencialidad. Recuérdese el papel de lo pastoril literario en *Arte* de la mano de Jorge de Montemayor (siendo *Ar* obra que esquemáticamente apunta las líneas maestras luego desarrolladas en *Ag*).

- A la poesía le corresponde un valor *especial* al lado de estos intérpretes *especiales*. El poeta es hacedor de materia intelectual. El poeta indaga en la oscuridad del caos para establecer (o restablecer) orden (cosmos). El poeta parte de la *tecné*, pero también de su propia capacidad para incidir (cortar, separar) por medio de su arrebatado creador. Tanto *ars* como *natura* tienen poder de *incisión* y de reorganización.

- El poeta, que nombra, crea o alcanza –según se mire– el *cosmos* ideal o preexistente.

- Hay un heroísmo intelectual en el poeta, por la capacidad de interpretar lo esencial y *especial* de los héroes. Su propio esfuerzo creativo, y de desvelamiento de realidades extraordinarias –tal vez supraterráneas– es en sí heroico.

- En 1648 se antepone en el título la naturaleza, para reflejar la exhuberancia de la creatividad: *Agudeza y arte de ingenio*. Frente a la versión de 1642 más mecánica y limitada a la *tecné*: *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Esta idea de exhuberancia y la multiplicación de ejemplos de todo tipo se halla más en consonancia con la naturaleza ilimitada que se quiere reflejar.

Gracián introduce el epigrama a Santa Inés con estas palabras:

El nombre siempre ayuda a discurrir; es gran fundamento para la correspondencia o disonancia con los efectos. Valiéndose dél, forma una artificiosa contraposición un grande ingenio, en este valiente epigrama; ponderalo, que hallarás mucha alma en él. Es a Santa Inés, glosando su nombre de cordera y su valor en el martirio de leona.

Y, seguidamente, señala:

Entretéjense los primores conceptuosos entre sí a cada paso, y uno y otro se realzan grandemente.

Las propias palabras de Gracián dan pistas para entender el papel en concreto del epigrama. El epigrama, es una herramienta que se privilegia conscientemente y a fondo en 1648. Es el bisturí más agudo para trincar la realidad perseguida:

- La brevedad del epigrama permite la visión conjunta del razonamiento desarrollado.
- La idea única y clave queda como cincelada.
- *Epigramma* significaba en origen inscripción, epitafio, aunque el poema es, como decía Horacio, *perennius aere*.
- El *epigramma* devino con el tiempo festivo y satírico, pero en manos de los moralistas de mediados del siglo XVII, retorna en cierto modo a su origen más serio.
- Gracián pertenece a una generación educada en el heroísmo. Y él en concreto en el heroísmo religioso-jesuítico, que es punta de lanza del catolicismo militante de la primera mitad del siglo XVII. La militancia de Gracián trasciende esta religiosidad militante en busca del heroísmo intelectual. El epigrama es para él herramienta en este camino.

En relación con este valor especial concedido a la inspiración poética por Gracián, habría que recordar la concepción culta tradicional: desde el célebre comienzo de Homero en la *Iliada canta, ¡oh diosa!*. Son las Musas las que incitan la inspiración. El poeta es asumido por una realidad mayor. Se trata del *entusiasmo*, entendido en el Siglo de Oro como “furor poético, phantasia o idea expresada con dichos y voces extraordinarias, y en cierto modo prenaturales”.²⁸ Para poder acceder a dicho estado hace falta una grandeza del alma que *Agudeza y arte de ingenio* se esfuerza en reflejar. Puede acercarse en mayor medida que *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, gracias a la mayor variedad de ejemplos y matices del concepto. El poeta español destacado junto a Marcial es Góngora, a quien dispensa los mayores elogios en línea con esta idea de la inspiración: “cisne en lo canoro, águila en lo agudo, fénix en lo extremado”. Su peso no obstante resulta mayor en *Arte* que en *Agudeza*, una vez ampliado el elenco de nombres y la amplitud de los ejemplos.

²⁸ Tras esta definición de *Enthusiasmo*, el *Diccionario de Autoridades* incluye un ejemplo del *Argenis* de José Pellicer: “part. 2.. lib. 2. cap. I 6. Ninguno havia que no admirasse este tan im-

provisto rapto o *enthusiasmo* del Pontífice”. Está concepción de la creación como *entusiasmo* sagrado, fue expuesta por Dionisio Longino en *De sublimitate*.

Son años en que, al parecer, se reafirma el gusto por el epigrama. En 1647 se publica una nueva edición de la poesía del poeta neolatino valenciano Falcón. Si la de 1600 (Madrid y Valencia) incluía epigramas, odas, elegías, églogas y sátiras, al igual que otros textos en prosa, la de 1624 (Barcelona), añadía 34 nuevos epigramas (junto a un nueva elegía); mientras que la última de 1647 se circunscribía a tan solo los epigramas. Se incluyen además 33 epigramas sacros compuestos por alumnos de la Universidad de Valencia, por lo que esta edición es, en buena medida, “un instrumento para promocionar y divulgar las virtudes poéticas de aquellos alumnos del *Estudi* o bien (dado que los nombres de los autores no aparecen) para exhibir las capacidades pedagógicas del maestro de la cátedra de poesía valenciana”.²⁹

Mutatis mutandi tenemos a Gracián y Salinas, aquél maestro y éste en buena medida alumno o protegido suyo. Salinas había colaborado con Gracián anónimamente en la primera estadia del belmontino en Huesca (1636-39), pues ya aparecen en *Ar* cinco traducciones de Marcial en las que había intervenido Salinas.³⁰ En tiempos de aprecio pedagógico por el epigrama, los valencianos exhibían a Falcón como gloria regional, llamándolo *el Marcial valenciano*. Coincidiendo con la vuelta de Gracián a Huesca desde Valencia (1645), exalta a Salinas, como es bien sabido, en *El Discreto*, y en *Agudeza* constantemente al tiempo que incluye ochenta y siete versiones de su protegido y dos sonetos originales.

Gracián surge en buena medida apoyado por las élites aragonesas, dentro del regionalismo imperante. Huesca y Zaragoza sobre todo son los epicentros de su vida, o junto al Duque de Nochera en Pamplona y Madrid; además de Tarragona y Gandía, que funcionan como reafirmación por contraste de lo aragonés. La exaltación de Marcial en *Arte* y luego el mayor protagonismo de los Leonardo de Argenzola en *Agudeza* responden a este regionalismo, si bien trátase a la vez de grandes autores tanto aragoneses como españoles. La inclusión de Salinas se presenta en algunos momentos como opción aragonesa frente a Falcón. Así en una de las versiones dice: “Ilústrelo [a Falcón: a *el Marcial de Valencia*] nuestro aragonés Don Manuel de Salinas, con la propiedad y gala que acostumbra”; al igual que poco antes “Bartolomé Leonardo, nuestro Aragonés” o después “nuestra Bilibilis”.³¹

²⁹ Jaime Juan Falcó, *Obras completas. Volumen I. Obra poética*, León: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1996, Daniel López-Cañete Quiles, págs. CXXXIII-CXLIII.

³⁰ Las incluimos en la edición de Manuel de Salinas (*op. cit.*), con el orden [24, 28, 31, 59 y 64]

³¹ Cuevas, 2006, [90], p. 154. Las tres referen-

cias en *Agudeza*, respectivamente: 19º § 7, p. 216 (de Falcón dice: “cantó así el agudísimo Falcón”); 14º § 17, p. 168 (“aquel gran filósofo en verso, Bartolomé Leonardo, nuestro aragonés”); 22º § 7, p. 246 (“En las ponderaciones fue estremado, fue único, Bartolomé Leonardo... Oye esta donosa a nuestra Bilibilis”).

Dos de los poemas de Salinas son sonetos originales suyos, los cuales fueron extraídos de su cancionero particular, que conocía Gracián. En el primero, a propósito del motivo de la *f*uente, plantea una composición de lugar que acerca al narrador, por analogía, a realidades trascendentes y perennes. Cabe relacionarlo con el doctor -Salinas- que adquiere además una dignidad catedralicia. Gracián ha ido salpicando sus traducciones de comentarios que lo convierten en intérprete o traductor de Marcial por antonomasia. A la altura de la intervención sexta del oscense en *Agudeza*, se refiere ya a él como categoría: *el Salinas*, como *el Camoens* o *el Guarini*. Pero ahora en el soneto a la fuente, intervención decimoquinta del poeta oscense en *Agudeza*, se le presenta como creador, o mejor, partícipe de la *f*uente creativa:

*Sobre todo cuando la semejanza va realzada con el misterio y se le da salida con una grave y sentenciosa ponderación, es el triunfo desta agudeza. Relee, estima y aún admira este español epigrama a una fuente, que de la de su perenne ingenio nos comunica don M. de S. y L., canónigo de la catedral de Huesca, tan ingenioso en sus poema cuan propio en los ajenos.*³²

[Y antes en la introducción a la traducción de Salinas a Pentadio:] *Tradújolo, dándole aún más alma, el canónigo don Manuel de Salinas y Lizana, que así en éste, como en los de Marcial, felizmente juntó lo ingenioso de su mente y lo sabroso de su nombre* (*Ag* § 5, p. 24).

Se plantea la obra del poeta en términos de hallazgo, invención. No obstante de *Ar* a *Ag* media la recopilación de numerosos poemas. En ocasiones parece que se hubiera operado por bloques temáticos de interés, como es el motivo de la ‘fuente’. La rica tradición al respecto partía en la poesía española de *la fuente de Garcilaso*, pasando por la interpretación ascético-mística -mediante sobre todo el agustiniano fray Luis de León-, hasta el referente directo que es Bartolomé Leonardo de Argensola.³³

³² Está en el Discurso 12º “De las ponderaciones y argumentos por semejanza sentenciosa” § 12, p. 143; en Cuevas, 2006, [2]. La referencia precedente a *el Salinas*: *Ag*, 5º § 26; en Cuevas, 2006, [80]. Aquí plantea Gracián como un ejercicio de *superatio*: el dístico de Ausonio a Dido, que había aparecido en *Ar* con una traducción de Guarini, conserva en *Ag* dicha traducción pero además la consecutiva de Salinas, y esta introducción: “Más ceñido y con igual felicidad, el Salinas traduce”.

³³ El título completo del poema de Leonardo

es “Traducción del Himno *Ad perennis vital fontem*, cuyo autor fue el Cardenal Pedro Damiano” (1974, I, p. 225, nº [132], vv. 1-3). Conocida por todos y señalada como tópico en el círculo oscense era la fuente de Garcilaso (Égloga II, vv. 2-6 y 440-444). La referencia de fray Luis, en lo que a fuentes toca, es su *Imitación de Petrarca* (Gracián 5º § 18, p. 64 y n. en II, p. 708). La estrofa de San Juan de la Cruz: “*¡Oh cristalina fuente, / si en esos tus semblantes plateados / formases de repente los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibuxados*” (“Cántico”, estrofa 12).

“Traducción del Himno *Ad perennis vitae fontem*
A la fuente anheló de eterna vida
con sed el alma, y quebrantar pretende
la cárcel donde gime detenida

Entre las aportaciones de fuentes de *Ag* respecto a *Ar*, se hallan el aprovechamiento parcial del motivo en sonetos Góngora y Carrillo; la fuente como motivo central pero en tema profano, en los sonetos del Marqués de Tarifa y Francisco López de Zárate; y sobre todo dos de Juan Pérez de Montalbán, uno a Rebeca y otro centrado exclusivamente en la fuente.³⁴ Salinas habría colaborado en la recopilación de ejemplos, pues, antes de componer un poema, es posible que, en círculos eruditos como éstos, se procediera a la antología; a partir de la cual plantear la *superatio* o al menos la *variatio*. Trátase de sonetos epigrama, respecto a los cuales el objetivo de Salinas habría sido, además de mejorarlo en lo formal si era posible, obtener otro con un enfoque más sublime.

Las palabras de Gracián en final de *Arte* (“[último párrafo:] Es el arte quarta y moderna causa de la Agudeza. Celebre la Poesía la *fuelle* de su *monte*, y blasona la Agudeza la *fuelle* de su *mente*, etc.”) se corresponden con las que le dedica a Salinas: coincidencia vital de Salinas con la publicación de *Arte* en 1642 y también en la proyección de esta obra hacia *Agudeza*. El soneto epigrama de Salinas está concebido como una composición de lugar que apela a una visión que sobrepuja la realidad sensible: de ahí ese *relee* con que lo introduce Gracián.³⁵

El jesuita, a partir de extremos conceptuales y antonomasias, construye una suprarrealidad llena de aristas y correspondencias. Lo ejemplar y lo singular son instrumentos para conseguir esa realidad perseguida, de modo que *Agudeza* emite mil y un reflejos. El componente Salinas es importante pero junto a no pocos otros mimbres. Sirva de ejemplo el oscense para entender como su intuición excepcional supo seleccionar los hilos de la trama. El otro soneto original de Salinas incluido es un vibrante apóstrofe. ^{xii}Aquí destaca Gracián un ingenio más subido, atrevido: “Estima este

³⁴ Respectivamente son 59° § 8, p. 602 y 59° § 8, p. 602; 10° § 13, p. 128 y 37° § 6, p. 429; y 42° § 1, p. 458 y 50° § 3, p. 515. Tras la recopilación de los ejemplos venía el estudio; el cual acarrearía a la postre los comentarios de Gracián y la *variatio* de Salinas (en especial a propósito de este último de Pérez de Montalbán). En concreto a éste (50° § 3, p. 515), Gracián le hace una objeción que explica (“Fuera perfecto este soneto, si no le afeara aquel lunar de aquella *pintada mariposa*... no fue más que ripio para llenar aquel medio verso”).

³⁵ Salinas se halla en perfecta conexión con Gracián desde la concepción de *Arte* a finales de la estadía del *bilbilitano* en Huesca hasta la preparación de *Agudeza* desde finales de 1645. En la “Aprobación” de *El Discreto* dice Salinas: “Costóme su lectura admiración y cuidado, que ha menester tenerle el más perspicaz ingenio para no ocupar el tiempo sin lograrle, que hay distancia de lo que percibe el oído a lo que penetra el entendimiento, etc.”

bizarramente conceptuoso epigrama del canónigo don Manuel Salinas a su patrón y conciudadano San Laurencio". Es un ejemplo de "Agudeza nominal" (Discurso 31º § 15, p. 367) centrada en el *laurel* del triunfo que se otorga a los héroes (santos).

Risueña, hermosa y cristalina,
el empleo mayor de los sentidos,
sonora lisonjeas los Oídos,
los Ojos solicitas transparente.

De olor bañan tus Flores el Ambiente,
el gusto y tacto digan, embestidos
de agosto Sol, si fueron socorridos
de tu helado raudal, dulce corriente.

Todo lo hermoso y lo agradable excedes
pero ni en esto mis aplausos fundo,
que no repara en lo caduco el cuerdo.

Gloriarte sola y justamente puedes
de que siendo perenne acá en el mundo
de la eterna morada haces recuerdo.

Hijo de Huesca, Augusto Ciudadano,
Romano asombro, Aragonés constante,
Cortesano Español, muerto galante,
Que al Protomártir diste diestra mano;
Laurel que hizo el decreto soberano,
Corona de la Iglesia militante,
Oscense Argento y oro el más flamante
Acrisolado a incendios del Tirano.

¿Pero Laurel y a rayos consumido?
¿No fuera más favor que os asistiera
Como en la zarza Dios y no os quemara?

Mas sois Fénix de amor envejecido
Y renovaros quiso en esa hoguera
Para que así el amor se eternizara.

El Discurso II incluye tan sólo dos poemas llamado por el autor epigramas: el de Pentadio a Narciso, que comienza *Hic es tille, suis nimium qui credidit undis*; y un soneto castellano a la Aurora, *Esta sombra del sol, sino primera* (1º § 8, p. 26, de F. López de Zárate). El de Pentadio era el único poema de *Ar* en los dos primeros discursos. Ahora ocupa el noveno lugar y el tercero entre los epigramas, mientras que el soneto a la Aurora es el séptimo de los castellanos y tercero de los sonetos. En los tres primeros capítulos, discursos introductorios, no utiliza ningún ejemplo de Marcial, reduciendo en realidad el protagonismo de Marcial: todos los elementos en *Ag*, subiendo o bajando en su porcentaje de participación, coadyuban a la exaltación de la agudeza.

En conclusión, a propósito del discurso de la "Agudeza ilustrada" podemos señalar:

- Gracias a los elementos novedosos que introduce (comentarios a los poemas, traducciones, nuevos poemas, más ejemplos de predicación) *Ag* acentúa su carácter admonitorio. Notó Senabre que los rasgos angélicos del comienzo de *Ar* situaban al cultivador de la agudeza cerca del rango de inmortalidad, y luego Blanco que en los primeros discursos discursos de *Ar* "menudean las referencias a las diferentes jerarquías angélicas, tanto al hablar de la agudeza como al referirse a ciertos autores".³⁶

³⁶ Blanco cita a Senabre, cuyo comentario encontramos en *Gracián y El Criticón*, Salamanca: Universidad, 1979, p. 61 (*Ar* 2º, p. 138n.). Res-

pecto al carácter admonitorio de *Ag* los vemos por ejemplo en la traducción de Salinas a Pentadio ("Este es el bello Narciso"), donde marca con ma-

- El epigrama de Pentadio había sido extraído por Gracián para *Ar* de la *Heroida ovidiana* de Sebastián de Matienzo, jesuita y profesor de letras humanas amigo de Gracián; y luego, junto a otros muchos textos en *Ag* Matienzo y Gracián se mueven en un ámbito escolar, cuando los jesuitas lideraban la enseñanza de las letras. Matienzo es precedente de Gracián y en cierto modo guía literario: sobre todo porque el especialista en letras humanas era Matienzo; pero además sus cualidades humanas indican que se trata de un verdadero maestro, poco hábil en cambio para la proyección personal.³⁷ Gracián en cambio, con su inteligencia práctica, o simplemente su enorme capacidad literaria e inteligencia, da al asunto la tensión e intención necesarias. Lo vio Nancy Palmer, quien concluía que el jesuita sobrepasa a Matienzo en complejidad de conceptos y en finura de estilo y veía en él un paso intermedio entre el Luis Carrillo del *Libro de la erudición poética* y Gracián.³⁸

- Gracián es además, y sobre todo, un moralista (profesor de filosofía moral) y un artista de la casuística; cuestiones que aplica a la estética y a la literatura. Las tradiciones literarias fraguan al final del Siglo de Oro: la raíz latina tardo-clásica y medieval; la agudeza marcial, y ésta comprendida en la idea de un Marcial español y aragonés; la poesía española desde el Renacimiento, recipiente de un conceptismo singular; la poesía italiana moderna; la predicación y los santos padres. Todo ello pasado por el filtro -y violentado- de un propósito estético-moral.

- En el apartado de la predicación es de destacar la presencia de San Agustín, con mayor conciencia que en *Ar* en relación con el conceptismo.³⁹

yor claridad el mensaje moral: dice que “tradújolo, dándole aún más alma” (2º § 5, p. 24); pero luego lo vemos en la octava en que el canónigo traduce el epigrama marcial de Leandro, frente al soneto-*traducción* de Garcilaso (35º § 7, p. 407; *vid.* al respecto Salinas, 2006, [13], p. 31).

³⁷ Así, Diego de Velasco, antiguo estudiante suyo explican que un antiguo estudiante suyo, se preocupó de publicar una de sus obras, que había desaparecido misteriosamente después de ser entregada a la censura: *Commentationes Selectae Ethicae Politicae*, in *P. Virgilio Maronis Aeneiden*, Lugduni, Horatii Boissat, Georgia Remeus, 1662, con una dedicatoria “Al lectores” de Diego Velasco.

³⁸ Sebastián de Alvarado y Alvear [Matienzo], *Heroyda ovidiana. Dido a Eneas. Con paráfrasis españolas y morales reparos ilustrada*, Burdeos: Guillermo Millanges, 1628. La deuda con-

traída por Gracián la señaló ya Nancy Palmer Wardropper en “Sebastián de Matienzo y su *Heroida ovidiana*”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, 1983, págs. 711-718; luego más en profundidad Alberto Blecua en “Sebastián de Alvarado y Alvear, el P. Matienzo y Baltasar Gracián”, *Estudios de Filología y Retórica en homenaje a Luisa López Grigera*, coord. por Carmen Isasi Martínez *et alii*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2000, págs. 77-127; y además *vid.* Gracián, 2006.

³⁹ Ya sea al principio de *Ag*: “Esta urgencia de lo conceptuoso es igual a la prosa y al verso. ¿Qué fuera Agustino sin sus sutilezas y Ambrosio sin sus ponderaciones, Marcial sin sus sales, y Horacio sin sus sentencias?” (1º § 10 y final, p. 20); o en el penúltimo discurso: “El estilo del sutil Diego L. de A., agustiniano, es todo delicadeza; va siempre concetando, como su gran padre Agus-

- En consonancia con ello, véase como los nuevos ejemplos inciden constantemente en el desengaño del mundo y en el contraste vida-muerte, como un enorme ejercicio de *variatio* admonitoria.⁴⁰

[Discurso III: Variedad de la agudeza]

En el tercer discurso Gracián intenta dibujar las líneas tipológicas de la agudeza en su variedad, como es bien sabido de forma compleja y heterogénea:

- A) Clasificación preliminar: *esencias / accidentes*
- B) *perspicacia / artificio*
- B1 la de *artificio*, a su vez en agudeza de 1) *concepto* / 2) *verbal* / 3) *acción*
- C) Extremos del concepto: *correspondencia y conformidad / contrariedad o discordancia*
- D) Con una especie concepto o con varias aglutinadas: *agudeza pura / agudeza mixta*
- D1 Dentro de la pura hace la distinción = *proporción / misterio*
- E) Agudeza de *artificio menor o incompleja / artificio mayor o compleja*
- E1 La agudeza incompleja: cuatro raíces, fuentes de conceptear
 - 1.1 *correlación y conveniencia* = a) *proporciones* / b) *improporciones*, c) *semejanzas*, d) *paridades*, e) *alusiones*, etc.
 - 1.2 *ponderación juiciosa y sutil* = a) *crisis*, b) *paradojas*, c) *exageraciones*, d) *sentencias*, e) *desempeños*, etc.
 - 1.3 *raciocinación* = a) *misterios*, b) *reparos*, c) *ilaciones*, d) *pruebas*, etc.
 - 1.4 *invención* = a) *ficciones*, b) *estratagemas*, c) *invenciones en acción y dicho*

Por otra parte *Ag* incorpora diez ejemplos poéticos inexistentes en *Ar*: soneto 1, dos dísticos, soneto 2, redondilla, una estancia, soneto 3, parte de una quintilla, cuarteta romance, seis dísticos latinos y soneto 4. En el discurso I había añadido dos ejemplos de tres dísticos latinos, dos sonetos y una redondilla. En el Discurso II a los dísticos de Pentadio sobre Narciso, primer ejemplar poético de *Ar*, había añadido tres sonetos y dos décimas. Esta situación es todavía más manifiesta en los discursos finales de la agudeza compuesta. La conclusión que se saca es que o bien Gracián en 1642 no consideraba que la poesía tuviera un papel en la agudeza compuesta, o bien que *Arte* es esquemático y tal vez provisorio o no suficientemente fraguado; además de no haber indicio de que concediera espacio al epigrama en la *agudeza compuesta*.

tino -lo dice otras veces: de Andrade y de Hernández- en el sermón de los Inocentes, Ambrosio en el de Santa Inés, y San Crisólogo en el de la Madalena" (62º § 17 y final del discurso, p. 641).

⁴⁰ Ya advirtió Juan Manuel Rozas, y nos lo re-

cuerda Blanco, que "conviene prestar atención a la presencia en la *Agudeza* de sonetos de cualquier tema, en los que, a la zaga de San Ignacio, lo que se plantea suele ser siempre la dicotomía vida/muerte (Gracián, 1998, p. 159n.).

En el resto de *Ar* utiliza normalmente poemas latinos cortos, casi siempre dísticos, y en castellano o bien redondillas o unos pocos versos selectos, desgajados de sonetos u otras estrofas. El resultado es una especie de manual breve con ejemplos *ad hoc*. Es claro que destaca el epigramatismo. No en vano el único ejemplo poético de los discursos introductorios es el de Pentadio *Hic est ill, suis nimium qui credidit undis*, pero el fragmentarismo en los ejemplos es tan manifiesto que no deja espacio siquiera al desarrollo del epigrama. Se ha hablado de la urgencia de Gracián por publicar un tratado sobre el conceptismo, para evitar que alguien más se le adelantase, como había ocurrido con Matteo Pellegrini en 1639 (*Delle acutezze che altrimenti spiriti, vívese e concetti vulgarmente si appellano*, Génova), y luego, a la zaga de *Agudeza*, dos años después en 1650 (*I fonti dell'ingegno ridotti ad arte*, Bolonia); ambos persiguiendo objetos similares:

Ar 3º § 9 y final: *Vuélvese a dividir la agudeza incompleja en sus géneros y modos, y redúcese a cuatro raíces, como fuentes* (Ag 3º § 17 [formando párrafo aparte]:
...a cuatro, como raíces, fuentes del conceptear)

Se ha señalado que el concepto perseguido por Gracián tiene una función claramente filosófica, frente al puramente formal de Pellegrini. De ahí la “valentía del entender” graciana o el hecho de que la moral graciana viera ya desde el principio en el ingenio “La mayor prenda de un héroe” (título del Primor III de *El Héroe*). Desde este punto de vista Gracián, en *Agudeza* y *El Criticón* fundamentalmente, nos ofrece “un nuevo método para filosofar sobre lo concreto, haciendo así comprensible la significación del conocimiento ingenioso y el papel preeminente de la agudeza y del concepto”⁴¹

Ag incide más en la variedad y riqueza de la agudeza, a partir de un acopio importante de materiales poéticos, tanto por la cantidad como por la extensión de los mismos: en resumidas cuentas se justifica la anteposición del término *Agudeza* en el título. A su vez el epigrama es en 1648 un instrumento privilegiado para captar las correspondencias ocultas entre las cosas a partir de una circunstancia concreta y especial; una verdad oculta abre sus puertas a partir de la intuición del poeta observando la realidad, desde un punto de vista moral e intelectual. Esto no se observa en 1642, como si le hubiera pasado al autor desapercibido de entre las manos; hecho que pensamos tiene que ver con la urgencia de la publicación.

Por otro lado la filosofía estético-moral del jesuita, que se va concretando casi vertiginosamente en sus obras a partir de 1636-37, en apenas veinte años, se encuentra en consonancia con la evolución del epigrama a mediados del siglo XVII.

⁴¹ Emilio Hidalgo-Serna, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona: Anthropos, 1993 (ed. al. 1986), pp. 64, 65 y 67.

La literatura gnómica había ido uniendo su destino al epigrama progresivamente, hasta llegar al Renacimiento. En el Renacimiento el rasgo dominante de todas las publicaciones que recuperan la tradición antigua, poniéndola al lado de la literatura sapiencial del medioevo, es la preocupación educativa y pedagógica y la clasificación de los motivos que permitan su cómoda utilización.

Cuatro colecciones van más allá, en lo estético, de la mera recopilación de temas y ejemplos morales⁴² Tres son del siglo XVI: *Diatriba de proba poerorum institutione et Adolescentia* del humanista, poeta, pedagogo e historiógrafo J. Wimpfeling (1450-1528), en que los ejemplos de Ovidio, aislados en dísticos y expurgados cuidadosamente, se convierten en un instrumento de dirección moral; las recopilaciones de fragmentos selectos de Séneca publicadas por Erasmo en 1539 y 1547 (junto a otras recopilaciones que le sucedieron), que acabaron por familiarizar al lector primeramente con la claridad y viveza epigramática y luego con todo un trabajo de análisis y desvelamiento de la realidad moral por medio del lenguaje; y las *Parabola o Similia* de Erasmo (1514, 1522), acto de inteligencia que percibe, entre dos objetos alejados, una relación inédita, de la cual la novedad y la justeza sorprenden tanto como llenan el espíritu.

Pero progresivamente se va a conceder más atención a los problemas estéticos, ocupando el epigrama antiguo y moderno la primera plaza y siendo Marcial, entre los epigramatistas, el mejor tratado. Los cambios operados en el epigrama moral latino desde el cambio de siglo van a favorecer la renovación de la literatura gnómica. Avanzando ya por la segunda mitad del siglo XVII y desde la cultura dominante francesa, españoles e italianos han alcanzado su lugar en la literatura gnómica, al lado de los poetas de la antigüedad y de los escritores griegos, como se aprecia en la cuarta recopilación importante de temas y ejemplos morales, *Epigrammatum Delectare*, publicada en 1659 por dos maestros de Port-Royal. El género de la máxima se revitaliza a mediados del siglo XVII, con nueva personalidad: materia diferente y forma más ágil y flexible. La enseñanza se enriquece acogiendo la observación del hombre y abordando temas más sutiles, como la pasión humana. En la forma se vuelve del verso a la prosa para expresar más matices, más profundidad, rigor y análisis. Los autores son Malvezzi, Gracián y La Rochefoucauld.

En *Agudeza* se utiliza en 86 casos el término *epigrama*, los cuales van jalonando desde el primer ejemplo de la teoría expuesta, en el párrafo primero del discurso I, hasta el discurso LXIII, en el antepenúltimo párrafo del tratado. Es cierto que puede sobreentenderse la utilización para otros ejemplos poéticos, si bien, aunque a Gracián no le gusta la repetición, sobre todo es amante de la precisión. A veces

⁴² Seguimos en este párrafo y en el siguiente a Pierre Laurens, y en concreto el capítulo “Aperçu historique et critique de l’écriture gnomique

jusqu’au début du XVIIe siècle” (*L’Abeille dans l’ambre. Celebration à la fin de la Renaissance*, Paris: Les Belles Lettres, 1989, págs. 513-20).

aplica el término *dístico* en vez de *epigrama* para referirse a un poema latino de dos versos, pero nunca llama *epigrama* a poemas de más de cinco dísticos. Tampoco considera *epigramas* a los emblemas de Alciato. El *epigrama* básico es el poema latino de seis o cuatro versos [3, 2 dísticos]; en menor medida los de dos y ocho [1, 4 dísticos], y en algún caso de diez versos [5 dísticos]. Respecto a 1642, en *Agudeza* se añaden algunos epigramas latinos anónimos de tema religioso o moralizante, nacidos a lo que se ve, en buena parte, en el ámbito de de la enseñanza religiosa y jesuítica en particular: epigramas a la Virgen, Jesucristo o los santos, recopilados a veces por maestros como Matienzo; o escritos por un profesor universitario jesuítico como François Rémond a la Magdalena (3º § 2, p. 30 [no *Ar*]) o bien incluso por alumnos, como en el caso de

*Vervex cum puero, puer unus, sponsa, maritus,
impete, cultello, fune, dolore, perit.*⁴³

Destaca como epigramatista entre los poetas en lengua latina Falcón, a quien coloca Gracián como el más digno sucesor de Marcial en latín, hombre además con el aliciente de su contemporaneidad. Lo considera *agudísimo*, superlativo que sólo aplica en dos ocasiones más: para el epigrama de Pentadio a Narciso (2º § 5, p. 23) y para Marcial (28º 9, p. 325). Le reconoce una capacidad superior, su inteligencia le acerca a la inspiración divina (19º § 7, p. 216 y 59 § 5º, p. 603) y es por ello casi perfecto modelo de poeta agudo. Aunque en *cultura* no a la altura de su agudeza (21º § 10, p. 238): y es por ello que Salinas le ilustra en castellano (19º § 7, p. 216). En contraposición a esta pareja, el valenciano Rajas imita a Bartolomé Leonardo (29º § 2, p. 334). Gracián vincula la agudeza del epigrama geográficamente con España:

En España siempre ha habido libertad de ingenio... Entró Marcial en Roma destinado a la oratoria, mas su estremada prontitud, no sufriendo pigüelas de encadenada elocuencia, se remontó libre en todo género y modos de agudeza, cuantos se eternizan en sus epigramas.-/ Quedó vinculado este gusto -que no lo llamo absolutamente acierto- en esta ingeniosa provincia, hermosa cara del orbe.

En cuanto a Marcial, además de transcribirse por entero los poemas fragmentarios de *Ar*, aparecen ahora otros nuevos con temas menos satíricos, como la alabanza a la vida retirada (43º § 13, p. 470: *Vitam quae faciunt beatiorum*), o incluso otros moralísticos como el que invita a invertir en los amigos (43º § 9, p. 468: *Callidus effracta nummos fur auferet arca*). Añade ahora Gracián este comentario:

⁴³ “Un carnero con un niño, un niño, una mujer, un marido, / [cada uno de ellos] muere con

dolor, de una topetada, a golpe de cuchillo, cogido de una cuerda” (*Ag* 60º § 12, p. 615).

Hasta el entretenido y salado Marcial usaba desta agudeza substancial y grave [“De las observaciones sublimes”]; *entreteje algunos epigramas dotrinales entre los satíricos y burlescos, que son como los altos más finos en el más rico brocado* (43° § 13, p. 470).

Especial incidencia hace *Ag* en la prontitud del ingenio y en la circunstancia que le da pie, la cual es elemento imprescindible.⁴⁴ Aquí también quiere realzar el genio de Marcial:

Glósanse por este modo de conceptear singularmente las contingencias [“Ponderación de dificultad”], *que siempre fueron gran materia de la prontitud ingeniosa. Nunca las perdonaba...; y a esto aludió en aquel grave epigrama: estaba Roma ardiendo en fuegos y sacrificios por Germánico; comenzó en esto el cielo a fulminar luces en relámpagos; y ponderó el príncipe de la agudeza que, sin duda, los dioses hacían también fiestas en el cielo* (7° § 15, p. 94).

Encumbra decididamente a Marcial junto a Virgilio destacando con admiración en *Ag* “sus eternas obras” (60° § 14, p. 616 [en *Ar sus escritos*]). Se hallan conectados más que nadie con la fuente del ingenio: “es perenne manantial de concetos y un contino mineral de sutilezas” (63° § 1-2, p. 643). Recalca el valor del ingenio meditado y profundo frente al solamente pronto:

un río grande y profundo muévase sin ruido y lleva perenes golfos de caudal. Los milagros del ingenio siempre fueron repensados; dura poco lo que presto tiene ser; de donde nace que hay concetos de un día, como flores, y hay otros de todo el año, y de toda la vida, y aun de toda la eternidad (63° § 3, p. 643).

Es un minero, fuente, inagotable, a la que acudir el intelecto:

Habló del ingenio con él, quien le llamó finitamente infinito. Sería ponerse a medir la perenidad de una fuente y querer contar sus gotas, pensar numerarle al ingenio sus modos y diferencias de conceptos, y intentar comprenderle su fecunda variedad (50° § 1, p. 515).

Estas surgen del esfuerzo: “*con los muchos borrones iluminaron Virgilio y Marcial sus eternas obras*” (60° § 14, p. 616); al igual que añadirá en 1648 de Tácito: *Escribió Cornelio Tácito no con tinta, sino con el sudor de su valiente espíritu*” (60° § 1, p. 608).

⁴⁴ Aurora Egido capta y desarrolla el valor esencial de “La ‘Circunstancia especial’ en la *Agudeza*” para entender el ingenio en Gracián

(*Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid: Castalia, 2000, pp. 27-48)

Él mismo acabará viéndose así ya al final de *El Criticón*, al hablar del *mar de tinta esclarecida* y de la *isla de la inmortalidad*.

En el caso de Marcial, sorprende, como ya había advertido Gracián en *Ar*, que la enorme *copia* aciertos hacía parecer a veces cosa corriente su singularidad (*Ar* 6º § 9, p. 169, *Ag* 7º § 3, p. 87), pero ahora lo refuerza al final de *Ag* recalcando que “cada día es su día para Marcial” (60º § 1, p. 608). Más adelante, también concluyendo *Ag*, describe que el genio “suele estar de día y tener vez, de modo que él mismo se desconoce” (63º § 2, p. 643 [*Ar* 50º § 2, p. 425: *Tiene veces y días, que él mismo se desconoce*]).

El instrumento privilegiado y que ha hecho único a Marcial es el epigrama. Gracián parece más consciente de ello en *Agudeza* que en *Arte*, o por lo menos más decidido a aprovechar sus posibilidades. El epigrama es un estilete perfecto para apostillar, retorcer y comprender mejor la realidad, velada por innumerables máscaras. Sin duda aplica ahora el término con una voluntad inexistente en *Ar* en los poemas de Marcial. He aquí los no pocos casos en que añade el término en *Ag* en la presentación de los epigramas [entre corchetes: *Ar*]:

- la muerte de Cicerón por orden de Marco Antonio (15º § 2, p. 172 [13º § 5, p. 200, vv. 3-4 y 14º § 11, p. 208]).
- la infidelidad de Lavina después de frecuentar los baños públicos (16º § 7, p. 184 [15º § 8, p. 214]).
- el nacimiento del hijo del emperador Domiciano (17º § 24, p. 202 [16º § 10, p. 220]).
- Cina que dice que no pide nada (18º § 6, p. 207 [28º § 9, p. 291]).
- el tigre que despedazó al león (20º § 1, p. 223 [17º § 1, p. 224]).
- la erupción del Vesubio (20º § 1, p. 223 [17º § 1, p. 224]).
- a propósito de la lentitud del barbero Eutrapelo, modifica: *Ar*: “como lo muestra este gran concepto del dulcísimo”; *Ag*: “en este donosísimo epigrama”.
- o añade a propósito de Fábula que pasea siempre con amigas jóvenes: “tiene extremados epigramas, llenos destes saladísimos picantes” (26º § 4, p. 288 [19º § 3, p. 240]).
- los regalos sólo se dan a los ricos (28º § 9, p. 325 [21º § 8, p. 251]).
- la pira erigida al joven Glaucia muerto (29º § 8, p. 339 [22º § 4 vv. 5-6, p. 255]).
- Póstumo que oculta su mal olor con colonias (38º § 6, p. 437 [31º § 4, p. 304]).

La nueva conciencia o deseo de aprovechamiento de las posibilidades del epigrama se pone más de manifiesto todavía en la segunda parte de *Agudeza* o *agudeza* compuesta: frente a la ausencia de ejemplos epigramáticos y poéticos en general de *Ar*, en *Ag* son doce los ejemplos que aporta. El epigrama clásico pero sobre todo el

soneto moderno es enaltecido por su complejidad, que le hace capaz de reflejar también el compuesto de agudezas. Esto es muy significativo, al lado de la confirmación de su apuesta por un estilo poético y literario claramente alejado de los extremos culteranos y cercano a postulados clasicistas como los de Horacio.

El programa de Gracián en principio es educativo, a partir de una idea raíz que se va desenvolviendo: “Dio las primeras luces de su idea a la enseñanza de un príncipe en *El Héroe y el Político*, que es muy propio del sol dorar con sus primeros rayos las cumbres. Por ser tan eminente el modo de su enseñanza, dio arte al ingenio, que mal se caminara por senda tan desconocida y nueva sin arte”, dice la *Aprobación de El Discreto*; y fray Gabriel Hernández en la de *Agudeza* de 1648 señala, entre otras virtudes, la de enseñar [a] un maestro.

Cuando la heroicidad propuesta a su generación no vale ya para su país, España, se propone una heroicidad intelectual: al maestro, al discípulo y al lector en general. Gracián es además de escritor preceptista un filósofo de casuística moral y un predicador. La realidad por él observada es moral, desde la cual proyecta una ascensión espiritual. Rechaza escritores sin el alma que anda buscando, por más que la fama los tilde de *divinos* (refiriéndose a Petrarca y Herrera), proponiendo precisamente para terminar *Agudeza* un epigrama real (63° § 7, p. 646):

aunque les he hecho anatomía del alma, jamás la pude hallar. Sólo propongo en este lugar por superior idea del pensar profundo, del decir majestuoso, este epigrama, grande en el objeto, que fue la fiera que mató el rey nuestro señor; en el conceto, que fue del serenísimo señor infante Carlos

A su nueva versión de 1648 él mismo llama *teórica flamante*, es decir, viva e hiriente. Por eso mal entiende *Agudeza* quien la considera un ejercicio de fuegos de artificio. Gracián ya señalaba en *Ar* que al hombre de su época ha dejado de interesarle la comparación, más interesado por la búsqueda: “Florecieron en un tiempo las Alegorías, y poco ha estaban muy válidas las semejanzas y metáforas [*metáforas* se suprime en *Ag*]. Hoy triunfan los misterios y reparos. Importa mucho el pensar al uso, no menos que la gala del ingenio” (*Ar* 49° § 6 y final). A lo que añade en 1648 como remate del discurso una apuesta por la viva multiplicidad de la realidad: “Para mi gusto, la agradable alternación, la hermosa variedad: que si *per tropo variar natura è bella*, mucho más el arte” (60° § 14-15 final, p. 616).

En su nueva valoración del epigrama, reduce su aplicación en lengua romance al soneto, el cual queda realizado sobremanera. Veamos ejemplos de la correspondencia soneto-epigrama que no aparecían en *Ar*:

1 *este elegante epigrama del ingenioso... a la Aurora*—Zárate— (2° § 8, p. 26).

2 Aunque encierre en sí dos y tres agudezas, con todo ello se llama incompleja, porque va por modo de un pensamiento solo, como en un epigrama, en un soneto –Luis Carrillo- (3º § 5º, p. 37).

3 Así el profundo y culto don... Es perfecto el epigrama, como todos los deste autor –L. Carrillo- (8º § 9, p. 101).

4 en este grave epigrama –B. Leonardo- (12º § 1, p. 138 [Ar 11º § 1, p. 138: grave soneto]).

5 Relee, estima y aun admira este español epigrama a una fuente, que de la de su perenne ingenio nos comunica don... –M. Salinas- (12º § 12, p. 143).

6 Pruébelo este perfectísimo soneto de don..., caballero valenciano, poema nunca bastante apreciado, al príncipe de los arcángeles –Miguel Ribelles- (14º § 1, p. 157).

7 este singular epigrama –Marino- (16º § 13, p. 187).

8 este aplaudido epigrama de Leandro. Es de lo mejor que hizo –Lope- (20 § 7, p. 226).

9 este profundo y grave epigrama –Garcilaso- (22º § 3, p. 245).

10 Así discurrió en este epigrama... –J. de Mora- (22º § 4, p. 246).

11 juicioso y picante epigrama –B. Leonardo- (23º § 3, p. 251).

12 L.L. le malicia la intención a Cloris en este epigrama –L. Leonardo- (26º § 6, p. 289).

13 en este epigrama al ladrón santo –Lope- (26º § 18, p. 296).

14 Gran epigrama este de B.L. para ejemplo –B. Leonardo- (27º § 1, p. 300).

15 solo puede competirle este otro de tan su igual –L. Leonardo- (27º § 2, p. 300).

16 este perfecto epigrama a San Juan –Alonso de Salas- (27º § 32, p. 309).

17 Todas campean [la rara observación y calificación juiciosa en los conceptos de las crisis juiciosas] en este epigrama del antiguo... –G. Silvestre Rodríguez de Mesa- (28º § 14, p. 327).

18 A este raro asunto hizo este grave y sentencioso epigrama el ingenioso y docto..., valenciano, de la Compañía de Jesús: oyéndolo el gran Bartolomé Leonardo, dijo que parecía mucho a los suyos –Paulo de Rajas- (29º § 2, p. 334).

19 en todas sus obras juicioso, por no desmentirlo de poeta aragonés; y entre más de cien epigramas, todos selectos y conceptuosos –P. Liñán de Rianza- (29 § 11, p. 342).

20 Estima este bizarramente conceptuoso epigrama –Salinas- (31º § 15, p. 367).

21 en este sublime epigrama al Monte Santo de Granada –Góngora- (33º § 3, p. 381).

22 Hállanse unas ficciones breves y de un solo concepto, para un epigrama, para una ocasión; y estas son las que se explicarán en este discurso; porque de las ficciones compuestas, como son épicas, alegorías, etc., se tratará adelante, en la agudeza compuesta, que es la agudeza de arte mayor. En estas el artificio es menor y sin partes, como se ven en este soneto de –Bartolomé Leonardo- (35º § 1, p. 403).

23 *Es muy ordinario dar conclusión conceptuosa a un epigrama, a un soneto, a una décima, con un bien ponderado argumento* –Lope– (36º § 1, p. 417).

24 *es este conceptuoso epigrama* –J. P. de Montalbán– (36º § 11, p. 422).

25 *este valiente epigrama del doctor...* –J. P. de Montalbán– (42º § 1, p. 458).

26 *este bien acabado epigrama* –Luis de Góngora– (49º § 8, p. 509).

27 *este culto epigrama de don..., competido, pues fue primero, o imitado* –Luis Carrillo– (59º, p. 603).

28 *este profundo y significativo epigrama de don...* –Juan de Arguijo– (59º, p. 604).

29 *Estima este epigrama a Antonio y Cleopatra, que encierra mucha alma* –Josef de Valdivielso– (60º § 2, p. 608)

30 *Son también muy diferentes unos de otros [los conceptos] en la decencia; porque el que es nacido para un epigrama, no es decente para un sermón. ...ni merece ser asunto principal de un sermón el concepto que es brillante para un soneto. En el mismo verso se han de acomodar con distinción; porque el metro grave y heroico requiere conceptos graves, como este del conceptuoso y elegante en sus versos...* –fray Jerónimo– (60º § 6, p. 611).

31 *Mas el nervio del estilo consiste en la intensa profundidad del verbo... Esta eminencia, con la mucha sutileza, ha puesto entre los de primera clase a nuestro aragonés, y casi bilbilitano don...* –Francisco Diego de Sayas y Ortubia–, *desempeñame [?] con este digno epigrama a Cleopatra* (60º § 13, p. 615).

32 *Otros se dejan, y aun de los celebrados por divinos, porque confieso que, aunque les he hecho anatomía del alma, jamás la pude hallar. Sólo propongo en este lugar por superior idea del pensar profundo, del decir majestuoso, este epigrama, grande en el objeto...* –infante Carlos– (63º § 7, p. 646).

En todo caso podría pensarse también en la décima como estrofa epigramática: es utilizada con gran rotundidad tanto en asuntos graves como en los satíricos y más ligeros, e incluso puede parecer que el jesuita se refiere a ella como equivalente del epigrama en alguna ocasión; pero en ningún ejemplo le atribuye la categoría de *epigrama*. Tal vez si lo que hubiese pretendido el autor fuera zaherir satíricamente costumbres, simples vicios o falsedades sociales o personales, la décima hubiera recibido tal denominación.

Pero para el Gracián de *Agudeza* la estrofa castellana epigramática es única y rotundamente el soneto, con su estructura característica: una parte expositiva, más general, en la que se presenta el caso o la ficción y una conclusiva que da pie a la vuelta epigramática. Los cuartetos permiten también ponderar, sopesar, mientras que los tercetos rematar y sorprender. La estructura 8 (4 + 4)–6 (3+3), más paralelística en los cuartetos y encadenada en los tercetos, facilita la evolución de las premisas a la conclusión. El soneto con su verso endecasílabo tiene más empaque que la décima, corresponde mejor al discurrir de asuntos serios. La rima empuja hacia la conclusión, mientras que en la décima empujaría al tema, por la rima, más hacia la redondez.

Ésta parece no traer consecuencias, aquél empuja a ellas. Los sonetos son, en cierto modo, como composiciones de lugar para pensar y trascender la realidad sensible. Cuando la vuelta epigramática es manifiesta, Gracián la subraya: puede estar dispersa, pero siempre en los tercetos.

Esta estructura que empuja a la conclusión es a la vez suficientemente abierta como para permitir el tratamiento de todo tipo de temas. Debido a ese margen de maniobra se asemejaría al epigrama clásico en dísticos latinos. El éxito del epigrama clásico estuvo en que, con su estructura abierta y con la trabazón de los dos versos del dístico podían exponerse los temas más diversos, facilitando la vuelta epigramática en un dístico. Los seis-ocho versos latinos se extienden en el soneto. Otras estrofas como la octava, la doble redondilla, la misma décima, favorecen una traducción más ceñida al original. El soneto tergiversa el epigrama, lo empuja más hacia otra cosa. Es el signo de los tiempos que tanto gusta brujulear el jesuita; y, dado el buen ojo del aragonés, habría que considerar su apuesta por el epigrama y por el soneto como síntoma de nuevos aires en torno a 1650. Si decía en 1642 que “hoy triunfan los misterios y reparos”, ahí tenemos ahora el epigrama, y sobre todo el soneto, estilete de los nuevos tiempos. Añade en 1648 su apuesta por la variedad, siendo ésta la característica más significativa del epigrama, además de la brevedad. Repitamos la cita:

poco ha estaban muy válidas las semejanzas; hoy triunfan los misterios y reparos. Importa mucho el pensar al uso, no menos que la gala del ingenio. Para mi gusto, la agradable alternación, la hermosa variedad: que si per tropo variar natura è bella, mucho más el arte.

Que hubo cambios de 1642 (o de 1639) a 1648 es evidente. El análisis del epigrama en *Agudeza* arroja interesantes conclusiones que abundan en lo que ya habíamos percibido a propósito de nuestra investigación sobre Salinas: un cambio de gustos literarios en los años cuarenta. La literatura, todavía absorta en el impacto de Góngora, no podía desembarazarse del mismo hacia 1640, pero ya sí hacia 1650. La apuesta de Gracián tiene que ver desde luego con su condición de moralista, predicador y filósofo moral, pero además responde al signo de los tiempos. Se acerca a una visión de la poesía más equilibrada, más clasicista, más horaciana, interesada en que el tema quede resaltado por los recursos.

Desde el punto de vista de lo epigramático, y considerando que cuando utiliza el término *epigrama* es con intención, no-irrelevante, cabe señalar, en primer lugar, el aprecio por los hermanos Argensola, sincero y rotundo. Conociéndolos bien antes, ha sido la reflexión de los años cuarenta y la observación de la poesía del momento, lo que le ha hecho valorarlos en mucha mayor medida que en 1642. De los ejemplos más claros de la nueva valoración del soneto como epigrama son los de los Argensola. Como rompedor inicial del Discurso XII va la visión desengañada de la belleza

por Bartolomé Leonardo, denominada en 1642 *grave soneto*, mientras que en 1648 *grave epigrama* (*vid. supra* 4). Lo llama *filósofo en verso*, comparándolo con Horacio y ensalza sinceramente sus cualidades intelectuales y poéticas. Forma parte de su valoración del juicio dentro del acto estético y poético.

También Lope de Vega queda realizado. Su fértil Vega es más alabada que vituperada, seguramente reconociendo Gracián el acierto en variados registros, así como la sustancialidad de los asuntos tratados. Algo influye también ver la coherencia del Fénix, al menos poéticamente, con su conversión al sacerdocio, pero fundamentalmente es el *monte* de su *ingenio*, como diría Gracián. Dominador de la técnica, puede construir ejemplos perfectos de soneto a los más variados temas. Forma y fondo, materia instrumento e intención son necesarios. Obsérvese la sensibilidad del jesuita para captar la de Lope:

La semejanza es el fundamento de toda la invención fingida; y la traslación de lo mentido a lo verdadero es el alma desta agudeza: propínesse la fábula, emblema, o alegoría, y aplícase por la ajustada conveniencia. Así el universal Lope de Vega, que no olvida toda manera de erudición para la moral enseñanza, dijo (55º, p. 570).

En un cierto librillo
leía la otra noche mi carillo...

De esta suerte que lo que un vulgar dijera llanamente, o a todo estirarse por un símile, el erudito, el ingenioso, exprime por una destas obras de la inventiva (55º, p. 570).

La ejemplaridad de Góngora nos parece declinante. No sería tan ejemplar ni por el estilo ni por la temática, en consonancia con su vida. No llega ni mucho menos a lo que dice de ciertos poetas divinos, “aunque les he hecho anatomía del alma, jamás la pude hallar” [Petrarca y Fernando de Herrera], pero por la falta de ejemplaridad de sus asuntos quedaría más reducido a ejemplo de casos de agudeza, como ocurre en *Arte*. Además sonetos los hay, muy buenos como ejemplo, de muchos autores: Camoens, pero también Marino, Valdivielso, Montalbán, Aguijo, Zárata. Hablamos en términos epigramáticos, como estructura el epigrama aprehensible y útil, que es lo que busca el pedagogo.

En este terreno parece poner delante Gracián a Luis Carrillo, antes que a Góngora: “hallar correspondencia y materia de concordar los extremos repugnantes es lo esencial de la razón que se da. Así el profundo y culto don L. Carrillo. Es perfecto el epigrama, como todos los deste autor” (8º § 9, p. 101 [no *Ar*]). Por la cuenta que le trae como escritor defiende el mérito del pionero, por lo que destaca a Carrillo: “Pero vengamos al estilo aliñado, que tiene más de ingenio que de juicio;

atiende a la frase relevante, al modo de decir florido. Fue fénix dél, no tanto por primero, pues ya en el latín Apuleyo y en el español don Luis Carrillo lo platicaron, cuanto porque lo remontó a su mayor punto, don Luis de Góngora, especialmente en su *Polifemo y Soledades*” (62º § 14, p. 639). Son apreciaciones nuevas de *Ag*, al igual que la subsiguiente sátira a los seguidores gongorinos, rematada con versos de Bartolomé Leonardo:

*Con mármoles de nobles inscripciones,
(teatro un tiempo y aras) en Sagunto,
fabrican hoy tabernas y mesones.*

Remata *Agudeza* con el soneto del Infante Carlos a la heroicidad de su hermano el rey Felipe IV, que mató un toro de un disparo. Sirve de contrapunto a su crítica a los *poetas divinos*: “Sólo propongo en este lugar por superior idea del pensar profundo, del decir majestuoso, este epigrama, grande en el objeto, que fue la fiera que mató el rey nuestro señor; en el conceto, que fue del serenísimo señor infante Carlos” (63º § 7, p. 646). Es la visión jerárquica y trascendente de Gracián, con el esfuerzo y la superación como únicas herramientas válidas para superarse el hombre. Valora lo modélico, y ahí el epigrama ofrece ancho campo. El epigrama permite, por medio de la *imitación valiente*, a muchos pensar y volar a alturas de belleza y profundidad. Para Marcial *cada día es su día* dice el jesuita, pero para la inmensa mayoría de poetas, y no digamos discípulos y amantes de las bellas letras, la inspiración se muestra tras largo esfuerzo y esporádicamente. Ahí el epigrama ofrece ayuda, es un molde que proyecta el pensamiento en escala de elevación o profundización. *Agudeza* se halla repleta de ejemplos que surgen a la ocasión.

Tiene que ver con la predicación, con el calendario litúrgico y el oficio divino; tiene que ver con el paso de los años y de la vida. El palpitante de toda una sociedad, la sociedad española del final del Siglo de Oro, queda inmortalizada en la *teórica flamante* de Gracián. Desde el predicador al joven amigo promesa poética, desde el *universal epigramatorio* hasta el otro amigo historiador metido a poeta. Bajo la sugerencia de la predicación, parece que todo hombre culto se hubiera puesto a la tarea, hacia 1650, de trascender la realidad sensible; intentando hallar la *fuelle o monte de la mente*. La purificación, la encarnación, la transfiguración, o el martirio de Santa Inés, de San Esteban, de San Lorenzo, San Vicente, Santa Córdula, entre otras muchas festividades daban pie a una reflexión sobre la condición humana, por medio del soneto-epigrama). Una sociedad aclimatada y fraguada en el ejercicio espiritual, en la composición de lugar; que hace del mundo un infinito arsenal de motivos, para configurar la ficción de los cuartetos. Además, como vio un maravillado Ernest Curtius, la cultura española había sabido arrastrar, desde la época tardorromana, la enorme tradición grecolatina y católica medieval, para construir un edificio literario comparable en vitalidad y riqueza con el del mundo antiguo.