

sistencia al tú de la amada, más tarde cambiará su destinatario: el mar —*El contemplado*, 1946—, la ciudad [vid. Ramos, 2002: 107-121] —*Todo más claro*, 1949— o la naturaleza —*Confianza*, 1955—; pero no la presencia de un interlocutor, ni una actitud apelativa y emotiva, dado que siempre necesitará comunicar sus sentimientos a un «tú» objetivable. En última instancia será el lector, al que Salinas pondrá «en el mismo trance de sensibilidad que él vivió», y a la espera de su coparticipación para interpretar la obra, antes que lo hiciera la llamada *Estética de la recepción*. La importancia dada por el poeta a la complicidad de un oyente nos permite imaginar la dureza que le supuso vivir en un país anglosajón donde el diálogo directo con el lector era imposible:

como escritor me siento a veces muy distante. No sé de qué pero distante. Del público, en general, ya que me veo rodeado de una atmósfera lingüística no española. [...] Me he adaptado muy bien al modo de ser americano, cosa nada difícil, dada la sencillez y bondad de este pueblo. Mi única herida es esa especie de soledad del poeta en español, a que aludo. Quita ganas de escribir, créame. Al fin y al cabo se escribe para alguien. [a Guillermo de Torre, 8.1.1941; en Barrera, 1992: 115-116]

En consecuencia, padecer en carne propia el exilio en un país de lengua extranjera hizo que Salinas se sintiese por ello «dos veces desterrado»: de su patria y de su idioma; como explica a Guillermo de Torre: «destierro de España, y distancia, alejamiento de los centros culturales de habla española» [2.1.1942, en Debicki, 1976: 50]. Ello le llevó a considerar el valor de la lengua en relación al sentimiento de nacionalidad, citando a Julio Stenzel: «... todo se hace real para un pueblo sólo por medio del lenguaje; sólo en virtud de su lengua se convierte en patrimonio suyo su historia» y a Karl Vossler, al mencionar que «el lenguaje se convierte en fortaleza espiritual cuando los hombres, despojados de su tierra, encuentran un nuevo hogar en su lengua madre» [Salinas; 1983, II: 426]. Si Plutarco suscribió lo dicho por un guerrero antiguo: «por la noche en campos desolados lejos de Roma, yo plantaba mi tienda, y la tienda para mí era Roma»; Salinas, en su exilio norteamericano, enseñaba o escribía sobre el español, y su idioma era España:

«Tú no sabes lo que es enseñar el español, así tan lejos de España, en estos momentos. El idioma es, al fin y al cabo, la esencia de un país en mí memoria. ¿No crees tú qué en el idioma se conservan y guardan, como en una memoria, lasencias de un país? A veces explicando en clase un autor, salta a mi vista una pala-

bra de esas cargadas de enorme significación espiritual española, y me estremezco. Hoy, para mí, el idioma es la mejor memoria de mi país, y como lo estudio y lo explico resulta que, sin querer, sin desear acordarme, lo estoy recordando a todas horas. Se me ha ocurrido [...] escribir un libro para ganar algún dinero, un objeto práctico; pero luego, al pensar en ello, he visto que yo mismo me engañaba, y que el fin del libro era recordar España. [a Margarita, 11.12.1936 (1996: 77)].

Bibliografía citada

- ALONSO, Amado y HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Gramática castellana*, I, II, Buenos Aires, Losada, 1938.
- BARRERA LÓPEZ, José M., «Los cursos de Pedro Salinas», en *Pedro Salinas en su centenario*, Universidad de Sevilla, 1992, pp. 115-116.
- CRISPIN, John, «Al niño: siete poemas inéditos de Pedro Salinas (1948-1949)», en *Siglo y memoria: ensayos sobre Pedro Salinas*, Piegos, Madrid, 1993, pp. 19-32.
- DEBICKI, Andrew; P. (ed.), *Pedro Salinas*, Madrid, Taurus, 1976.
- ESCARTÍN, Montserrat, «Versos y exilios: Pedro Salinas y Jorge Guillén», en *Wellesley recuerda ileso*, Lérida, Milenio, 2002.
- GUILLÉN, Claudio, «La escritura feliz: literatura y epistolariad», *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, «Las doce en el reloj», en la revista cubana *Orígenes* III, núm. 12, invierno de 1946, p. 9.
- MARAGALL, Joan, *Obra Completa*, II, Barcelona, Selecta, 1961.
- RAMOS, Carlos, *Ciudades en mente*, Sevilla, Fundación Genesia, 2002, pp. 107-121.
- SALINAS, Pedro, Cartas y documentos personales depositados en Houghton Library de Harvard [Span bMS (000)].
- , *Poesías completas*, Barcelona, Barral, 1981.
- , *Ensayos completos*, Madrid, Taurus, I, II, III, 1983.
- , *Cartas de amor a Margarita 1912-1915*, Madrid, Alianza, 1984.
- , *Cartas de viaje 1912-1951*, Valencia, Pre-textos, 1996.
- , *Cartas a Katherine Whitmore*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- SALINAS, Pedro y GUILLÉN, Jorge, *Correspondencia (1923-1951)*, Barcelona, Tusquets, 1992.

M. E. G.—UNIVERSITAT DE GIRONA

MONTSERRAT
ESCARÍN GUIJIL
PEDRO SALINAS...

LUIS GÓMEZ CANSECO /

GRACIÁN EN EL EJIDO: DESLINDES PARA EL ARTE DE INGENIO

Las lecturas contemporáneas de Baltasar Gracián serían muy otras si la profesora Aurora Egido no hubiera conformado un sistema completo de interpretación sobre el pensamiento y la obra del jesuita. Los nombres del escritor y de su estudiosa están tan estrechamente ligados en las bibliografías que bien pudiera hablarse de un Baltasar Egido y una Aurora Gracián transmutados por arte de sabiduría y de ingenio. El IV Centenario celebrado en el año 2001 ha venido a reforzar ese vínculo y ha sido ocasión para que la profesora Egido iniciara una extraordinaria labor como editora de los escritos del padre Gracián en facsímile. Con el respaldo de la Institución «Fernando el Católico» y el Gobierno de Aragón, han visto ya la luz las ediciones de *El político Don Fernando el Católico* (2000), *El Héroe* (2001), *El Discreto* (2001), el *Oráculo manual y arte de prudencia* (2001), *El Héroe*, en la versión autógrafa conservada en la Biblioteca Nacional (2001) o *El Comulgatorio* (2003). Sale ahora este *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, que reproduce un ejemplar inédito de la impresión madrileña facturada por Juan Sánchez en 1642.

Entiéndase que un facsímile, más que una simple curiosidad para coleccionistas, es un instrumento útil y fecundo para el estudio del texto. Si el objetivo último de la aproximación a una obra ha de ser su literalidad, en el sentido más amplio y denso del término, la edición facsímil permite reproducir la experiencia que tuvieron sus primeros lectores por medio de otra forma de literalidad material y editorial. Acaso sea ésa una de las razones por las que Aurora Egido se ha inclinado con acierto por la primera versión del *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* frente a la *Agudeza y arte de ingenio*. Es posible que los numerosos errores de la primera edición animaran a Gracián a afrontar una revisión ampliada de la obra, que saldría seis años después en Huesca, impresa por Juan Nogués y a la que se añadieron nuevos discursos y ejemplos, las traducciones de Marcial hechas por el canónigo Salinas y las aportaciones de un buen número de autores aragoneses. No

obstante y a pesar de los desequilibrios de la primera redacción, la editora ha preferido su estilo más propiamente graciánico y su carácter de primer impulso creativo. Todo ello lo ha acompañado de un ensayo preliminar brillante, sugerente y desmesurado en el conocimiento, que abre camino al texto como una luminaria y que le da sentido.

«Excelencia de primero»

Aunque Gracián consideró su tratado como una «teórica flamante», lo cierto es que el invento no surgió de la nada. Durante todo el Renacimiento se fue forjando una filosofía del ingenio, que dejó su huella en poéticas, retóricas y tratados de la más diversa índole, como el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan. De ese ambiente atento a la agudeza surgió el *Arte*, con la voluntad expresa de romper los límites de la *imitatio* y superar la antítesis tradicional entre *ars e ingenium*. Y es que para Gracián el ingenio rebasaba lo meramente retórico y alcanzaba la dialéctica, la lógica, la filosofía e incluso la moral. Con la intención de poner puertas a ese campo desmesurado y complejo se puso manos a la obra y ofreció a sus lectores una preceptiva que aspiraba a ser universal y perdurable. Nadie había intentado hasta entonces clasificar lo extraordinario, para presentar una guía de aprendizaje en las dificultades del ingenio.

El objeto del *Arte de ingenio* era la excelencia, la admiración y el asombro, y su autor pretendió que el *Arte* mismo sirviera de ejemplo del ingenio y la agudeza que anuncia el título. Con ese fin, desplegó todos los medios que la invención, la disposición o la elocuencia ponían a su servicio, hasta convertir el tratado, según explica la profesora Egido, en «producto de una mente ingeniosa que se ha aplicado a la observación de una materia que

Baltasar GRACIÁN: *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Edición facsímil (Madrid), Juan Sánchez, 1642; estudio preliminar de Aurora Egido. Zaragoza. Gobierno de Aragón / Institución «Fernando el Católico», 2005. CXLVIII, {32}, pp.



LUIS GÓMEZ
CANSECO /
GRACIÁN EN EL
EJIDO...

intenta definir y que va creciendo y desarrollándose hasta las últimas páginas como un microcosmos humano que, a pequeña escala, contiene el cosmos mayor de la historia del conceptismo, desplegado desde la Biblia y los escritores grecolatinos hasta los autores más cercanos» (p. CXLI). La clara conciencia que el jesuita tuvo de la singularidad de su obra le llevó a dedicársela al príncipe Baltasar Carlos, convirtiendo todo el texto del envío en un juego de ingenio entre Baltasares excelentes, en el que, tras al panegírico áulico, se insinuaba la identidad verdadera del autor, encubierta en la portada bajo el nombre de su hermano Lorenzo.

Pero por mucho que Gracián quisiera defender la originalidad de su libro, sabemos que también tuvo sus fuentes y sus modelos. En ellos indaga el estudio preliminar con erudita precisión, para establecer que su origen pudo estar en un cartapacio escolar de anotaciones, que el clérigo habría ido reuniendo a lo largo de años de estudio y enseñanza. Aunque en el resultado final dejaron su huella colecciones precedentes como la *Novissima Polyanthaea* de Domenico Nano Mirabellio (1613), el *Arte* era mucho más que una simple miscelánea o un catálogo alfabético de citas. Para empezar, el jesuita renunció expresamente a las alegorías, el diálogo o el verso que habían utilizado como cauce otras poéticas y se inclinó por un modo de escritura más libre, que le permitiera teorizar sobre el ingenio y ordenar sistemáticamente sus recursos. En esa construcción cabían las reflexiones que Aristóteles, Cicerón o Hermógenes hicieron sobre el asunto, junto a los modernos pronunciamientos para la predicación, como el *Promptuarium Conceptuum ad formandas conciones totius anni* de Rafael Sarmiento (1604) o los *Conceptos extravagantes y peregrinos* de fray Tomás Ramón (1635).

Resulta evidente que, aunque Gracián quisiera reservarse la «excellencia de primero», también usó de ideas, fuentes y modelos precedentes. Es más, hubo quien, en su misma contemporaneidad, compartió su interés por la cuestión. La profesora Egido hace un repaso por esa cultura renacentista del ingenio, empezando por el también jesuita Antonio Possevino, que incluyó un *De cultura ingeniiorum* en su *Bibliotheca Selecta* (1593). Frente al sesgo neoplatónico y confesional del italiano, el maestro dio una amplia cabida a la profanía y se aferró a una concepción del ingenio racional y esencialmente humana. El *Arte de ingenio* guarda también notables coincidencias con el tratado *De acuto et arguto* del jesuita polaco Maciej Kazimierz Sarbiewski (1627), con *Delle Acurezze* de Matteo Pellegrini (1639), que mantuvo los derechos de su primacía intelectual frente a Gracián, o con *Il Canochiale Aristotelico* de Emmanuele Tesauro (1655). Aún así, hay que dejar bien claro que, más allá de todo este arsenal libreresco, sólo a Gracián le correspondió la originalidad de abrir las puertas del ingenio a las ciencias, la arquitectura, la pintura e incluso a la existencia humana.

Agudezas para la vida

Aseguraba Gracián en el tercer discurso que la agudeza «no tiene casa fija». Por encima de las retóricas y los estilos, el ingenio ocupaba toda la existencia y sus frutos eran la improvisación, la respuesta aguda o el gesto. El *Arte* engloba todo ese modo de vivir con el título de «agudeza de acción», y Aurora Egido ha subrayado su importancia en el ideario graciánico. Vida y arte convergen en un espacio en el que caben por igual los reyes, los héroes y esos nuevos paladines de la modernidad que para Gracián eran los hombres de letras. Por eso no encontró inconveniente en recoger la faceta del opositor a una cátedra salmantina junto con las sentencias de Alejandro Magno o del Gran Capitán. De ese modo, los dichos y acciones de las gentes ingeniosas pasaban a engrosar las muestras de la agudeza como parte de un programa en el que *ingenio, materia, ejemplar y arte* aparecían como las causas de la agudeza.

A la *agudeza de acción* que tiene lugar en la vida le corresponde en este sistema otra *agudeza de acción fingida*, que se describe en el discurso XLVII y que traslada la realidad a la literatura por medio de géneros compuestos como la epopeya, el diálogo, el apólogo o la narración. Y aunque faltasen a la cita el teatro o las agudezas de la cultura popular, Gracián no perdió la ocasión para cantar las alabanzas de la *Odisea*, de las ficciones bizantinas o del *Guzmán de Alfarache*, donde se resumían todas las formas de agudeza, ya fueran de concepto, palabra o acción. La profesora Egido ha señalado esa gradación expresa en el

Arte de ingenio que comienza en los conceptos y en la agudezas de las frases, sigue en los gestos breves y culmina en los géneros mayores, donde puede desplegarse toda la variedad de los estilos.

La propuesta del libro no se quedó, sin embargo, en un mero ejercicio de recopilación, sistematización y análisis de los recursos y productos de la agudeza. El propio texto aspiraba a convertirse en ejemplo de lo que predicaba y, más allá, proponía al lector un camino para alcanzar esa excelencia: «Quien lee el tratado —explica Aurora Egido— va descubriendo la agudeza a través del propio ejercicio ingenioso y agudo del autor, lo cual le permite seguir paso a paso las operaciones que dicho ejercicio conserva» (p. LXXIV). De este modo la agudeza se convierte, como se afirma en el discurso I, en «pasto del alma» y el *Arte* en una técnica que implica a todo aquél que aspire a ser ingenioso. El propio autor lo corrobora invitando a una suerte de recepción acriva al final del penúltimo discurso: «O, tú, qualquiera que aspire a la inmortalidad con la agudeza y cultura de tus obras, procura de censurar como Tácito, ponderar como Valerio, reparar como Floro, proporcionar como Patercio, aludir como Túlio, sentenciar como Séneca y todo como Plinio».

Sendas y melancolías del ingenio

No fue ésta la única propuesta que Baltasar Gracián hizo a sus lectores. Antes les había presentado los ejemplos morales de *El Héroe* (1637) y *El Político* (1640), y más tarde les ofrecería las pautas de *El Discreto* (1646), las sentencias del *Oráculo manual* (1647), la opción devota de *El Comulgatorio* (1655) y la alegoría de *El Críticón* (1651-1657). Tal como ha demostrado Aurora Egido, el *Arte de ingenio* es sólo el capítulo de un programa de enseñanza tras el que se esconde toda una filosofía de la existencia humana. Desde el primero de esos libros, Gracián presentó su obra como espejo y guía para un recorrido que empieza por la excelencia, sigue por el juicio, la discreción, la agudeza y la prudencia, y acaba acaso en el desengaño. Todos estos tratados son también «artes», esto es, técnicas o industrias de ser, que usan de la agudeza y del concepto como un modo natural de expresión; por eso se afirma en el primer III de *El Héroe* que «la promptitud, la sutilidad de ingenio, sol es deste mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad» y que «todo héroe participó exceso de ingenio».

Entre todos sus escritos, acaso sea *El Críticón* el que mejor condensa los preceptos y las sutilezas que se describen en el *Arte de ingenio*. La novela responde a ese nivel último que se define como «agudeza compuesta fingida» y en ella cabían, según se asegura en el discurso XLVII, todas las excelencias: «Merece el primer grado (y aún segundio), entre las artes, las ingeniosas y suntuosas, la de la agudeza, que es la más grande de los instrumentos de un supuesto —los menos verdaderos y los más libertos—; ya llevando los de todos los mortales, forja un espejo común y fabrica una testa de descengos». No deja de ser curioso que Gracián, que alabó sin empacho al picaro de Mateo Alemán, guardase absoluto mutismo respecto al otro gran ingenioso del siglo: el hidalgo cervantino. Como explica con tino la profesora Egido, el porqué de ese silencio se deja intuir en la máxima 63 del *Oráculo manual*, donde afirma: «Sutiliza fue de prodigiosos intentos, rumbo nuevo para las emnencias, con tal que asegure primero la cordura los empeños». Lo que aquí se alaba es la novedad y el ingenio como fruto de un ejercicio de racionalidad; mientras que don Quijote tuvo su asiento en la locura, la risa y la parodia.

Aun así, Gracián coincidió con Cervantes a la hora de elegir el destino final de su historia. Andrenio y Crílico descubren al término de una larga peregrinación que la Felisinda que venían buscando nunca existió. Como en los ires y venirés del caballero loco, todo acaba en el desengaño y la melancolía. Hace unos años, José Antonio Marina aseguraba en su *Elogio y refutación del ingenio* que los excesos del ingenio coincidían a lo largo de la historia con la melancolía. La prueba más certera de ello es Baltasar Gracián. Su *Arte de ingenio* señala el punto de partida de un itinerario que acaba en *El Críticón*. Aurora Egido ha trazado con su ensayo preliminar el mapa de ese viaje desde la agudeza a la melancolía, invitando a los lectores a la aventura de adentrarse en uno de los textos más apasionantes y asombrosos de la literatura española del Siglo de Oro.

L. G. C.—UNIVERSIDAD DE HUELVA

NICOLÁS FERNÁNDEZ-MEDINA / LOS INÉDITOS DE LOS MACHADO

En la *Colección Unicaja Manuscritos de los Hermanos Machado*, la obra de Antonio y Manuel vuelve a cobrar vida en una magnífica serie de prosas sueltas, poemas, apuntes, fragmentos, cartas y manuscritos reunidos en 10 volúmenes en edición facsimilar con sus

correspondientes transcripciones. La labor que han emprendido los expertos Rafael Alarcón Sierra (profesor titular de Literatura Española y director del Departamento de Filología Española de la Universidad de Jaén), Pablo del Barco (profesor de la Universidad de