BALTASAR GRACIÁN EN MENÉNDEZ PELAYO: PREVENCIÓN ESTILÍSTICA Y PERSPICACIA CRÍTICA

Javier García Gibert
Universitat de València
Javier.Garcia-Gibert@uv.es

Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) es considerado con toda justicia como padre y mentor de la historia de la literatura española y, aunque con frecuencia haya sido obliterado por el prurito o los prejuicios de los estudiosos que le sucedieron, su influencia en este ámbito no ha tenido parangón. La erudición innegable, que nadie discute, convivía en su caso con extraordinarias dotes y sensibilidad crítica. Como estudioso de la cultura hispánica (dentro de la tradición humanística de Occidente) sus investigaciones tuvieron a menudo carácter inaugural y alcanzan en ocasiones enorme trascendencia; baste recordar sus estudios sobre la mística, que era un terreno casi virgen en nuestra literatura, o sus trabajos sobre la influencia de Erasmo en la cultura española del Siglo de Oro, otorgando a este asunto, por primera vez, la importancia que merecía.

Por la propia amplitud de sus alcances y perspectivas —de lo que dan fe sobrada los títulos de sus dos célebres y tempranas obras: *Historia de los heterodoxos españoles* e *Historia de las ideas estéticas en España*—, su producción crítica tiene una magnífica vocación centrífuga, más propia de un historiador de las ideas que de un especialista en géneros o autores concretos; pero su erudición y riqueza de datos adquirió una precisa concreción monográfica cuando, a partir de 1887, comenzó a editar, prologar o comentar autores, obras o tradiciones líricas, dramáticas o narrativas de la literatura española: Lope, Calderón, la poesía del siglo XV, la prosa de ficción medieval y un largo etcétera.

Para atestiguar la riqueza y modernidad de sus interpretaciones y la repercusión que tuvieron en la historia crítica posterior, bastaría con recordar sus maduros estudios sobre dos temas y asuntos «mayores» de la literatura clásica española: Cervantes y *La Celestina*. En su largo discurso de 1905, *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote*, donde el crítico demuestra una ex-

Edad de Oro, XLIV (2025), pp. 145-160, ISSN: 0212-0429 - ISSNe: 2605-3314
DOI: htpps//doi.org/10.15366/edadoro2025.44.009

traordinaria compenetración con las tonalidades e intenciones del autor alcalaíno, se abrían ya futuras líneas de investigación cervantina, presentando a un autor profundamente imbuido de la cultura del Renacimiento, apuntando su templada filiación erasmista, poniendo las bases para esa noción de «polifonía» que posteriormente se aplicaría al *Quijote*, o argumentando la primera reivindicación estética del menospreciado *Persiles*. Del mismo modo, las reflexiones de Menéndez Pelayo sobre *La Celestina*, incluidas en sus *Orígenes de la novela*, resultan hoy todavía de provechosa lectura por la finísima sensibilidad crítica de sus observaciones acerca de la hondura psicológica de los personajes o el profundo valor artístico y existencial de la tragicomedia, pero a la vez constituyeron un hito para la investigación posterior, al señalar las influencias petrarquescas en la obra, la conexión con la comedia humanística en lengua latina o la relevante presencia de la magia en relación con textos de la época.

Desgraciadamente Menéndez Pelayo no escribió nada completo ni sistemático sobre Baltasar Gracián, pero en diversas obras fue refiriéndose a él desde distintos ángulos y perspectivas, sobre todo en *La ciencia española* (1876-1877), en *Historia de las ideas estéticas en España* (1883-1887) y en *Orígenes de la novela* (1905 y ss.), aunque también lo mencione circunstancialmente en otros lugares. De sus palabras se deduce que Gracián era un autor que le suscitaba interés y del que tenía un altísimo concepto como escritor, aunque careciera de afinidad psicológica con él y de compenetración con el artificioso estilo que cultivaba. Le parecía sin duda demasiado frío para su cálido y franco temperamento, que le hacía tener un «horror invencible a la paradoja y a la afectación de originalidad» (*Estudios y Discursos*, VI, 322)[1], algo que, desde luego, lo distanciaba bastante de la estructura psicológica del escritor aragonés. En el discurso cervantino arriba mencionado, el crítico compara la naturalidad maravillosa de la prosa de Cervantes con el estilo de Quevedo o de Gracián, que brota de «la sutil agudeza» y de «la excéntrica y errabunda imaginación», aunque no por ello deja de considerar como «grandes escritores» de la época no solo a Quevedo, ya consagrado, sino también a Baltasar Gracián (*EyD*, I, 341).

En último término, puede concluirse que fue Menéndez Pelayo quien colocó a Gracián en el lugar que le corresponde entre los escritores españoles, es decir, como uno de los verdaderos puntales de nuestro siglo XVII y, en cualquier caso,

[1] Citamos las obras de Menéndez Pelayo por la Edición Nacional de sus *Obras Completas* llevada a cabo por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1940 a 1966). Citaremos ocasionalmente con las iniciales del título de la obra, el tomo de la misma (si hay varios) y la página o páginas en cuestión: *La ciencia española* (*CE*), *Historia de los heterodoxos españoles* (*HHE*), *Historia de las ideas estéticas en España* (*HIEE*), *Orígenes de la novela* (*ON*), *Estudios y Discursos de crítica histórica y literaria* (*EyD*), *Biblioteca de traductores españoles* (*BTE*), *Antología de poetas líricos castellanos* (*APL*).

como el autor que escribe la última obra maestra del Barroco español: *El Criticón* (dado que las grandes obras de Calderón fueron compuestas con anterioridad). Pero lo que llama la atención es la calidad e intuición de sus comentarios y valoraciones. En muchas de las cosas que sobre el jesuita aragonés dice o sugiere Menéndez Pelayo hay un indudable avance en grado y profundidad crítica respecto a lo que se había dicho hasta la fecha; e incluso a veces una avanzadilla —no siempre reconocida— de aciertos y vislumbres sobre los que pondría el foco el gracianismo posterior. Eso es, en resumidas cuentas, lo que trataremos de ver en las páginas que siguen.

Lo primero que deberíamos tener presente es el suelo histórico-crítico sobre el que Menéndez Pelayo edifica sus valoraciones. A tal efecto es conveniente reparar en lo que sobre Gracián decía la historiografía literaria más significativa en los cien años anteriores a las observaciones del erudito cántabro. Juan Andrés y Morell, jesuita español exiliado en Italia tras la expulsión de la Compañía en 1767, sería el primer nombre que podemos considerar y representa muy bien la opinión de la crítica ilustrada en el siglo xviii. En su enciclopédico *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (1784-1806) Juan Andrés alude a Gracián como autor del «celebradísimo *Criticón*» y también destaca *El Héroe* y *El Discreto* entre sus «tratados morales», pero no menciona el *Oráculo* ni tampoco la *Agudeza* y, a la hora de hacer una valoración general, la enmarca dentro del «universal pervertimiento» del estilo barroco, afirmando que «Gracián logró una fama universal, y ciertamente estuvo dotado de mucha agudeza de ingenio y de una viva imaginación, pero cayó también en todos los defectos de su tiempo y siguió los juegos de vocablos, los pensamientos falsos y los conceptos sobrado sutiles y fríos» (Andrés y Morell, 2000 [1784-1806]: V, 491; III: 107).

Apenas unos años después, en 1804, el filósofo e historiador de la cultura Friedrich Bouterwek publicó en alemán, dentro de un amplio proyecto literario de ámbito universal, una *Historia de la literatura española* (traducida al francés en 1812 y parcialmente al español en 1829)[2], historia incompleta y todavía imperfecta documentalmente y que sigue enmarcando la figura de Gracián bajo el patrón de esa «afectación ridícula» que había infectado el estilo de muchos autores de la época. Sin embargo, sus juicios sobre el escritor aragonés —a quien califica con todo de «espíritu superior»— no carecen de interés, sobre todo en lo relativo a sus tratados político-morales, que tratan —dice— de «la moral del gran mundo» y en los que se encuentran acertadas observaciones para triunfar en él. Respecto al *Oráculo*, en concreto, Bouterwek recuerda el éxito y repercusión de esta obra y dice que es «una mezcla de bueno y de malo, de sana razón y de sutilidades sofísticas» y que no olvida la «moral práctica de los jesuitas, de *acomodarse a*

[2] Citaremos, con traducción propia, por esta edición francesa (Bouterwek, 1829: 180-184).

todos». En cuanto a *El Criticón*, reconoce el ingenio y la grandeza de la novela, aunque a su juicio queda lastrada por el sobrepujamiento del estilo y «prueba que Gracián habría podido ser un excelente escritor si no hubiera querido ser un escritor extraordinario». Finalmente se ocupa de la *Agudeza* ponderando su interés como «documento de la historia crítica de la literatura» y, tras una somera descripción del tratado, termina diciendo, con expresiva formulación paradójica, que «es imposible leer ninguna otra obra en la que el buen gusto y el buen sentido sean maltratados con más arte y método».

Fue un discípulo de Bouterwek, el norteamericano George Ticknor, que asistió en Gotinga a sus clases y fue después profesor en Harvard, quien escribió la que verdaderamente pasa por ser la primera *Historia de la literatura española*, íntegra y exenta, aparecida en inglés en 1849 y en español dos años después. Sin embargo, en lo que a Gracián se refiere, los juicios de Ticknor son tan vagos como poco certeros y no mejoran en nada lo dicho por su maestro germano. Así, la *Agudeza* es «un tratado de retórica y poética, acomodado a la escuela de Góngora, obra de grande ingenio»; sus tratados anteriores son considerados como «obras de muy escaso mérito [...] completamente desfiguradas por el mal gusto»; y *El Criticón* es su «obra más notable», cuya estructura describe Ticknor someramente, para añadir que «el autor manifiesta en muchas ocasiones gran talento», aunque lo relaciona desfavorablemente con el *Pilgrim's progress* de John Bunyan y concluye afirmando que «nada hay en su libro [*El Criticón*] que excite y mueva nuestra simpatía» (Ticknor, 1948 [1849]: III, 170-171).

La siguiente *Historia de la literatura española* será obra ya de un coetáneo estricto de Menéndez Pelayo, el hispanista británico James Fitzmaurice-Kelly, y nos sirve para calibrar la percepción crítica sobre Baltasar Gracián a la altura en que el polígrafo santanderino emitió sus juicios. La obra fue publicada en inglés, en 1898, y tres años después se tradujo al español, con un prólogo, precisamente, de don Marcelino. Las escasas tres páginas que Fitzmaurice-Kelly (1901 [1889]: 459-462) le dedica a Gracián no aportan verdaderamente nada nuevo. Se le considera, de manera genérica, «tan buen escritor como agudo observador», aunque se censuran sus extravíos conceptistas y se describen sus obras de modo a veces desconcertante: *El Héroe* es un «ideal del guerrero afortunado»; el *Oráculo*, una «síntesis del Evangelio en forma de máximas»; la *Agudeza*, un «arte retórica conceptista no siempre muy original, pero de singular erudición, sutileza y sabor católico»; en *El Criticón* los dos protagonistas «comunican con toda clase de gente acerca de todo género de cuestiones filosóficas»... El hispanista británico, por lo demás, aunque recuerda el interés que Gracián había despertado en Schopenhauer, concluye diciendo desalentadoramente que «en la actualidad está olvidado por todos menos por los eruditos».

Al margen del diverso interés de las apreciaciones, en todos los historiadores de la literatura hasta aquí relacionados hay —como puede verse— una animadversión estilística por el período barroco, que la prosa de Gracián representaba como paradigma, a despecho de sus reconocidas cualidades como escritor. Y, aunque las observaciones gracianas de Menéndez Pelayo tendrán, desde luego, más agudeza, rigor y entidad que las de los críticos e historiadores literarios precedentes, tampoco él pudo sustraerse a ese prejuicio antibarroco, que era universal desde el siglo xviii y que, en realidad, solo desaparecería después de su muerte. En efecto, la dignificación estética y la dimensión histórica e ideológica del Barroco empezó a apuntar entre los historiadores del arte europeos a principios del siglo xx, pero culminaría en dos obras de gran repercusión en la segunda y tercera décadas del siglo: los *Conceptos fundamentales en la historia del arte* (1915) de Heinrich Wölfflin, donde lo barroco ya no se consideraba como una malformación de los principios clásicos, sino como un conjunto de rasgos formales y conceptuales que entraban en natural y profunda dialéctica con ellos, y *El Barroco, arte de la Contrarreforma* (1921) de Werner Weisbach, que destacaba la estrecha relación entre las formas y expresiones barrocas y las consignas teológicas y religiosas surgidas a partir del Concilio de Trento. Si la obra de Wölfflin legitimaba artísticamente ese período en el que la cultura española había alcanzado, en el propio contexto de su decadencia política, la máxima pujanza y energía creadora de toda su historia; el libro de Weisbach abría multitud de líneas de vinculación entre lo barroco y lo hispánico, habida cuenta de que España se había erigido en la principal abanderada del movimiento contrarreformista que sucedió al largo concilio tridentino (1545-1563), un concilio de significativa participación española que había sido concebido contra la reforma protestante, pero cuyas consecuencias iban a exceder en mucho lo meramente teológico y religioso. Un gran número de interpretaciones posteriores sobre la literatura del siglo xvii fueron deudoras de estas nuevas perspectivas críticas y empezaron a entender el Barroco como un todo histórico y cultural que incluía no solo elementos formales sino también ideológicos, simbólicos y epistemológicos, e identificaron la cosmovisión resultante con la idiosincrasia y el temperamento hispánicos, emergidos dramática y espectacularmente en ese concreto período histórico. Esto alteró también, por fuerza, las interpretaciones gracianas, pues la obra del escritor aragonés —su impronta jesuítica, su crítica moral, su capacidad alegórica, su propio conceptismo estilístico— era por completo identificable desde esa nueva perspectiva.

Menéndez Pelayo, como hemos dicho, no pudo beneficiarse de ese nuevo horizonte de interpretación que se abrió en la exégesis crítica poco después de su fallecimiento y que permitía una visión más «cultural» y comprensiva del Barroco y de sus autores más característicos. Sin embargo, habría que precisar que el polígrafo cántabro no tenía por el Barroco español esa suerte de desprecio ilustrado

que había caracterizado a muchos intelectuales desde el siglo XVIII, sino una prevención de signo distinto, mucho más honda y naturalmente «clásica» que fría y formalmente «neoclásica», por así decirlo (y desde luego nada afrancesada, sino absolutamente hispánica). Creía, en cualquier caso, que, desde el punto de vista literario, artístico y vital, no había color entre un siglo y otro: «hasta los desperdicios de los gigantes de la decadencia, de Góngora, de Quevedo o de Baltasar Gracián —afirmaba expresivamente— valen más que todo ese siglo XVIII, que tan neciamente los despreciaba» (*HHE*, IV, 445). Sin embargo, su hondo clasicismo humanista rechazaba los excesos culteranos y conceptistas y las artificiosidades del estilo, que a su juicio eran claros síntomas de decadencia literaria, vistos desde la pureza y naturalidad renacentista[3]. Y al hablar de los vicios del estilo barroco en su *Historia de las ideas estéticas en España*, alude a un amaneramiento «frío, sistemático, pedantesco y sin gracia», que llegaba a hacer presa de «poetas que lo eran de todas veras, pero que carecían del sentido de la poesía popular y que tampoco alcanzaban el verdadero sentido de la poesía antigua, de la cual, generalmente sólo imitaban la corteza» (*HIEE*, II, 328). No le faltaba aquí razón a don Marcelino, pues la verdadera esencia del barroco hispano radica, en efecto, en la mezcla de energías y estímulos populares e ideales clásicos y aristocráticos. Pero es verdad que el prejuicio antibarroco supuso en su caso una limitación crítica, que fue matizándose, sin embargo, en su edad madura[4] y que no impidió, como veremos, que sus valoraciones contuvieran apuntes y elementos muy aprovechables para la exégesis posterior.

Los comentarios de Menéndez Pelayo sobre la obra de Gracián se centran fundamentalmente en la *Agudeza* y en *El Criticón*. Aunque contravengamos la cronología de la obra graciana, nos referiremos antes a sus juicios sobre la novela del jesuita aragonés y analizaremos después las referencias a su tratado estilístico, porque las palabras de don Marcelino sobre este tratado —tan importante para descubrir no solo el estilo de pensamiento de su autor, sino también el de la España de su tiempo— tienen ciertamente valor inaugural, desde el punto de vista crítico, pero también valor conclusivo para señalar la perspicacia exegética del erudito cántabro.

[3] No en vano cuando se refiere a la polémica sobre la poesía gongorina en el siglo XVII menciona en primer lugar las críticas que «en nombre de los humanistas, amadores de la poesía griega y latina» surgieron de las plumas de Pedro de Valencia y Francisco de Cascales (*HIEE*, II, 330 y ss.).

[4] Como demostró en su autocrítica de 1910 sobre Calderón. En efecto, ese año, en el «Prólogo» a un libro de Blanca de los Ríos, titulado *Del Siglo de Oro*, reconocía los errores de apreciación de sus trabajos juveniles sobre el dramaturgo madrileño (reunidos bajo el título *Calderón y su teatro*), al haber resaltado los defectos de Calderón y haber minimizado sus virtudes, y concluía afirmando que «el verdadero libro de Calderón no lo he escrito todavía».

Pero antes debemos referir las sucintas menciones de don Marcelino a los tratados político-sociales de Gracián, que constituyen la primera etapa de su producción (1637 a 1647). El jovencísimo Menéndez Pelayo de *La ciencia española* (II, 55-56) nos da allí una brevísima y ajustada descripción de estos: «*El héroe* y *El discreto* son libros de moral; pero no de moral especulativa. *El Político* es un panegírico de Fernando el Católico. Y *El oráculo manual*, que es el traducido por Schopenhauer [...], se reduce a una serie de máximas, algunas ingeniosas, otras notables, sólo por lo enredado de la expresión». El joven crítico añade a renglón seguido, con radicalidad de bisoño, que este último libro «es sencillamente el que menos vale de todos los escritos de Gracián». Hoy sorprende, desde luego, esta denigración del *Oráculo*, sin duda la obra posteriormente más editada, conocida y valorada del escritor aragonés, aunque es verdad que unos años más tarde el erudito santanderino, ya no tan joven, omitirá esa pésima valoración y solo mantendrá que «es la obra más enmarañada y difícil que tenemos en lengua castellana» (*HIEE*, IV, 310).

Pero estaba claro que el *Oráculo* —verdadero ápice estilístico y conceptual del laconismo graciano— no podía ser santo de su devoción, ni tampoco los tratados anteriores, de los que constituía una suerte de epítome. Menéndez Pelayo no dijo nada más de manera directa y expresa sobre esta primera parte de la producción de Gracián, aunque sí lo hizo alusiva —y significativamente— en un par de ocasiones, al hilo de esos iluminadores contrastes que por encima del tiempo y el espacio solía hacer el polígrafo cántabro entre diversos autores. En otro lugar se refiere a Gracián como uno de los principales representantes del apogeo senequista español en los Siglos de Oro y a continuación afirma, refiriéndose al filósofo hispano-romano, que

> sus doctrinas y hasta su estilo tienen alguna esencial y oculta conformidad con el sentido práctico de nuestra raza[5] y con la tendencia aforística y sentenciosa de nuestra lengua, manifiesta en sus proverbios y morales advertencias, de expresión concisa y recogida como los apotegmas de Séneca, que pugnan con el genio de la lengua latina y la cortan seca y abruptamente (*CE*, I, 214).

Abriendo caminos a la investigación posterior[6], Menéndez Pelayo introduce, pues, indirectamente al Gracián de los tratados en una órbita positiva de interpretación senequista, tanto por su sentido de utilidad pragmática —el «arte de vivir»— como por su sentenciosa concisión estilística. Ahora bien, la mentalidad

[5] Casi no hace falta decir que este término no tenía entonces el estigma que adquiriría después con la llegada del nazismo, y aludía solamente a los rasgos idiosincrásicos e identitarios de una nación.

[6] La de Blüher es la más significativa y le dedica a Gracián la última parte del estudio (1983: 518-586). Para hacerse una idea de la importancia de Menéndez Pelayo para la documentación y estudio del senequismo español, basta ver su presencia en el índice onomástico de esta obra.

del Gracián de los tratados exhibía unos rasgos que el crítico cántabro consideraba ingratos y que salen a la luz en otra correlación literaria establecida esta vez entre dos Baltasares: Baltasar Gracián y Baltasar de Castiglione. En su *Antología de poetas líricos castellanos* (X, 87-88), al ponderar *El Cortesano* de Castiglione, Menéndez Pelayo afirma que «no es un decálogo de prudencia mundana sutil, pesimista y fría como los tratados de Gracián», sino un «alto y generoso» tratado «pedagógico», que «ni siquiera está enturbiado por el maquiavelismo político de su siglo». La oscura y heladora sombra de Maquiavelo, cuando no su eufemística versión «tacitista» (o ese tacticismo jesuítico que adivinaba Bouterwek y que sería tan importante en la exégesis del gracianismo posterior) es lo que Menéndez Pelayo veía, pero le desagradaba, y sin duda lo alejó mental y emocionalmente del *Oráculo* y de los anteriores tratados mundanos de Gracián.

Otra percepción muy distinta tiene, por supuesto, el polígrafo santanderino de *El Criticón*. Es el autor de esta obra quien provoca en él estos comentarios:

> Baltasar Gracián, talento de estilista de primer orden, maleado por la decadencia literaria, pero, así y todo, el segundo de aquel siglo [el primero, obviamente, es Quevedo] en originalidad de invenciones fantástico-alegóricas, en estro satírico, en alcance moral, en bizarría de expresiones nuevas y pintorescas, en humorismo profundo y de ley, en vida y movimiento y efervescencia continua; de imaginación tan varia, tan amena, tan prolífica, sobre todo en su *Criticón*, que verdaderamente maravilla y deslumbra, atando de pies y manos el juicio, sorprendido por las raras ocurrencias y excentricidades del autor, que pudo no tener gusto, pero que derrochó un caudal de ingenio como para ciento. El que quiera hacerse dueño de las inagotables riquezas de nuestra lengua todavía tiene mucho que aprender en el *Criticón*, aun después de haber leído a Quevedo (*HIEE*, II, 354).

Enseguida veremos los finos apuntes del erudito cántabro con la novela graciana. Pero comencemos con una cuestión de carácter erudito. Fue, en efecto, Menéndez Pelayo el que levantó la liebre en la crítica española sobre un comentado asunto de fuentes literarias de *El Criticón*, que ampliaban su natural enclave en la tradición occidental para llevarlo a otro ámbito de procedencias culturales. Efectivamente, en el tomo I de sus *Orígenes de la novela*, en el capítulo referido a la «Influencia de las formas de la novelística oriental en la literatura de nuestra península durante la Edad Media», Menéndez Pelayo dedica unas páginas al poeta y filósofo arábigo-andaluz del siglo XII Abentofail y, más en concreto a su obra conocida como *El filósofo autodidacta*, y a este propósito saca a colación la novela alegórica del escritor aragonés:

> Léanse los primeros capítulos de *El Criticón* de Baltasar Gracián, en que el náufrago Critilo encuentra en la isla de Santa Elena a Andrenio, el hombre de la

> naturaleza, filósofo a su manera, pero criado sin trato ni comunicación con racionales, y se advertirá una similitud tan grande con el cuento de Hay [el protagonista del relato de Abentofail] que a duras penas puede creerse que sea mera coincidencia (*ON*, I, 81-84)[7].

Continúa el polígrafo cántabro aportando citas textuales de la novela graciana que justifican las aludidas semejanzas en lo referente al asunto, las ideas y las argumentaciones, todo lo cual le resulta un enigma que, «para mí a lo menos, no tiene explicación plausible», ya que su erudición no ignoraba que esa primera parte de *El Criticón* se había publicado veinte años antes de que *El filósofo autodidacto* de Abentofail apareciera impreso en árabe con su traducción latina. Menéndez Pelayo se apresura, no obstante, a señalar las diferencias que en punto a diseño, intención y desarrollo tienen ambas obras, pues «Abentofail es principalmente un metafísico y Baltasar Gracián es principalmente un moralista»[8]. Sin embargo, abriendo su mente a ese espectro de fecundas vías que estaba a punto de aparecer en el estudio e interpretación de la historia literaria española, termina diciendo: «De todos modos, algo significa este misterioso parentesco entre dos novelas filosóficas nacidas en España a más de cinco siglos de distancia, con todas las posibles oposiciones de raza, religión y lengua». Ese «misterioso parentesco» evidenciado por don Marcelino quedaría convincentemente resuelto dos décadas y media más tarde por el insigne arabista Emilio García Gómez cuando por un dichoso azar en la biblioteca escurialense encontró y publicó un manuscrito morisco del siglo xvi de más que presumible procedencia aragonesa con un par de relatos, uno de los cuales —*Cuento del ídolo, del rey y de su hija*— era sin lugar a dudas el eslabón perdido que se convertía en fuente común de Abentofail y de Gracián, con cuya novela tenía todavía muchas más concomitancias que *El filósofo autodidacto* por sus circunstancias narrativas y su intención moral (García Gómez, 1926: 1-67 y 241-269).

Pero las similitudes temáticas del relato de Abentofail con el comienzo de *El Criticón* —la criatura sin padres conocidos, amamantada por un animal, que empieza a descubrir en soledad el mundo— le hacen a Menéndez Pelayo introducir fragmentos del texto graciano, como este reflexivo monólogo de Andrenio:

> Pero, llegando a cierto término de crecer y de vivir, me salteó de repente un tan extraordinario ímpetu de conocimiento, un tan grande golpe de luz y de advertencia, que, revolviendo sobre mí, comencé a reconocerme, haciendo una y otra reflexión sobre mi propio ser. ¿Qué es esto?, decía, ¿soy o no soy? Pero pues vivo, pues

[7] Lo dicho aquí ya había sido publicado 5 años antes, en 1900, en el «Prólogo» que don Marcelino antepuso a la primera traducción española de la *Risala* de Abentofail realizada del árabe por Francisco Pons Bohiges.

[8] Un desarrollo muy pertinente de esta distinción puede hallarse en Maravall (1958: 403-445).

> conozco y advierto, ser tengo. Mas si soy, ¿quién soy yo? ¿Quién me ha dado este ser y para qué me lo ha dado? (*El Criticón*, I, 1).

En breve y discreta nota a la frase «pues conozco y advierto ser tengo» Menéndez Pelayo apunta sucintamente: «Nótese, entre paréntesis, la analogía de este razonamiento con el que sirve de base al método cartesiano». El crítico apunta el dato, pero no comete la imprudencia de Adolphe Coster, que unos años después atribuía la frase de Andrenio a influjo directo de Descartes (Coster, 1913: 544)[9], algo posible cronológicamente, pero impropio para el escritor aragonés, pues don Marcelino tenía bien claro —y lo repetirá en diversos lugares y ocasiones— que el Gracián de *El Criticón* no era un filósofo[10], sino un «literato» y un «moralista» (por eso tan a menudo lo empareja con Quevedo). Mucho más verosímilmente —y tal como señala el erudito cántabro en la siguiente nota— le parece ver en estas frases como un eco del Segismundo calderoniano, algo bien posible, pues *La vida es sueño* —como él mismo señala— «se había representado ya en 1635, años antes que apareciese ninguna de las partes del *Criticón*».

En cuanto a la calificación genérica de la novela de Gracián, Menéndez Pelayo la concibe, muy justamente, como «una inmensa alegoría de la vida humana» (*ON*, I, 84) donde «lo que predomina es la observación de costumbres y la crítica contemporánea» (*CE*, II, 55). Este último comentario es interesante, porque no contraviene, sino que matiza el rasgo anteriormente señalado: la condición alegórica de la obra. Esa condición no anula en *El Criticón*, como sucede a menudo, el carácter histórico y contemporáneo de la observación crítica, pero sí le confiere una perspectiva didáctica y moral. Esto es lo que aleja *El Criticón* de una buena parte de la tradición literaria española, y lo aproxima a otra, que era, por cierto, la que empezaba a predominar en su tiempo[11]. Unas oportunísimas observaciones de Menéndez Pelayo (*ON*, III, 406-407 y notas) nos ponen en la pista de esta circunstancia al advertir que Gracián, aunque en la *Agudeza* (Discurso LVI) no pudo por menos que calificar de «ingeniosísima» a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, apreció «pobremente» a esta obra y revela «muy

[9] Poco después Rouveyre (1925) sería el primero en situar a Gracián como pieza clave en una cadena de pensamiento que va de Montaigne a Nietzsche pasando por Descartes, Pascal, La Rochefoucault, Kant y Schopenhauer. A la vista de los nombres no hace falta recalcar la ambigüedad y el voluntarismo en el que se mueve su propuesta, que, no obstante, abrió un campo exegético ciertamente sugestivo para el gracianismo posterior.

[10] Ver sobre todo *La ciencia española* (II, 55-56).

[11] Así lo sugiere Menéndez Pelayo: «La *Celestina* era todavía compatible con el arte de Cervantes, de Quevedo, de Lope, de Tirso, puesto que le contenía en germen, pero no era compatible con los Góngoras, Calderones y Gracianes. Cuando triunfaron los cultos, los discretos y sutiles, y se prefirió el estilo almidonado a la ejecución franca y vigorosa, pocos paladares pudieron gustar con deleite aquel fruto sabrosamente agrio del árbol nacional» (*ON*, III, 406).

poca familiaridad» con ella, como demuestra el hecho de que la mencione en su tratado junto a obras muy distintas y heterogéneas. Menéndez Pelayo explica ese desapego acudiendo a otra mención que se hace de *La Celestina* en *El Criticón* (II, 4), donde se compara la función de las «ingeniosas» hojas de esta obra con «las del peregil, para poder passar sin asco la carnal grossería».

Menéndez Pelayo advierte que esta mentalidad puritana y moralista de Gracián —de la que el crítico cántabro, contra lo que pueda imaginar quien no lo ha frecuentado, carecía en absoluto— es lo que aparta a Gracián de toda una corriente narrativa de realismo hispánico, heredera de *La Celestina*, entre la que se encontraba buena parte de la literatura cervantina y la novela picaresca. Y habría que señalar aquí que la poderosa influencia que el Gracián de *El Criticón* recibió de su admiradísimo Mateo Alemán no debe confundirse con la del género literario al que se adscribe la novela alemaniana, pues a Gracián, que cita siempre por su subtítulo —*Atalaya de la vida humana*— al *Guzmán de Alfarache*, le importa mucho menos lo definitorio e innovador del género picaresco —o sea, la trayectoria existencial del personaje— que el sentimiento desengañado, las copiosas digresiones didácticas, la tendencia a la abstracción y los apólogos y alegorías que introduce en su obra el autor sevillano. Es decir, a Gracián le interesa precisamente lo que la historia de la literatura ha concebido como importuno y engorroso en la novela de Alemán.

Si los escasos, pero muy atinados, comentarios de Menéndez Pelayo sobre *El Criticón* contribuyen a colocar a la obra de Gracián en su dimensión literaria y en su tradición justa, los juicios y observaciones que vertió sobre la *Agudeza y arte de ingenio* en el tomo II de su *Historia de las ideas estéticas en España* (354-356), aunque con cierta frecuencia hayan sido ninguneados o malinterpretados por la crítica posterior, contienen una dosis extraordinaria de perspicacia y suponen un avance sustantivo sobre lo que se había dicho hasta la fecha, intuyendo por primera vez la importancia que tiene este tratado dentro de la producción graciana, pues constituye la llave maestra no solamente de un estilo literario, sino del estilo de pensamiento de su autor y, más todavía, del de la España de su tiempo.

Como ya dijimos, la *Agudeza* era víctima desde el siglo xviii de un clasicismo normalizador antibarroco, que contaminó profundamente y por mucho tiempo la corriente hegemónica de la crítica europea. Así, en *La Poética* de Luzán (1737) se afirmaba taxativamente que Gracián había «acreditado para los españoles tan depravado estilo en su *Agudeza y arte de ingenio*» (1977 [1737]: I, III, 136) y este criterio persistía todavía en el hispanismo europeo contemporáneo a Menéndez Pelayo (Adolphe Coster, Arturo Farinelli, Benedetto Croce...) y siguió dominando en el gracianismo de la primera mitad del siglo xx, hasta que en 1948 aparecen dos autores y dos textos que, desde ópticas distintas, pero confluyentes, contemplarán bajo una nueva luz el tratado conceptista de Gracián, modificando

decisivamente la valoración de la obra: el hispanista británico Terence E. May interpretará la «agudeza» estudiada por Gracián como algo superior e intelectualmente distinto a los tropos poéticos[12], y el filólogo y romanista alemán Ernst Robert Curtius estudiará el tratado de Gracián en su prestigiosa *Literatura europea y Edad media latina*, a partir de la antigua relación latina entre *ingenium* y *iudicium*, y lo considerará «una hazaña intelectual del más alto rango» (1981 [1948]: 422).

Pero las opiniones de Menéndez Pelayo vertidas en su *HIEE* sobre el tratado de Gracián abonan ya los fundamentos de esta renovación exegética. Es verdad que, en virtud de sus prejuicios clasicistas, no podía aceptar acríticamente un libro como la *Agudeza*, y lo calificó duramente desde el punto de vista de su proyecto estilístico, pero no es menos cierto que expresamente declaró estimar la «erudición», la variedad y el gusto «ecléctico» que Gracián exhibía en su tratado (algo ejemplar y ciertamente insólito dentro del contexto agresivo y militante de la época cuando se escribía sobre estos temas), y también su enorme originalidad: «Como yo gusto más de los libros que contienen errores originales e ingeniosos que de los que repiten pesadamente máximas de una verdad trivial, suelo hojear con cierto deleite la *Agudeza* del P. Gracián», llega a confesar el erudito cántabro (*HIEE*, II, 357).

El análisis de la *Agudeza y arte de ingenio* viene precedido en la *HIEE* por treinta páginas dedicadas al examen de la polémica entre «conceptismo» y «culteranismo» en el siglo XVII. Menéndez Pelayo recoge esos dos conceptos y los reformula para entregarlos a la historiografía crítica de la literatura, entendiéndolos, dentro del contexto de la época, como «el vicio de la forma y el vicio del contenido», representados respectivamente por «la escuela de Góngora y la escuela de Quevedo» (II, 325). Esta distinción, que don Marcelino explica con variado despliegue de datos y detalles, resultó —y resulta todavía— tan operativa y clarificadora como insuficiente (sobre todo si se toma sin matices y al pie de la letra), pero aquí le sirve al crítico para definir en su esencia el tratado de Gracián: «La *Agudeza y arte de ingenio* —dice don Marcelino— no es de ningún modo una Retórica culterana: es precisamente lo contrario; es una Retórica conceptista, un tratado de preceptiva literaria, cuyo error consiste en haber reducido todas las cualidades del estilo a una sola» [es decir: la «agudeza»] (II, 355-356)[13]. El hecho de concebirla como una retórica «conceptista» no es baladí, pues le permite

[12] May (1948: 275-300). Dos años más tarde profundizaría en su interpretación con otro artículo (May, 1950: 15-41). Y poco después, Pablo González Casanova reforzaría esa visión, no sólo estética sino también moral y cognoscitiva que tenía el ingenio para el escritor aragonés (González Casanova, 1953: 143-160).

[13] Era lógico que considerara conceptista a la obra, ya que también consideraba conceptista a su autor: «Semejante hombre no podía ser culterano, por más que algunos le consideren como tal [...] Predominaban en él demasiado las facultades intelectuales y la vena de moralista [...] para

considerar el tratado graciano como obra que analiza «formas» que remiten y representan a «universos mentales» (propios del país y de la época). Lo dice ya más explícitamente una página después cuando afirma que la clasificación de agudezas en el tratado de Gracián resulta

> estrambótica, aunque mucho más por los nombres que por las cosas, puesto que en el fondo viene a ser una originalísima tentativa para sustituir a la retórica puramente *formal* de las escuelas, a la retórica de los tropos y de las figuras, por otra retórica *ideológica*, en que las condiciones del estilo reflejen las cualidades del pensamiento (II, 357, cursivas suyas).

El fino crítico santanderino, anticipándose en más de medio siglo al gracianismo posterior, supo percibir que el tratado de Gracián iba, de hecho, más allá de una retórica convencional para convertirse en un hondo trasunto de la mente barroca.

Y aún nos dará más pistas para discernir el cariz de esa «mente» a la que la *Agudeza* a un tiempo refrenda y explica, cuando nos advierte que el conceptismo «vive y medra a la sombra de la sutileza escolástica» (*HIEE*, II, 325); y con más claridad todavía: «el *conceptismo*, lejos de nacer de penuria intelectual, se fundaba en el refinamiento de la abstracción; era una especie de escolasticismo trasladado al arte» (II, 326). Para un humanista a carta cabal como lo era él, esto no son juicios intrínsecamente halagüeños para el estilo conceptista, pero sí confirmaciones que hacen trascender ese estilo a una dimensión cosmo-filosófica que lo vinculaba a la fecunda, aunque decadente, España barroca de la Contrarreforma católica, llena de misterios, de sutilezas y de paradojas en su teología dogmática. Don Marcelino, tan católico él, no pudo dejar de ser sensible a eso, y cierra sus comentarios sobre el tratado de Gracián destacando una de sus perlas, que él mismo califica arrebatadamente de «verdad tan profunda, que ella sola puede servir de base a un sistema estético» (II, 358). Esta es la perla graciana a la que se refiere: «Están en los objetos mismos las agudezas objetivas... Hay conceptos de un día, como flores, y hay otros de todo el año y de toda la vida, y aun de toda la eternidad». El mismo Gracián dedicó, de hecho, su última obra, *El Comulgatorio*, a uno de esos «conceptos» eternos, fuente de infinitas agudezas y paradojas: el misterio de la Eucaristía, en virtud del cual «Éste que viene encerrado en una Hostia es aquel inmenso Dios que no cabe en el Universo» (XXXIX, 2.º).

El recurso a la «agudeza» resultará ser, pues, como decía Menéndez Pelayo, «el código del *intelectualismo* poético» (II, 356, cursiva suya). Y ese código estaba culturalmente sobredeterminado. Con su permanente búsqueda de analogías y correspondencias, el conceptismo contribuía a preservar por vía del ingenio la

que pudiera dar excesivo valor a una poesía toda palabras huecas y humo y bambolla» (*HIEE*, II, 354-355).

unidad profunda entre el lenguaje y el pensamiento, y entre la realidad y su Creador. Y todo ello en un momento histórico en que la tradicional relación «analógica» entre esas instancias hacía crisis y empezaba a ser cuestionada en toda Europa y sustituida por una nueva visión «analítica», clara y distinta, de la razón y del mundo. El conceptismo se convierte así en el bastión ideológico de ese cosmos armónico que se descomponía[14]. El tratado conceptista de Gracián puede ser visto a la luz de esta consideración histórica y, a su vez, contribuye a iluminarla inmejorablemente. Era, en realidad, como ya había dicho el joven Marcelino, lamentándose de ello, «el códice de la época» (*BTE*, 143). Otra de esas felices expresiones con las que Menéndez Pelayo empedró sus añejas y desperdigadas, pero siempre iluminadoras, observaciones críticas sobre la obra del jesuita aragonés.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRÉS Y MORELL, Juan (2000 [1784-1806]). *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Pedro Aullón de Haro (dir.). Madrid: Editorial Verbum, 6 vols.

AYALA, Jorge M. (1986). «*El Criticón* de Gracián y el *Filósofo autodidacto* de Abentofail». En *Gracián y su época*. *Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 255-269.

BÜHLER, Karl Alfred (1983 [1969]). *Séneca en España*. Madrid: Editorial Gredos.

BOUTERWEK, Friedrich (1829). *Histoire de la Littérature espagnole*. Paris: Imprimerie de J. Gratiot, t. II, pp. 180-184.

COSTER, Adolphe (1913). «Baltasar Gracián». *Revue Hispanique*, 29, 76, pp 347-753.

CURTIUS, Ernst Robert (1981 [1948]). *Literatura europea y Edad media latina*, México/ Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2 vols.

FITZMAURICE-KELLY, James (1901 [1889]). *Historia de la literatura española*. Madrid: La España Moderna.

GARCÍA GIBERT, Javier (2004). «Los fundamentos epistemológicos del conceptismo». En Pedro Aullón de Haro (coord.), *Barroco*. Madrid: Editorial Verbum, pp. 483-520.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1926). «Un cuento árabe, fuente común de Abentofail y de Gracián». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 47, pp. 1-67 y 241-269.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo (1953). «Verdad y Agudeza en Gracián». *Cuadernos Americanos*, 70, pp. 143-160.

HEGER, Klaus (1960). *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

LUZÁN, Ignacio de (1977 [1737]). *La Poética. Reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*. Russell P. Sebold (ed.). Barcelona: Labor.

MALDONADO DE GUEVARA, Francisco (1958). «El *cogito* de Baltasar Gracián». *Baltasar Gracián en su Tercer Centenario*. *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27, pp. 271-330.

[14] Para un desarrollo completo de esta idea, véase García Gilbert (2004: 483-520).

Maravall, José Antonio (1958). «Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián». *Baltasar Gracián en su Tercer Centenario. Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27, pp. 403-445.

May, Terence E. (1948). «An interpretation of Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*». *Hispanic Review*, 16, pp. 275-300.

May, Terence E. (1950). «Gracián's idea of the *concepto*». *Hispanic Review*, 18, pp. 15-41.

Rouveyre, André (1925). *Baltasar Gracián. Pages caracterisiques*. Paris: Mercure de France.

Ticknor, George (1948 [1849]). *Historia de la literatura española*. Buenos Aires: Editorial Bajel, 3 vols.

Recibido: 23/06/2024
Aceptado: 31/01/2025

BALTASAR GRACIÁN EN MENÉNDEZ PELAYO: PREVENCIÓN ESTILÍSTICA Y PERSPICACIA CRÍTICA

RESUMEN: El artículo repasa las referencias que a la obra de Baltasar Gracián hizo el gran crítico e historiador de la literatura Marcelino Menéndez Pelayo, destacando que, a pesar de las limitaciones y prejuicios que su época —y él mismo— tenían aún sobre el Barroco y la propia figura de Baltasar Gracián. La profundad y perspicacia crítica de Menéndez Pelayo le permitió intuir y anticipar algunas claves y aspectos muy relevantes para la posterior interpretación sobre la obra del escritor aragonés.

PALABRAS CLAVE: Gracián, Menéndez Pelayo, Barroco, conceptismo.

BALTASAR GRACIÁN IN MENÉNDEZ PELAYO: STYLISTIC PREVENTION AND CRITICAL ACUITY

ABSTRACT: The article reviews the references that the great critic and literary historian Marcelino Menéndez Pelayo made to the literary work of Baltasar Gracián, despite the limitations and prejudices that his time —and he himself— still had about the Baroque and the figure of Baltasar Gracián. The depth and critical insight of Menéndez Pelayo allowed him to intuit and anticipate some very important aspects for the subsequent interpretation of the work of the Aragonese writer.

KEYWORDS: Gracián, Menéndez Pelayo, Baroque, Conceptism.