

LA ESCRITURA EN LOS TRATADOS DE BALTASAR GRACIÁN

Aurora Egido
Universidad de Zaragoza

Si los resortes de la voz ocupan amplio espacio en los tratados de Gracián, también la letra recibe en ellos atención constante hasta constituir una auténtica poética de la escritura cuyos mayores alcances se logran en la *Agudeza* y, sobre todo, en *El Criticón*.

El Héroe ya muestra en su dedicatoria autógrafa a Felipe IV una concepción clásica del libro, tal y como los prólogos latinos la presentaban, minimizándolo para así encarecer mejor el papel del destinatario:

Este juguete de grandezas, este melindre de discreción, llega a los reales pies de V. M. a blasonar lauro en las dos plantas, corona cada una de un mundo¹.

La retórica de la humildad convierte la dedicatoria a Lastanosa de 1637 en un ejercicio físico, como de quien, escribiendo, aprende a dar los primeros pasos o «primer pino del discurso», y convierte el libro en «aprendiz de hombre que se arriesga a unos brazos abiertos». Humanización tipificada por Marcial y otros predecesores, repetida con creces en los preliminares librescos del Siglo de Oro español.

Los cuidados que Gracián puso en la escritura de *El Héroe*, antes de darlo a la imprenta, quedan bien patentes en su esmerado estilo. Pulcritud y claridad de letra que se compagi-

1.- Salvo indicación contraria, seguiré para las citas la edición de Miguel Batllori y Ceferino Peralta, Baltasar Gracián, *Obras completas* I, Madrid, Atlas, 1969. Véase p. 241. En el prólogo de Lastanosa a *El Discreto* se alude a que el rey Felipe IV, al leer *El Héroe*, dijo: «es muy donoso este brinquiño» (*Ib.*, p. 311).

nan con los realces de la precisión, la agudeza, el equilibrio y la variedad. La fisicidad de la escritura tiene en esta obra un buen correlato con la que la lengua presenta en toda la obra del jesuita². Voz y letra alcanzan en él rango y visajes humanos, convirtiéndose su autor en un aprendiz de ingenio, sujeto a las lecciones y correcciones del mecenas oscense, en cuyo camerín libresco *El Héroe* apenas aspira a merecer un discreto rincón. La biblioteca lastanosina aparece concebida como un cosmos en el que el libro dedicado tan sólo es, en la alacena, un signo más de la agudeza allí depositada por su dueño.

La idea del libro como pequeño mundo que reduce al hombre, que es hombre o microhombre, late en la dedicatoria al lector de este tratado; «libro enano» que pretende conformar «un varón gigante» y, *multum in parvum*, sacar en breves periodos un varón máximo. La letra se convierte así en traslación de vida, pero también en síntesis de otros libros, «espejo manual de cristales ajenos y yerros míos».

El Héroe es, de este modo, libro que empieza niño y que se desarrolla en veinte primores, siendo el final «primor último y corona». Pasos vitales y mnemotécnicos que se ajustan a la edad épica y que juegan con la mano de oro ciceroniana en sus consabidos múltiplos³.

La metáfora gráfica de la cifra que plagará las páginas del *Criticón* está ya en el primor segundo, «Cifrar la voluntad», de *El Héroe*, donde el arte dicta como maestro los términos del discurso ético, con el fin de que el varón excelente solape sus pasiones y nadie «acierte a descifrar su voluntad» (p. 246)⁴. La eminencia en lo mejor conlleva los realces de la pluma (p. 252) y se conforma como un compuesto alegórico: cabeza de filósofo, lengua de orador, pecho de atleta y «texto conque en favor del corazón arman, algunos, pleitos a la inteligencia» (p. 248).

Pero si en *El Héroe* no faltan los destellos del grafismo ambivalente (al despejo, «por

2.- Miguel Romera-Navarro, *Estudio del autógrafo de «El Héroe» graciano (ortografía, correcciones y estilo)*, Madrid, RFE, 1946, ha estudiado el largo millar de correcciones y enmiendas de mano de Gracián que presenta este interesante manuscrito de la Biblioteca Nacional. Según él, Gracián se esmeró en la letra, que tenía muy moderna, mucho más que otros escritores de su tiempo, como Cervantes, Lope y Calderón. También cuidó más que ellos los usos del punto final. Véanse pp. 11, 23, 71 y 195 ss., para estas cuestiones y el estilo. Sobre los problemas de puntuación, consúltese el curioso artículo de José Manuel Blecua, «Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento», *Homenaje a Julián Marías*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, pp. 121-130. Para la dedicatoria a Lastanosa, *Obras completas*, ed. cit., pp. 241-2. Los aspectos de la oralidad en Gracián han sido tratados en mi trabajo «De *La Lengua* de Erasmo al estilo de Gracián», *II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, ed. de Aurora Egido y Tomás Buesa, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1992, pp. 141-66.

3.- Para los aspectos mnemotécnicos y Gracián, mi artículo «El arte de la memoria y *El Criticón*», *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 25-66, y Fernando Rodríguez de la Flor, *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988. Para el libro como *speculum* y mundo abreviado, Ernst R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1955, pp. 472-3. Gracián, que habla constantemente de los partos de la lengua, recoge también la idea del libro como parto del ingenio. Sobre la mano de oro, Fernando R. de la Flor, «La mano mnemónica», *Fragments*, 17-8-19, 1991, pp. 17-25.

4.- En el primor III volverá a usar el término: «La valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio, sol es deste mundo en cifra; si no rayo, vislumbre de divinidad» (p. 247). «Cifrar la voluntad» es el epígrafe del segundo capítulo o «primor». También ahí juega con las palabras *ojos-hojas* (p. 247), como en *El Criticón*. Otros ejemplos pueden acarrear: «cifra de la riqueza, pasmo de esplendor» es el corazón de rey, en el IV, p. 248. Y en el VI, emplea «cifrar toda una categoría», p. 251.

robador del gusto, le llamaron garabato»), *El Político* agranda sus márgenes desde la traza de Fernando el Católico, «breve diseño de sus heroicas acciones» (p. 275), según lo califica en la censura Andrés de Uztarroz. La dedicatoria al Duque de Nochera alienta una pluma sin «el favonio de la lisonja», pero que envidia la calidad y elegancias de las de Tácito y Comines. El rey parece haber dejado en la caligrafía de sus autógrafos «deformes caracteres, pero informados de mucho espíritu». Lo arcano de sus inscripciones va así en correlato con la profundidad de su pensamiento (p. 276).

No insistiré en los alcances de una obra medida y preparada sobre los blancos de la página impresa en estudiada composición y disposición, así como en las claves que el propio Gracián da para desvelar al lector la autoría de *El Político*⁵. El archivo de la fama y los catálogos del aplauso eternizan a los reyes, pero también su propia incursión en las letras, «haciendo blasón de la pluma y de la espada»⁶. Estilo, contenido y formato se alían, en dictado único ante el lector, en éste como en los demás tratados del jesuita.

La brevedad de *El Discreto* resalta en la misma dedicatoria al príncipe Baltasar Carlos: «pequeño es el don»⁷. El perfil del hombre de plausibles noticias es hombre de estudio y libros que se alimenta de la erudición, delicioso banquete de los entendidos⁸. El libro se ocupa de valores unidos a los de la palabra y la actitud, sin extenderse demasiado en el encomio de la escritura. No obstante, aparece en él la consigna temprana de la *cifra* (p. 327), que tanta importancia tendrá en *El Crítico*, avalando la variedad universal. Tampoco faltan otras referencias como la de la lectura del semblante del buen entendedor, «puerta del alma, sobrecrito del corazón» (p. 328).

Gracián, al igual que Shakespeare en *Romeo y Julieta* y en otros textos, enseña a leer en el libro del rostro, y cifra la talla del varón perfecto en la «estudiosidad y continuo trato con los sabios, ya muertos, en sus libros, ya vivos, en su conversación»⁹. El elogio de Lastanosa

5.- Véase a este propósito mi introducción a la ed. facsímil de *El Político don Fernando el Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1985, donde señalo los aspectos tipográficos de la *priniceps* y sus consecuencias estilísticas. El nombre del rey «Baltasar» es oráculo de sí mismo y enunciado del de el autor (p. 279). El de «Graciano» «religiosísimo» lo completa posteriormente (p. 284). El acróstico de Baltasar Gracián desveló a su autor en los preliminares de *El Discreto* (p. 313), como se sabe.

6.- Pp. 289-290 y *vide* pp. 301-2. El propio rey Católico entró en el catálogo de la fama atrayendo a varones ilustres en letras humanas y divinas. El libro mismo se convierte en retrato, o mejor dicho, en «ruda copia del monarca» (pp. 300-2). En la citada introducción (*supra*, nota 5), hice notar cómo la caja tipográfica de *El Héroe* fue respetada en los tratados posteriores, salvo en el *Arte de ingenio*, Madrid, 1642, en *Agudeza y arte de ingenio*, Huesca, 1648 y en *El Crítico*, de formato mayor.

7.- Este prólogo muestra la misma reticencia a publicar que la que Pedro Manuel de Urrea mostrara con su *Cancionero*, al temer la divulgación incontrolada de su obra. Dice el jesuita: «que materias tan sublimes dignas de solos héroes, se vulgaricen con la estampa, y que cualquier plebeyo, por precio de un real, haya de malograr lo que no le tiene». La división quíntuple, en veinticinco apartados, cinco más que los de *El Héroe*, divide tipográficamente la obra, siguiendo los esquemas mnemotécnicos de la mano de oro que aparecen también en otras obras de Gracián.

8.- Pp. 324-5. La erudición ocupa largo espacio en esta obra, como en el elogio de la casa-museo de Lastanosa.

9.- P. 349. Véanse las observaciones sobre la fisicidad de las palabras y su reflexión en el diálogo entre Uztarroz y el autor, donde el contenido aparece en la forma misma. La defensa de la variedad vuelve en sus reflexiones sobre el humor en la novela, tema que trata con mesura, procurando que no se convierta en farsa (p. 331). El vocabulario académico ronda, a cambio, la observación de tono humorístico, al hablar de quienes no saben conocerse (p. 343). La cultura es marca del aliño que debe reinar en la obra y

y del tolosino Filhol conlleva el de sus famosas bibliotecas, jardines de flores y elocuencia, espacios de cultura en íntima relación con la talla de sus dueños (p. 351)¹⁰. Extremos que reaparecerán años después en la peregrinación alegórica de Andrenio y Critilo.

El discreto se conforma con pespuntos de erudición y pasto de libros que le permiten alcanzar la talla del hombre juicioso y medurado. Aquí precisamente se adelanta el juego que tendrá el Descifrador en *El Criticón* al delinear a los discretos como «grandes descifradores de intenciones y de fines: que llevan siempre consigo la curiosa contracifra» (p. 352). El texto insiste en los poderes de la lengua y describe las partes de la vida de un discreto como una jornada en tres actos. Enigma que él mismo desvela bajo metáforas de lectura y vida, como un viaje en tres estaciones: «la primera en hablar con los muertos, la segunda con los vivos, la tercera consigo mismo» (p. 363). Programa de vida y obra que repetirá al pie de la letra en *El Criticón*.

La existencia del discreto se corona, tras un repaso a todas las artes y ciencias, en un doble aprendizaje universal, tanto libresco como moral. Toda la vida se hace un discurrir sobre los libros y las artes, a la par que un peregrinar y ver el mundo (p. 365). Camino que adelanta, como se ve, la tesis de su famosa alegoría, en esa andadura con los pies y con la vista, a la par que con la inteligencia. La instancia de percibir y de leer se concibe, en la aduana y registro del entendimiento, como un acto corpóreo de deglución y alimentación anímica, muy del gusto de *La lengua* de Erasmo de Rotterdam:

Traga primero leyendo, devora viendo, rumia después meditando, desmenuza los objetos, desentraña las cosas averiguando las verdades, y aliméntase el espíritu de la verdadera sabiduría (p. 365).

Los trescientos aforismos del *Oráculo manual y arte de prudencia* se configuran como síntesis tipográfica del contenido de todos sus tratados. Ya el título apela a la materialidad de un libro que, como dice la aprobación, abriga «en tan poco cuerpo tanta alma», siendo quintaesencia del arte que predica y «cifra» de todos los demás libros de su autor (p. 368)¹¹. La metáfora gráfica que, como hemos visto, engalana los tratados anteriores, va acompañada de otras de índole gramatical y gastronómica, en esa doble imagen, corporal y libresca, que tiene toda la obra del jesuita¹².

Gracián, como Estacio o Marcial, elogia la obra pequeña, el libro mínimo que todos sus tratados corroboran, y hasta ironiza sobre el carro largo de los libros que son estimados «por la corpulencia, como si se escribiesen para ejercitar antes los brazos que los ingenios» (p. 380). Presupuesto que, sin embargo, rompería años después en su obra máxima, como es obvio. Otros tópicos destila el *Oráculo*, como el tan extendido de que no hay libro que no con-

en la vida (p. 349 ss.). Véase mi artículo «La variedad en la *Agudeza* de Baltasar Gracián», *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Editorial Crítica, 1990, pp. 241-258.

10.- Más adelante, al detallar el *currículum* del sabio discreto y sus lecturas, le hará pasear por jardines de poesía y otras lecturas variadas (p. 363).

11.- La dedicatoria a Don Luis Méndez de Haro, pero que parece dedicatoria graciana, insiste en la imagen: «Cifra todo un varón de prendas, y descifra de las que en V.E. veneró» (p. 374). Es oráculo sentencioso y preciso del vivir, microcosmos de «todos los doce Gracianes».

12.- «Usar, no abusar de los reflejos» (p. 384), «sirva éste de memorial a la razón en el banquete de sus sabios, en que registre los platos prudentiales que se le irán sirviendo en las demás obras, para distribuir el gusto genialmente» (p. 374).

tenga algo bueno (p. 404), aunque en él lo que se pretenda es justamente que lo contenga todo.

El jesuita insiste en los alcances del juicioso como «gran descifrador» (p. 385), adelantándose a las capacidades de zahorí que Critilo y Andrenio necesitarán para avanzar por el mundo y por la vida sin engañarse. Pero como allí, el *Arte de prudencia* no se para sólo en lo estético, sino que apura al máximo las imágenes y los referentes tipográficos. Hombres y libros son todo uno, que «tanto es menester tener estudiados los sujetos, como los libros» (p. 408). Toda advertencia es poca, según él, así en la escritura como en la vida (p. 406). Sin que falte al concurso la referencia al *libro verde*, a propósito de la fama (p. 401). Acordar palabras con obras es empeño constante del *Oráculo* como de toda la obra graciana¹³. La retórica, la escuela, la pluma, los pinceles sirven de metáfora vital y literaria, aunque el autor termine por preferir «saber un poco más y vivir un poco menos»¹⁴. Las jornadas vitales de Andrenio y Critilo parecen contenerse ya en los citados actos de la comedia humana a los que el *Oráculo* vuelve en sus aforismos últimos:

Gástese la primera estancia del bello vivir, en hablar con los muertos; nacemos para saber y sabernos, y los libros con fidelidad nos hacen personas (p. 425).

Leer como vivir, vivir para leer y viceversa parecen ser lemas constantes, aunque Gracián, en los aforismos de ésta y otras obras, intente que el camino de una y otra acción sea tan cauteloso como reflexivo. Prudencia en el descifrar para ver detrás de todo lo aparente.

Todo cuanto de metáfora escrituraria desvelan los tratados profanos aparece en su opúsculo religioso. *El Comulgatorio*, al igual que «sus hermanos» *El Héroe*, *El Discreto*, *El Político* y el *Oráculo*, fue concebido como «pequeño libro», engrandecido por el destinatario una vez más; en este caso, la camarera de la Reina, doña Elvira Ponce de León. Esa familia libresca se corona en el prólogo con este hijo legítimo, más suyo que cuantos le prohijaran al autor. Su reducidísimo formato (lo califica de «átomo») viene, sin embargo, a contener en la stampa de la Eucaristía la mayor grandeza. La precisión de Gracián al describirlo llega a detallar el uso, «tan manual, que le pueda llevar cualquiera ó en el seno, ó en la manga»¹⁵.

Libro entre libros que anuncia además otro «de oro» sobre la muerte de Cristo, y que presenta al final un «Índice de las Meditaciones» que es auténtico ejemplo de mnemotecnica visual, seguido de una tabla práctica para comulgar en todas las festividades del año. Nos encontramos así con una ordenada disposición tipográfica y textual ligada al calendario litúrgico. El opúsculo es un ejemplo más de aprovechamiento por parte de Gracián de las ventajas

13.- Gracián quiere diferenciar al hombre de palabras del de obras (p. 410) y dice que «Las palabras son sombras de los hechos» (p. 419) y la lengua «pulso del alma» (p. 423). Téngase en cuenta la relación establecida por Felice Gambin, «Conoscenza e prudenza in B. Gracián», *Filosofía política* I, 1987, pp. 257-283.

14.- Vide pp. 428-9, 436 y 438.

15.- *El Comulgatorio. Contiene varias meditaciones, para que los que frecuentan la sagrada Comunión, puedan prepararse, comulgar, y dar gracias. Por El P. Baltasar Gracián de la Compañía de Jesús, Zaragoza, Juan de Ybar, 1655.* Manejo el ejemplar encuadernado de la Biblioteca Nacional 2/485, de diez por siete centímetros, por el que citaré. La camarera real es mera intermediaria para que el libro llegue a manos de la reina. El prólogo al lector se dirigirá, en cambio, a las almas devotas. Gracián ordena el contenido y justifica su estilo: «es el que pide el tiempo». Cada meditación se reparte en cuatro puntos a lo largo de toda la obra. Cada punto desglosa el epígrafe que introduce todas las meditaciones. Para la mnemotecnica de esta obra, Fernando Rodríguez de la Flor, «El *Comulgatorio* de Baltasar Gracián y la tradición jesuítica de la *compositio loci*», *Revista de Literatura* 44, 1981, pp. 5-18.

de la composición impresa. Dividida cada una de las meditaciones en puntos, éstos se caracterizan por su tono mostrativo y apelativo, invitando al lector a la oportuna composición de lugar. Su final, a modo de oración, cierra la recreación mental con resoluciones morales. Lo más curioso es que, entre frases, los asteriscos invitan al descanso en la lectura. Claro que no es sólo el sentido de la vista el que se recrea, sino el del gusto en la comida espiritual.

Autor y lector se identifican en la primera persona de la *compositio loci* y en la de las *imagines* recreadas: «Imagíneme subido en el árbol de la contemplación». Uso que se extiende a la evidencia eucarística: «Yo soy Iesus», y a otras instancias de este texto que apelan a los cinco sentidos y a la *demonstratio viva*¹⁶. El libro todo, en su disposición y composición tipográfica, es un ejemplo de obra impresa, útil, breve y ordenada al servicio de la práctica religiosa. Manual eucarístico de uso común.

La *Agudeza*, libro de libros fragmentados y glosados al servicio del ingenio, remite a ellos ya desde la dedicatoria a Lastanosa. Gracián dirige a su propia obra apelativos que la personifican en una línea que, una vez más, remite a Marcial. Lo misterioso y recóndito del nombre aparece desde los inicios¹⁷. Sin embargo, esa aspiración conceptual, contra lo que pudiera parecer, no construye a lo largo de la obra un tejido de alusiones tipográficas superior al de los demás tratados de Gracián. El hecho no parece baladí y confirma, entre otras cosas, el territorio en el que verdaderamente se mueve el concepto gracianesco.

Se juega con las palabras y su disposición, pero ésta no es necesariamente gráfica, aunque se implique, particularmente en las referencias a emblemas y jeroglíficos que llenan la obra. El ingenio vuelve del revés las letras y las palabras («Roma, Amor, dice leído...»)¹⁸. Éstas son ambivalentes, significan a una o más luces, encerrando un alma conceptuosa¹⁹. Del libro a la página, a la frase y a la letra, Gracián recorre todos los espacios de la escritura, incluido el de la acentuación, pues «no es menester mudar sílaba, que una sola tilde basta para dar fundamento a un gran decir»²⁰. Difícilmente se puede encontrar en su tiempo escritor tan preocupado por las grafías y su significación. «Trocar alguna letra o sílaba de la palabra o nombre para sacarle a otra significación» —nos dirá— es fundamento de agudeza²¹. Paronomasias, retruécanos y otros juegos muestran el triple artificio, verbal, gráfico y conceptual que la palabra implica. Esa «hidra bocal» graciana que hace de ella un ser vivo y mutable se extiende por toda la obra. El artificio de los laberintos y el dibujo de los anagramas conforman otros tantos casos de mutación, relación y capacidad asociativa del lenguaje. La grafía

16.- El presente («meditarás hoy») actualiza permanentemente el texto, así como los otros deícticos y recuentos que van del pasado al aquí y ahora, como en el referido a la cananea. «Pondera», «celebra», etc. son muestras concretas de actualización. Todo se hace presente, en una puesta en escena a lo vivo.

17.- Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969 I, p. 46. En ella se alude a que el rey mandó copiar el *Arte de ingenio* para su biblioteca (I, pp. 43-4). Ejemplo claro de cómo las copias manuscritas pervivieron en el Siglo de Oro, incluso de ejemplares que ya andaban impresos. Gracián, aunque hace referencia a libros y tratados (el *Guzmán*, por ejemplo, II, p. 12), tiende a la cita fragmentaria, como es obvio.

18.- Para *Roma-amor*, II, p. 42. Y véanse, para el juego *Isabel-sabe* (a) *iel*, I, p. 49; para «O, nix, flamma mea», I p. 55, etc. La referencia a jeroglíficos implica, con la de los emblemas, un escribir como pintar (I, pp. 181 y II, p.23).

19.- II, p. 49. Gracián habla de «mudar» y combinar sílabas, II, p. 46.

20.- Sólo gráficamente, por la equivalencia, en la ortografía de la época, de la tilde a la n, se puede explicar el juego del «Ruú», equivalente a *ruín*, a que alude Gracián (II, p.50).

21.- II, p. 46. Son muchos los ejemplos basados en la mudanza y combinación de sílabas, como se sabe, en la obra. Véase el de un epigrama «leído al revés», II, p. 165.

se pone así al servicio del concepto y de la inteligencia para enriquecerlos²². El lector, por su parte, debe operar activamente y desentrañar el misterio del significado que se le ofrece. La *Agudeza* demuestra que los conceptos implican palabras dichas, pero también escritas, siendo éstas en algunas ocasiones las que soportan en sus grafismos la verdadera esencia conceptual.

Citas y libros leídos y releídos sobre los que se puede volver, ya que están eternizados por la escritura, invaden el texto. Aquélla los fija para ser susceptible de lecturas interminables, como es el caso de *El Conde Lucanor*, «siempre agradable, aunque siete veces se lea»²³. La facultad de cercenar los textos, adaptarlos, mudarlos y darles nuevo sentido es incabable, como la de las palabras mismas. Gracián se sitúa, en este sentido, muy cerca de Góngora o de Marino en el arte de trasladar, copiar, robar, recrear. Descifrar palabras como alusiones es tarea del ingenio. Cifrar y descifrar son operaciones permanentes de la escritura y de la lectura²⁴. De «sutileza en cifra» califica una cita de Marcial y otras profundidades del concepto²⁵.

Cuantitativamente priman, como se dijo, los planteamientos verbales o conceptuales abstractos, pero Gracián no obvia, sino que explicita, la operación de leer, hasta en la vuelta de hoja, al hilo de una referencia a Horacio²⁶. Oír como leer se entiende de forma sincrónica, pero en una operación que no acaba en sí misma, sino que remite a un proceso del entendimiento²⁷.

Mundo de citas el de la *Agudeza*, pero también de dichos, apelando a autoridades que son letra manuscrita o impresa, parte de una erudición que se elogia con ardor y que reside en las encomiadas bibliotecas²⁸. La agudeza y arte de ingenio verbal tiene desde luego su permanente correlato gráfico y tipográfico. Grafía, por otro lado, que es cifra, según se ha dicho, y que siempre remite a sus autores. Acto de escritura que puede ser, entre juego y alma de quien lo ejecuta, «sudor» del espíritu²⁹.

El concepto reside en una tilde o en un epíteto, pero la grafía siempre implica una voz, alta o silenciosa, sin la que su *pictura* carecería de sentido³⁰. La tradición oral del concepto suele estar presente en toda la obra, con su doble actuar de voces y letras.

22.- Véase, al respecto, el discurso XXXII, II pp. 50 ss. Y otro tanto ocurre en el dedicado a los equívocos ingeniosos, II, p. 55.

23.- II, pp. 77-8. Los equívocos por acomodación de verso antiguo, texto o autoridad, en II, pp. 62 ss.

24.- I, p. 95 y II, p. 152.

25.- II, p. 152 y véase II, pp. 155, 156 y 159.

26.- II, p. 127.

27.- Véase II, p. 169: tan pesado es, para el que lee como para el que oye durante una hora, la enfadosa cárcel de la metáfora. Gracián cree que la eminencia no reside en los aspectos materiales cuantitativos y cualitativos de las sílabas y de su cadencia, pues tan sólo apelan al oído. «En la elegancia del decir, en el artificio del discurrir, en la profundidad del declarar» (II, p. 198) está la esencia de la agudeza.

28.- Véase el elogio de la erudición en II, p. 218. Respecto a las librerías o bibliotecas, los consabidos elogios a la de Lastanosa (I, p. 143), Escalfigero o Juan de Gariz (I, p. 216 y 237, respectivamente). La invitación a leer y a las bibliotecas es permanente (II, p. 8).

29.- «Escribió Cornelio Tácito, no con tinta, sino con el sudor de su valiente espíritu» (II, p. 228). En *El Crítico* menudeará en referencias a la tinta-sangre-sudor.

30.- Véase II, p. 201, para el juego *Jo-Yo*. Fonema y grafema no tienen por qué ser coincidentes. Gracián distingue los dos planos de la lengua, hablada y escrita, aunque es consciente de su identificación y paralelismo. Sobre el tema, E. Pulgram, «Phoneme and Grapheme: a Parallels», *Word*, 7, 1951, pp. 15-20; G. Hammarström, «Graphème, son et phonème dans la description de vieux textes», *Studia Neophi-*

Gracián ofrece una amplia gama de referencias explícitas a la escritura y, a la par, una permanente reflexión sobre ella, hasta constituir toda una teoría y práctica del signo. Si la presencia de la oralidad es constante y late en la grafía, ésta se declara como un universo que no sólo contiene a aquélla, sino que se afirma en su espacialidad y progresión temporal. Los signos de la escritura sobre el blanco de la página, manuscrita o impresa, alcanzan significados concretos hasta formar una retórica y una poética de la grafía, no exentas de apreciaciones éticas. El jesuita, consciente de las posibilidades de todo tipo que la imprenta ofrecía, escribió sus tratados con una obvia proyección tipográfica, de uso manual³¹. Desde los signos demarcativos a la disposición de los pliegos y la composición, pasando por secuencias menores, como letras, palabras, espacios marginales, etc., Gracián se adelanta a los teorizadores modernos que, como L. Rosiello, distinguen dos planos en el texto: uno dependiente del sistema fónico y otro autónomo, con significado y función propios³².

La fusión de significante y significado, así como la doble percepción, oral y visual, de la escritura, se deducen claramente de unos tratados medidos hasta en los más mínimos detalles de la impresión. Su cercanía al grupo de Andrés de Uztarroz, heredero de Antonio Agustín, le permitió acceder a los conocimientos que la epigrafía de su tiempo le ofrecía. La escritura como dibujo que se desarrolla espacialmente, fijando el lenguaje y preservándolo del olvido, está latiendo en estos tratados del jesuita, particularmente en la *Agudeza*, auténtico arte de la memoria ingeniosa³³. En ella, Gracián teoriza y practica, como en el resto de su obra, con toda suerte de grafías dedálicas, mostrando la importancia conceptual que tenían los emblemas, epigramas, enigmas, adivinanzas, acrósticos, anagramas y laberintos. El artificio gráfico era algo más que conformación y fijación visual, alcanzando otros niveles de significación y aún de simbolismo. Él era consciente de que, a fin de cuentas, para poder alcanzar el alma del significado y la voz de sus autores, sólo tenemos la grafía o la tipografía a través de las cuales éstos han sobrevivido. Los *dicta et facta* permanecen a través de los escritos que los conservan, aunque la transmisión oral sea, desde luego, fundamental.

La humanización del acto de la escritura, la idea compartida con Marcial del libro-niño y, a la vez, hijo de su autor, están presentes en la retórica prologal y en otras partes de los tratados, colaborando en el establecimiento de su función ética. Gracián se preocupa del acto de escribir y del de leer, de los mecanismos simbólicos de la pluma, así como de los blancos de la página sobre los que aquélla se extiende. Estilo y formato van íntimamente ligados. El laconismo conceptuoso y la brevedad de sus manuales son consecuentes con la prédica de una erudición y agudeza concentradas, en cifra que requiere del lector esfuerzo y trabajo del entendimiento. La microcosmía alcanza al hombre y al libro. Vida y obra, como hemos dicho de *El Discreto*, discurren a la par. Leer, escribir y vivir son uno y lo mismo. El libro es ali-

lologica 31, 1959, pp. 5-18 y A. Avram, «Sur quelques particularités des systèmes graphématiques», *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 1, 1962, pp. 1-16.

31.- Sobre las «Neografías» o formas gráficas posteriores a la invención de la imprenta, Elisa Ruiz, *Manual de Codicología*, Madrid, Fundación G. Sánchez Ruipérez, 1988.

32.- L. Rosiello, «Grafemática, fonemática e crítica textuale», *Lingua e stile*, 1, 1966, pp. 63-77. Y véase, como contraste, E. Scoles, «Criteri ortografici nelle aedizioni critiche di testi castigliani e teorie grafematiche», *Studi di Letteratura Spagnola*, 3, 1966, pp. 1-16. La discusión es fundamental, como se sabe en la crítica textual.

33.- Sobre ello y para un estado de la cuestión sobre las teorías referentes al lenguaje oral y escrito, el capítulo VIII de Elisa Ruiz, *Hacia una semiología de la escritura*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1992, pp. 218 ss. Para la escritura como arte mnemotécnico, el clásico libro de Jack Seady, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal, 1985.

mento y vida, conversación y modelo, confidente y amigo. Todo texto se genera a partir de otros textos que lo conforman, contituyéndose en memoria propia y ajena.

De cómo la escritura se pone al servicio de lo trascendente da señales *El Comulgatorio*, libro medido no sólo en la composición de lugar de sus meditaciones, sino en la del texto que las contiene. La *Agudeza* se abre a consideraciones de otra índole, ceñida a cuanto la grafía supone para el artificio conceptual. Ejemplo éste de hasta qué punto pensamiento, voz y escritura pueden andar unidos, contra ciertos presupuestos de Derrida³⁴.

Gracián privilegió la voz como la letra, sirviéndose de ambas como vehículo y soporte conceptuales, pero vio también la incidencia que en el plano del ingenio tenían ambas. No creyó que la letra fuese simplemente representación de la voz, sino portadora de su propia significación y función. Y ello tanto en el plano estético como en el filosófico y moral. Él no sólo se adelantó a algunos de los principios de la gramatología moderna, incluidos los elementos marginales, sino que percibió en la escritura lineal la sucesión irreversible del tiempo, como ocurre en el curso y el discurso de *El Criticón*.

Pero más allá de toda trascendencia, Gracián tuvo un alto sentido práctico en sus tratados, aunque la *Agudeza* merecería consideración aparte. *El Héroe*, *El Político*, *El Discreto*, el *Oráculo* y *El Comulgatorio* son libros mínimos, manuales, hechos para llevarlos cabe uno y leerlos en cualquier momento y lugar. Su estilo es consustancial a su formato. Marcial parece ser el modelo del jesuita, no sólo porque hable constantemente en sus *Epigramas* de las excelencias de lo breve y limado, sino porque ensalza precisamente los manuales que sirven para ser llevados de un sitio a otro³⁵. Marcial habla de las ventajas del libro sucinto, con palabras no exentas de humor:

En primer lugar, gasta menos papel; segundo, el copista lo termina en el espacio de una hora y no tendrá que ocuparse únicamente en mil bagatelas; tercero, que si por casualidad eres leído a alguien, aunque seas malo desde el principio al fin, no le resultarás odioso³⁶.

34.- Cristina de Peretti, *Jacques Derrida: Texto y deconstrucción*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 31 ss. Derrida distingue entre logocentrismo (pensamiento) y fonocentrismo (voz) como relación que se opone a escritura y que va en su detrimento. Según él, ya desde Grecia, con el *Fedro* de Platón, se impone un discurso logofonocéntrico que condena la escritura a mero soporte del significado.

35.- *Epigramas* de Marco Valerio Marcial, ed. de José Güillén, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, p. 60. Incluso llega a decir que se le acusaba por su ahínco en escribir libros pequeños (p. 73).

36.- *Ib.*, p. 99. El diminutivo «librito» aparece varias veces (pp. 288-9 y 317, entre otros). En el libro X, dice: «Si te pareczo un libro demasiado grueso y demasiado largo, y al que nunca se le ve el fin, lee sólo algunos epigramas y seré librito. Tres o cuatro veces termino la página con un epigrama corto, hazme tú lo breve que deseas» (p. 367). Henry-Jean Martin ha llamado la atención sobre la «ventilación» de la página en los siglos XVI y XVII, proclives a los blancos y a la fragmentación de textos en unidades pequeñas. Vide Bruno Delmas, *Historie et Pouvoirs de l'Écrit*, París, Librairie Académique Perrin, 1988, pp. 295-9. La relación entre imprenta y significado, en D. F. Mckenzie, «Typography and Meaning: the Case of William Congreve», *Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert*, Hamburg, E. Hauswedell, 1981, pp. 81-126. Para la huella de Marcial en la literatura española y en Gracián, véase la tesis doctoral de Anthony A. Giuliani, *Martial and the Epigram in Spain in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Philadelphia, 1930, pp. 79 ss. El autor no hace referencia al tema que nos ocupa. La defensa del libro pequeño entró en el humanismo de la mano de Petrarca, según ha indicado Armando Petrucci, *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Roma, Laterza, 1979, p. 11. Esa defensa y la de la letra romana supuso una reacción contra el libro escolástico, de gran formato y letra gótica. El libro pequeño era símbolo de renovación humanística. Otros aspectos y bibliografía so-

El libro, desde el momento mismo de la escritura hasta el de la lectura, se vincula, en Marcial como en el jesuita, a la mano que lo escribe y que lo contiene en el acto de leerlo. En él cabe el mundo abreviado de los héroes, discretos y prudentes, pero también los misterios sagrados, como es el caso de *El Comulgatorio*, la más pequeña de sus obras y, sin embargo, la que pone al servicio de una causa más alta.

Cuando en *El Criticón* construya una ambiciosa alegoría de la escritura no hará sino desarrollar los presupuestos de su obra anterior para convertirlos en parte fundamental del discurso.

bre el tema, en mi trabajo en prensa, «La letra en *El Criticón*», ponencia leída en el *XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Universidad de Irvine, 24-9 de agosto de 1992)* de próxima aparición en el *Bulletin Hispanique*.