

**EL AFORISMO O LA VISIÓN FRAGMENTADA
COMO ESTÉTICA DE LA ACTUALIDAD:
BALTASAR GRACIÁN, JOSEPH JOUBERT Y BENJAMÍN JARNÉS**

Elvira LUENGO GASCÓN*
Universidad de Zaragoza

RESUMEN: Las reflexiones sobre el arte y la literatura en forma de aforismos comparten género con el diario íntimo. Se refleja en estos escritos la metafísica del arte como representación literaria de la experiencia vivida trasladada a la escritura de autoficción, lecciones de vida. Circunstancias vitales a las que se adhieren Baltasar Gracián, Joseph Joubert y Benjamín Jarnés. Gracián muestra esa conciencia histórica heredera de los escritores del Siglo de Hierro latino en un juego de espejos que ofrece una fascinante interpretación política y moral en su *Oráculo manual y arte de prudencia*. La modernidad y la vanguardia de la escritura fragmentada coexisten en estas poéticas fundamentadas en un agudo sentido del relativismo existencial y semiótico desde el Siglo de Hierro latino al Siglo de Oro español, al Siglo de las Luces francés y a la Edad de Plata, y alcanzan hoy la continuidad de la fragmentariedad.

PALABRAS CLAVE: Aforismos. Lecciones de vida. Juego de espejos. Vanguardia. Escritura fragmentada. Relativismo existencial y semiótico.

ABSTRACT: The reflection on art and literature in the form of aphorisms share genre with the intimate diary. The metaphysics of art are reflected in these documents as a literary representation of the living experience transferred to the writing of self-fiction, lessons of life. Life circumstances adhered to by Baltasar Gracián, Joseph Joubert and Benjamín Jarnés. Gracián shows that historic conscience inherited from the writers of the Latin Iron Age in a play of mirrors, offering a fascinating political and moral interpretation in his *Oráculo manual y arte de prudencia*. Modernity and avant-gardism of fragmented writing co-exist in these poems based on an acute sense of existential and semiotic relativism from the Latin Iron Age to the Spanish Golden Age, to the French Age of Enlightenment and the Silver Age, and today reach the continuity of fragmentariness.

KEYWORDS: Aphorisms. Lessons of life. Play of mirrors. Avant-garde. Fragmented writing. Existential and semiotic relativism.

* eluengo1@unizar.es

RÉSUMÉ : Les réflexions sur l'art et la littérature sous forme d'aphorismes ont des points communs avec le journal intime. Ces écrits révèlent la métaphysique de l'art en tant que représentation littéraire du vécu transféré à l'écriture d'autofiction, aux leçons de vie. Baltasar Gracián, Joseph Joubert et Benjamín Jarnés adhèrent à de telles circonstances vitales. Gracián expose cette conscience historique, héritière des écrivains de l'Âge de Fer latin, dans un jeu de miroirs qui offre une fascinante interprétation politique et morale dans son œuvre intitulée *Oráculo manual y arte de prudencia*. La modernité et l'avant-garde de l'écriture fragmentée coexistent dans ces poétiques essentielles, avec un sens aiguisé du relativisme existentiel et sémiotique de l'Âge de Fer latin au Siècle d'Or espagnol, au Siècle des Lumières français et à l'Âge d'Argent, atteignant aujourd'hui la continuité de la fragmentarité.

MOTS-CLÉS : Aphorismes. Leçons de vie. Jeu de miroirs. Avant-garde. Écriture fragmentée. Relativisme existentiel et sémiotique.

Antes loco con todos que cuerdo a solas, porque si es sola, la cordura pasará por locura.¹
Las palabras son como el vidrio; oscurecen todo aquello que no ayudan a ver mejor.²
Tertulia: zoco de ideas. Se venden, se cambian y... se roban.³

PENSAMIENTO Y AFORISMOS⁴ EN JOSEPH JOUBERT

«Muchas de las reflexiones de Joseph Joubert se hallan muy cerca de las ideas estéticas actuales», comenta Luis Eduardo Rivera en el prólogo a la obra del autor francés *Sobre arte y literatura*, prólogo que titula «Joubert, nuestro contemporáneo» (Joubert, 2007: 19). Chateaubriand, en 1838, catorce años después de la muerte de Joubert, realizó la primera selección de los fragmentos inéditos de su amigo. Tras su lectura, afirma Chateaubriand: «El gusano de seda hila sus capullos; yo hilo los míos, pero estos no serán devanados» (cit. por Rivera, *ibídem*, p. 29). Aun así, Chateaubriand los devanó y separó los temas de los escritos de Joseph Joubert, y en esta selección de la edición citada se ofrecen los aforismos dedicados a la literatura y el arte.

Joseph Joubert se ha convertido en un clásico de la literatura «intimista francesa». Como se señala en la cita anterior, en sus diarios ofrece cierta resistencia a que sus pensamientos sean completamente desvelados; así lo afirma el propio autor y así les ocurre a la mayoría de quienes escriben su autobiografía. Sabemos que frente a la escritura se desatan mecanismos parecidos, coincidiendo frecuentemente en la respuesta a estas resistencias los autores de textos autofictivos. Las estrategias discursivas que se generan en el escritor de autoficción vienen a coincidir en los aspectos

1 Gracián (1983: 70). Citamos por esta edición.

2 Joubert (2007: 43). Empleamos esta reciente edición.

3 Jarnés (1927: 63). Utilizamos esta primera edición.

4 Un aforismo (del griego ἀφορισμὸν 'definir') es una declaración o sentencia concisa que pretende expresar un principio o la verdad de una manera breve, pensativa y aparentemente cerrada. El término *aforismo* fue utilizado por primera vez por Hipócrates para designar a las proposiciones relativas a los síntomas y al diagnóstico de enfermedades. El concepto fue aplicado después a la ciencia física y, posteriormente, generalizado a todo tipo de principios.

tos principales, como han demostrado los teóricos del género (Philippe Lejeune,⁵ Jacques Derrida,⁶ Maurice Blanchot,⁷ José María Pozuelo Yvancos,⁸ Carlos Castilla del Pino⁹); estas giran en torno a un texto en el que el narrador pretende ocultarse a la vez que se muestra, se manifiesta y se revela en un juego donde coinciden narrador, personaje y autor en la misma figura. De igual forma, en la obra de Benjamín Jarnés emergen estos desdoblamientos y superposiciones, tanto en sus ensayos teóricos como en sus textos de ficción publicados o en sus diarios íntimos inéditos. De manera que se encuentran numerosos planteamientos coincidentes en la escritura y en la estética de estos dos autores aun siendo distintos sus cronotopos.

Por otra parte, la curiosidad del aragonés fue universal. Estudió a Baltasar Gracián, al que admiraba; también la literatura francesa le atrajo profundamente, y no dejó de establecer un diálogo intertextual con autores de todos los tiempos y culturas, como analizara Mijaíl Bajtín.¹⁰ Todorov resume el pensamiento evolutivo del teórico ruso: «L'interhumain est constitutif de l'humain». Esta es la expresión más general de una ideología que no se reduce a la individualista y por la cual Bajtín no ha cesado de buscar lo que pueden parecernos diferentes lenguajes destinados a afirmar un único y mismo pensamiento. Desde este punto de vista aparecen cuatro periodos y cuatro lenguajes: fenomenológico, sociológico, lingüístico e histórico-literario. Es precisamente lo interhumano, lo esencial y universal, lo que persigue el aforismo, la verdad que aprisiona en su brevedad. Tratándose, pues, de tal germen que crece en todo tiempo y cultura, se encuentra como forma y como esencia en los tres autores que relacionamos en estas páginas, y también Mijaíl Bajtín lo expresa, aunque en su caso no utiliza el aforismo. Bajtín estudia esta relación intertextual en otros géneros, como la novela y la biografía. Sin duda, Benjamín Jarnés siguió esta tradición con su importante producción biográfica, que impregna toda su obra. Hay que señalar, junto al estilo lacónico del aforismo, como característica no menos fundamental, la tendencia al fragmentarismo, rasgo constitutivo de la visión posmoderna y que arranca de este tratamiento en la escritura de Benjamín Jarnés. En su libro *Ejercicios: cuadernos literarios*, se centra en la tradición aforística que hereda sobre todo de Baltasar Gracián, y a su vez ambos siguen la huella del epigrama del poeta hispanorromano Marcial. La sentencia y la lección, junto a la sátira, se acomodan en una estética que se evidencia como de plena actualidad.

Esta tradición aragonesa la comparamos con la inmensa producción que el escritor francés Joseph Joubert desarrolló durante toda su vida bajo la forma del

⁵ Puede verse Lejeune (1975, 1980, 1998 y 2001), y también Lejeune y Bogaert (2003).

⁶ Derrida (1999).

⁷ Blanchot (1977 y 1988).

⁸ Pozuelo Yvancos (2001, 2004 y 2006).

⁹ Castilla del Pino (1989).

¹⁰ Utilizamos la traducción francesa de su obra de 1979 *Estetika slovesnogo tvorčestva*, con prólogo de Tzvetan Todorov (Bajtín, 1984).

aforismo pero en sus cuadernos íntimos, una escritura destinada a ser leída por él mismo, a priori. Más de diez mil páginas ocupan estos cuadernos, condición y manifestaciones que Benjamín Jarnés comparte, puesto que él también escribió una abundante colección de textos con estas mismas características. Joubert es estudiado por Maurice Blanchot, uno de sus mejores exegetas; el autor y crítico francés entronca con la predilección de los anteriores por una filosofía vitalista, existencialista. Blanchot habla de Kafka¹¹ y a Kierkegaard,¹² filósofos de la existencia ambos. Por ello, nos hallamos entre autores que tienen como fondo de su escritura un yo muchas veces atormentado, y siempre se trata de una escritura fragmentada que narra una experiencia autofictiva. No desarrollaremos en estas páginas esta cuestión; solo la planteamos como nexo de unión que, aunque aparentemente oculto, constituye verdaderamente un cañamazo que soporta poéticas que convergen. Gracián, Kierkegaard, Kafka, Joubert y Jarnés se unen en una literatura de salvación, una escritura de la vida, una filosofía de la existencia, y la brevedad del fragmento sorprende como síntesis y expresión de un pensamiento que configura este género. La idea del arte y la cultura, a su vez, como preocupación fundamental, está implícita en el aforismo.

Joubert es un escritor sin obra obsesionado por la perfección estética. Y es gracias a esta obsesión que su diario termina por imponérsenos como obra, como producto de un pensamiento coherente consigo mismo. «Lo que distingue a Joubert de sus otros contemporáneos, autores de escritos íntimos —dice Jean Paul Corssetti en el prólogo a la segunda edición de los *Cuadernos* de Joseph Joubert, publicada por Gallimard en 1994—, se deriva de su perfecta adecuación a los meandros del tiempo personal y al polimorfismo de la escritura misma, la cual rompe con los modelos tradicionales que, de Rousseau a Chateaubriand, habrían de imponer las leyes del género. Ahora bien, esta ruptura traía consigo otra más, ligada a lo que llamamos autobiografía. De tal modo, el Diario escrito por Joubert no tiene como objetivo aclarar una obra acabada o publicada, sino que se basta a sí mismo. (Rivera, en Joubert, 2007: 15)

Lo cierto es que nos encontramos con que estos pensamientos o reflexiones sobre el arte y la literatura, en forma de aforismos, comparten género con el diario íntimo, puesto que la vida que se refleja en estos escritos es la vida auténtica del genio como representación literaria de la experiencia vivida, trasladada a la escritura de autoficción. Los *Cuadernos* de Joseph Joubert, afirma Paul Auster, «me parecen extraordinarios, diferentes a todo cuanto haya leído jamás» (Joubert, 2007), y Georges Perros declara: «Joubert es el secreto de algunos. Sus lectores, raros, han llegado a formar una especie de sociedad secreta».¹³ Veamos algunos pensamientos-aforismos del escritor francés, al que Jarnés también leyó y citó:

Las palabras son como el vidrio; oscurecen todo aquello que no ayudan a ver mejor. (Ibídem, p. 43)

¹¹ Véase Blanchot (1988).

¹² En Blanchot (1977).

¹³ Estas críticas se reflejan en la contracubierta de la obra de Joubert (2007).

La literatura. A lo que no tenga encanto y cierta serenidad no podremos llamarlo literatura. Incluso en la crítica debe hallarse alguna amenidad; si falta por completo, entonces ya no es literatura. En los periódicos encontramos todo el tiempo esta repelente controversia. Donde no hay ninguna delicadeza no hay literatura. (Ibídem, p. 45)

En la metafísica, imaginar bien es ver bien; incluso en física, si no se imagina solo se ve a medias; quien no sabe imaginar no muestra nada con claridad y nada da a conocer. La esencia y el ser de la materia misma son por entero intelectuales. (Ibídem, p. 46)

El juicio es una facultad fría y fuerte; el ingenio, una facultad delicada y viva. (Ibídem, p. 47)

LOS CUADERNOS LITERARIOS O EJERCICIOS DE BENJAMÍN JARNÉS

Hacia 1920 Benjamín Jarnés estaba instalado en Madrid; hasta entonces el joven autor había acumulado una biografía en la que vale la pena detenerse para una mayor comprensión de su obra. Escribió *Elegía a la muerte de un niño* con fecha 14 de abril de 1934 (a los 46 años).¹⁴ Jarnés, originario del pueblecito aragonés de Codo, redactó estos borradores para un proyecto futuro, quizá sus memorias, quizá una novela o, con toda seguridad, una ficción autobiográfica, rememorando esos años con un elevado tono lírico, como el que predomina en toda su obra. Este texto constituye un ejemplo de lo que puede enunciarse como «textos inacabados o fragmentados»; sin embargo, resulta conmovedor, pues en él se apunta una autobiografía auténtica que puede ejercer de tarjeta de presentación en primera persona. *Elegía a la muerte de un niño*, que recuerda a la lorquiana *Elegía a la muerte de un hombre*, se presenta como un texto inacabado, pero en Jarnés esto constituye un rasgo definitorio: se transforma en un texto vivo, en el sentido de que todos sus escritos —ensayos, novelas, biografías, críticas literarias o cinematográficas— eran modificados, perfeccionados y aumentados durante años. Sus escritos no dejaron de crecer en vida de Jarnés. Lamentablemente no fue igual después, ya que el autor y su obra fueron sepultados y olvidados durante décadas.¹⁵

¹⁴ Se trata de un texto inédito si nos referimos a la totalidad del manuscrito; sin embargo, hay que señalar que Jarnés fue publicando pequeños fragmentos y los fue integrando en varias de sus obras, como ocurre, por ejemplo, en su *Libro de Esther*, del que publicó dos ediciones en torno a los años cuarenta —Madrid, Espasa-Calpe, 1935, y Barcelona, José Jarnés («Manantial que no cesa», 72), 1948— y en el que aparece una parte de este escrito autobiográfico.

¹⁵ Benjamín Jarnés publicó la mayor parte de su obra entre la segunda y la tercera década del siglo xx. Juan Domínguez Lasierra (1988), en *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*, recoge 1443 entradas bibliográficas entre novelas, libros de género intermedio, ensayos, biografías, narraciones, ediciones, obras colectivas, antologías, traducciones, prólogos, obras de teatro, publicaciones periódicas, fragmentos de libros, artículos, críticas, conferencias, catálogos y encuestas. Todavía añade 41 entradas que responden a proyectos. De toda esta producción jarnesiana señala 86 entradas como libros del autor y de autobiografía. Conocido y reconocido entonces, después se le ha ninguneado. Sin embargo, los que han frecuentado y estudiado su obra han sabido valorarla; casi una docena de tesis doctorales ocupan páginas de investigadores de todo el mundo: unas en el extranjero, aún inéditas, y otras en España, realizadas posteriormente. En los diez últimos años, se ha pasado de tener solo tres novelas cuyas reeditadas (*Viviana y Merlín*, *Locura y muerte de nadie* y *Paula y Paulita*) a poder encontrar en las librerías un buen número, no solo de novelas, sino de narraciones breves, obra crítica, epistolario, etcétera. En la actualidad Benjamín Jarnés ya puede leerse, aunque todavía no esté reeditada su obra completa.

«La prosa entre las manos del artista se convierte de instrumento en creación» (Jarnés, 1927: 33). Benjamín Jarnés, en este libro —que él llama *Cuadernos literarios*— o breviario de estética —obra de pequeño tamaño, a semejanza de las de su paisano, maestro y admirado Baltasar Gracián o las del escritor francés Joseph Joubert—, utiliza el estilo aforístico. Así ocurre cuando describe la «ironía». El aforismo impregna sus páginas de una manera particular; es decir, va más allá de la brevedad exigida y glosa la sentencia con imágenes, comparaciones y metáforas, mostrando una continuidad en el fragmento y siendo, en general, más extenso que las sentencias del *Oráculo manual y arte de prudencia* del jesuita barroco, en el que se suceden 300 aforismos sobre el arte de vivir. Esta obra se nos presenta como perteneciente al género de contenido aforístico del que se pueden encontrar precedentes¹⁶ en los apotegmas de Plutarco, los epigramas de Marcial, las sentencias, los adagios y proverbios o los emblemas de Alciato.¹⁷ El *Diccionario de autoridades* define *apotegma* como «sentencia breve, dicha con agudeza por persona grave, honrosa para el que la dice y mucho más para el que la oye, por lo conocido de sus palabras y profundo de su doctrina».¹⁸

Emilia de Zuleta, autora de *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés* (1977), que constituye un estudio serio y completo del autor, señalaba con entusiasmo en *Jornadas jarnesianas* (1988),¹⁹ al hablar de la imagen del escritor, cómo dos conflictos, la Guerra Civil y la II Guerra Mundial, marcaron el mundo literario del autor, al igual que «el mundo de Goethe, de Valéry, de Ortega, y el de tantos otros espíritus que intervinieron en los diálogos que no exhibía, antes bien, disimulaba su gran talento» (Zuleta, 1989b: 183). Se refiere la profesora argentina a aquellas palabras tantas veces citadas que el autor pronunció irónicamente durante el homenaje que los inte-

¹⁶ En cuanto al estilo aforístico, véase Egido (1992) y Bleuca (1979).

¹⁷ A finales del siglo XVI se publican las obras de Tácito por el erudito Justo Lipsio y se pone de moda «el estilo lacónico, elíptico, rayando en lo enigmático, [...] fórmulas breves y brillantes que tanta acogida tuvieron entre los españoles, entre los cuales cabe destacar Quevedo y Gracián» (Pelegrín, en Gracián, 1983: 72). Gracián acepta tanto el estilo de Cicerón como el de Tácito; sin embargo, sigue diciendo Pelegrín, Gracián «solo tolera condicionalmente a Cicerón, por su ingenio y agudeza y nada por las virtudes que tradicionalmente se iban presentando a su oratoria “clásica”. [...] Rehuyendo del discurso clásico, claro y articulado, fluido y redondeado, su estilo personal sigue deliberadamente la línea senequista y tacitista puesta de moda por Justo Lipsio en su manifiesto del estilo lacónico de 1576 y por el *De Laconico syntagma* de Erycius Puteamus en 1609». El jesuita aragonés muestra además esa «conciencia histórica de ser el digno heredero de los escritores del *Siglo de hierro* latino, o *Siglo español* de Roma, que vio el Imperio de los dos Séneca, de Lucano y, sobre todo, de Marcial, de la vecina Babilis» (Pelegrín, *ibídem*, p. 73). Siendo Gracián oriundo de Belmonte, tan próximo al actual Calatayud, que vio nacer a Marcial, se refuerza esa filiación histórica. Jorge M. Ayala (1993a: 21) comenta que «cualquiera que lea a Gracián con conocimientos de latinidad advertirá enseguida que la fuente de inspiración del estilo graciano se halla en los autores latinos». Y afirma en una cita de C. Peralta (1969: 153): «¿Pensaría Gracián con la mentalidad de Tácito lo que iba a transcribir luego en castellano? [...] ¿Traducía a veces con la pluma en castellano lo que redactaba mentalmente en el latín de los *Anales* tacitianos? [...] constantes reminiscencias de uno de sus escritores predilectos» (Ayala, 1993a: 21).

¹⁸ Pelegrín (en Gracián, 1983: 21) afirma: «la adhesión de Gracián a la escuela manierista, [...] en su *Agudeza* estudia los modos, los estilos, es decir, las “maneras” de escritores que pone luego en teoría. Y de ese estilo, en un vertiginoso juego de espejos de su teoría y de su práctica, da una fascinante interpretación política y moral en el estilo de vida que es el *Oráculo*».

¹⁹ En estas *Jornadas jarnesianas* Emilia de Zuleta presentó dos ponencias: «Jarnés desde la Argentina» (155-169) y «Tres miradas sobre Jarnés» (173-184). La segunda se abre con un paratexto de E. Renan, al que tanto citó Jarnés a lo largo de su obra: «On ne doit jamais écrire que de ce qu'on aime».

lectuales españoles le ofrecieron en marzo de 1929, en reconocimiento a la brillantez de su obra publicada tras el éxito alcanzado con la primera edición en 1926 de *El profesor inútil*. Jarnés (1929) respondía en este banquete: «Necesitamos sacrificar siempre un sobrante de inteligencia, para hacernos perdonar el resto». Y llamaba a este resto «talento de bolsillo». El escritor sacrificó mucho de su admirable talento para sobrevivir mostrando solo ese «talento de bolsillo» que le permitía ejercer de artista con más comodidad, porque entendió el deber del intelectual como un testimonio y una lección de plenitud, de armonía, de decoro, de gracia y de alegría. Pero también —y esta es la inflexión complementaria— como una lucha contra los «mastines del odio», los que azuzan el rencor entre los hombres, y contra el resentimiento, sobre todo el de los intelectuales (Zuleta, 1989b: 182). En la «Encuesta a la juventud española», en *La Gaceta Literaria*, Jarnés declaraba su convicción de que la literatura «debe actuar libremente, olvidada de todo aplauso y sanción oficiales». Y confiesa que no siente la política, aunque asiste a sus aulas desde niño, pero o es torpe —agrega— o los profesores no saben la asignatura.²⁰ Emilia de Zuleta recoge en una entrevista hecha en el exilio mexicano por Eduardo de Ontañón la confesión de su estupor, de su atonía frente a la guerra, hasta tal punto profunda que el entrevistador subtitula esa parte de su nota «El hombre mecánico» (Ontañón, 1942: 193). Así, Emilia de Zuleta señala que Jarnés habría comprobado en carne propia lo que siempre había sabido: que el destino de todo escritor fiel a su conciencia es el de ser crucificado, porque el político no tolera verdades sino consignas (Zuleta, 1989b: 183).

La huella de Gracián en Jarnés

Jarnés tuvo como modelo a su paisano Baltasar Gracián y lo recuerda en su obra numerosas veces. Así evoca este paralelismo Emilia de Zuleta (1989b: 183):

Un aragonés universal, como su coterráneo, Baltasar Gracián, que fue su modelo en muchas cosas y, especialmente, en su propósito de elaborar un *código del vivir social* cuyo sentido definía de la siguiente manera: «como si en ese pueblecito zaragozano se hubiesen reunido aquellos dos grandes espíritus —Epicuro, Epitecto—, para redactar juntos, en suave armonía, un código del vivir social, un pacto entre la austeridad del uno y la risueña tolerancia del otro. Un pacto de armonía entre dos modos de vivir. Tratado, en fin, de convivencia humana».²¹ Es esta, sin duda, la mejor síntesis de la aspiración de Jarnés.

En el capítulo XVIII de su libro *Ejercicios*, Jarnés armoniza una semántica que comprende el pensamiento, la arquitectura de la frase, la imagen, el concepto, la fantasía, las ideas poéticas, la ciencia, la gracia... para defender un modelo de prosa transformada en creación por el artista, y sentencia: «con la forma comienza a vivir la intención» (Jarnés, 1927: 34). En la estructura de su estilo, la importancia de la forma es relevante en múltiples direcciones. El pequeño libro jarnesiano, manual de

²⁰ «Política y literatura; encuesta a la juventud española», *La Gaceta Literaria*, 22, 15 de noviembre de 1927, p. 1.

²¹ Jarnés (1940).

arte, es hermano de los pequeños libros que Gracián editó en su tiempo. Breves y sintéticos, ambos constituyen un manual de bolsillo muy aprovechable para el hombre barroco y para el hombre de hoy. Existe una cierta similitud, desde la imagen de su formato exterior hasta su contenido. *Ejercicios*, con apenas 100 pequeñas páginas, está compuesto por 50 capítulos, o bien podríamos llamarlos *aforismos*. Unas veces son extensos; otras, constan de una línea, o dos, como ocurre con los números xxxii —«Simetría: refugio de la armonía fracasada»— y xxxvi —«Tertulia: zoco de ideas. Se venden, se cambian y... se roban»—. En su definición de arte, en la precisión del concepto, Jarnés, en el siglo xx, dirá: «Es preciso forjar, una prosa que solo pueda ser leída a media voz» (ibídem, p. 38). Supone, pues, otra muestra de brevedad.

La crítica que el aragonés, el de Codo, realiza en su tiempo, se advierte en este cuaderno de estética o breviario de aforismos que constituye *Ejercicios*. Jarnés descalifica a los prosistas que se nutren de ideas de museo, de bazar; el arte petrificado, muerto, debe ser eliminado, es una farsa. «En arte el tema es nada, o casi nada», afirma Jarnés.

Gracián, Ortega y Jarnés: una escritura de vanguardia

En 1925, Ortega y Gasset, en *Ideas sobre el teatro y la novela*, coincidía en que

La materia no salva nunca a una obra de arte, y el oro de que está hecha no consagra a la estatua. La obra de arte vive más de su forma que de su material y debe la gracia esencial que de ella emana a su estructura, a su organismo. Esto es lo propiamente artístico de la obra, y a ella debe atender la crítica artística y literaria. (Ortega y Gasset, 1982: 31)

Mantiene Jarnés coherencia en el tratamiento de su obra con la línea del pensamiento de Ortega. Esta idea orteguiana aparece igualmente en el ensayo, del mismo año, de *La deshumanización del arte*: «El arte se ha limitado» (Ortega y Gasset, 1992). Jarnés sostiene la intrascendencia del mismo. ¿Qué debe contener el arte y qué no? ¿Cuáles son sus características? Y lo muestra con ejemplos, se dirige al lector y al poeta y los alecciona, critica a los histriones del ochocientos. El arte «se miró serenamente al espejo y aprendió a desechar todo ademán desmesurado» (Jarnés, 1927: 43). Ortega señala: «Dostoievsky se ha salvado del general naufragio padecido por la novela del siglo pasado en lo que va del corriente» (Ortega y Gasset, 1992: 30). Como modelo artístico en su género, Jarnés pone de ejemplo a Charlot, figura muy querida por nuestro autor: «Charlot se nos ofrece siempre aislado, hermético, dentro de la urna de su propia creación, que es él» (Jarnés, 1927: 43). A Charlot le dedicó el aragonés muchas de las páginas que componen *Figuras del cinema* (Jarnés, 1936), ensayo sobre crítica cinematográfica donde se dan cita una importante nómina de figuras relevantes en el mundo del cine a las que el autor somete a particulares esbozos o retratos biográficos de una manera fragmentaria.

En *Ejercicios*, libro que abarca la teoría y la crítica literaria, señala Jarnés: «Charlot recoge en sí mismo todas las vibraciones de la escena. Es un condensador de energías emocionales. [...] puede sentarse entre los definidores de la ley estética»

(ibídem, p. 44). Señala el crítico aragonés cómo Charlot rechaza apoyarse en la realidad: «Charlot sueña siempre. En *La quimera del oro*, sueña, efectivamente, que le rodea un grupo de amigas». En este personaje la intuición genial emerge ante cualquier objeto. «El arte verdadero todo lo devuelve trocado en el mismo artista, porque toda materia goza en él del milagro de la transustanciación» (ibídem, p. 45). Y Jarnés abarca tanto el cine, con la figura fundamental de Charlot, como la música y la pintura: «Decimos Charlot como podríamos decir Strawinsky o Picasso; todos ellos lograron convertir los humildes panecillos en encantadores zapatitos de hada» (ibídem).

El escritor de Codo llevó a cabo una inmensa labor de periodismo literario aún dispersa en revistas y diarios de España y América: la *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, la *Revista de las Españas*, *El Sol*, *Luz*, *La Vanguardia*, *La Nación* de Buenos Aires, entre otros.²²

No publicó meras reseñas bibliográficas, limitadas al superficial registro del libro del día, sino verdaderos ensayos comprimidos, no solo descriptivos y valorativos, sino asentados en sólidos fundamentos teóricos. La curiosidad de Jarnés fue universal y, además de las letras, abarcó la música, las artes plásticas y el cine. Ideas y cosas, determinadas en sus límites y relaciones, le permitieron definir sus ideas estéticas, su humanismo y su arte. Un día habrá que hacer la historia de este periodismo literario hispánico de sorprendente calidad, y aquilatar su función pedagógica sobre un inmenso público culto que seguía, domingo a domingo, los suplementos literarios de los grandes diarios españoles e hispanoamericanos donde el *talento de bolsillo* de Jarnés —y el de otros muchos escritores de nuestra lengua— se derramaba a manos llenas. (Zuleta, 1989b: 174)

En los *Cuadernos literarios*, breviario de teoría estética, Jarnés analiza el impulso artístico, su origen, las causas y la procedencia del producto creativo en las diversas manifestaciones del arte. En tal pluriperspectivismo confirma que:

El buen bailarín solo necesita una baldosa. Como el buen novelista solo necesita un gesto o la ausencia de un gesto. Proust construye una espléndida arquitectura sobre la frágil primera piedra de un beso fracasado. Charlot enlaza una sutil cadena de emociones a un primer brote, a una primera sombra de emoción.

Es que en ellos la limitación es creadora. (Jarnés, 1927: 45-46)

Así pues, el autor señala que la creación se origina desde la limitación, como le ocurriría a él. Ortega afirmaba que el arte nace de la soledad; Sartre dirá que nace de la necesidad. Limitación, soledad y necesidad constituyen diferentes circunstancias que concurren en el acto de la creación artística. Ausencia, carencia, pérdida, falta se dan cita en el acto creativo, en Jarnés y en tantos otros, como nos muestran las páginas de su obra y de su vida. En lo que respecta al estilo aforístico de los *Ejercicios* y a la huella que imprime a la obra jarnesiana, señalamos la opinión que del mismo tiene el propio autor, puesto que dedica varios capítulos-aforismos al desarrollo

²² Para una visión amplia de sus publicaciones puede consultarse el *Ensayo de una bibliografía jarnesiana* de Juan Domínguez Lasiera (1989), que hasta la fecha no ha sido superado. Véase también Lanz (2001).

teórico de este género breve. En el XXVIII, no sin el humor característico que impregna su obra y la imagen de mujer liberada, avisa:

No fiarse tampoco de las llamadas «lecciones de la vida» —tan útiles siempre a algunos grandes novelistas, a un tiempo «grandes vividores»—. Cuenta el mismo Stendhal que Voltaire intentaba hacer aprender el arte de declamar a una bella amiga aficionada al teatro. La joven comenzó, al fin, a recitar el papel de Amenaïda; pero el maestro, sorprendido al ver una extraña frialdad en su discípula, le dijo:

—Pero, amiga mía, si un amante te hubiese traicionado, huyendo de ti cobardemente, ¿qué harías tú?

—Buscarme otro —respondió sencillamente la muchacha. (Ibíd., p. 50)

Jarnés relativiza la verdad «absoluta» que pueda contener la sentencia aforística. En el número XXIX desarrolla el concepto de aforismo más extensamente, con sus imágenes y comparaciones habituales, incluyendo ventajas, inconvenientes y posibilidades. En la dialéctica del estilo aforístico, el escritor lo condena y lo defiende. Se advierten ecos que responden a los tratados aforísticos gracianescos. La huella de la literatura paremiológica es patente en los *Ejercicios*. La condición del aforismo viene asociada al fragmentarismo, de tal manera que forma y función colaboran. Jarnés expone y desarrolla en diferentes capítulos —XXVIII, XXIX y XXX— el concepto teórico de aforismo mediante imágenes o metáforas amplificadoras que contribuyen a aumentar la cohesión y unidad del breviario estético.

El profesor Víctor Fuentes, admirador y excelente estudioso de la obra jarnesiana, comentaba acerca del hallazgo de «un fragmento inédito de *El profesor inútil*» (de 1927), «una excursión nocturna», el valor prioritario que el fragmento tiene en la creación jarnesiana. Esto convierte a nuestro autor en un precursor de los escritores de la posmodernidad, como es el caso de Roland Barthes, que hace del fragmento la base de su creación, como había dicho ya Maurice Blanchot. Aparece así el placer de la escritura, la voluptuosidad, la personificación del mito y la ofrenda a Dioniso, en sincronía con impresiones y expresiones autobiográficas de sus paisajes reales y de ficción, que vienen a ser sus mundos de papel, el coloquio del agua: su río fiel que discurre, desde que nace en *El profesor inútil*, por diversos cauces. La metapoética del agua está presente inundando lo más personal en el apogeo de la experimentación, característica de las vanguardias, incluso en sus *Cuadernos literarios*, que caminan bajo la forma del aforismo.

ORÁCULO MANUAL Y ARTE DE PRUDENCIA, DE BALTASAR GRACIÁN

Gracián en su *Oráculo manual* comienza avisando al lector desde una estructura bímembre, disyuntiva y negativa a un tiempo: «Ni al justo leyes, ni al sabio consejos». Elige al hombre justo y al sabio, se dirige, en su primera llamada, a un modelo de hombre destacado del vulgo. Los distingue y los separa entre sí para volverlos a unir: «pero ninguno supo bastantemente para sí». El juego que establece Gracián entre universalidad e individualidad asoma como un movimiento constante de ida y vuelta en todos sus conceptos. Nos refiere un hombre selecto, una categoría —mejor

dicho, dos: el justo y el sabio— diferenciada del resto del género humano, pero que a la vez, como categoría, forzosamente generaliza un arquetipo, un grupo de hombres de excepción. Su pensamiento gira en torno al hombre como grupo —o categoría— y al hombre como individuo. Más exactamente, al hombre en su relación con los demás. Así, *justicia*, *leyes* y *consejos* son términos con una gran carga sustantiva y abstracta que no se entienden si no son aplicados a una sociedad organizada y jerarquizada; grupos humanos que generan unas relaciones reguladas por individuos únicos, singulares, a los que se dirige el jesuita contemplando al hombre en unos casos como líder —el político, el héroe...— y en otros como gobernado por otros —el prudente, el discreto, el justo, el sabio....—. Siempre dedica su atención y su palabra al hombre individual, aunque sea, obviamente, hombre social, integrado precisamente en una red de relaciones y de códigos, de leyes, de normas, de reglas que debe conocer y saber jugar para llegar a tener éxito en la vida o al menos evitarse disgustos, como confirma el que sabe guardar prudencia: «Es cordura provechosa ahorrar de disgustos. La prudencia evita muchos: es Lucina de la felicidad, y, por eso, del contento» (Gracián, 1983: aforismo 64).

En el juego de opuestos, y todavía en el aviso «Al lector», nos dice Gracián: «una cosa me has de perdonar y otra agradecer: el llamar Oráculo a este epítome de aciertos del vivir» (ibídem: 96). Nos anticipa —desde el dinamismo del número 2: «perdonar y agradecer»— lo que será la obra, una relación entre el yo y el tú, el yo y el otro, el yo autor y el yo receptor, el yo y el mundo al que se refiere cuando su preocupación se centra en una pedagogía vital, utilitarista y práctica de los «aciertos del vivir». Busca el éxito —«aciertos»— y habla de una vida en la tierra: entre hombres. Para ello proporciona su *Oráculo*, su respuesta a tantas preguntas «del vivir». Es este librito un manual manejable, cómodo y práctico, de consulta sencilla y rápida, en todo momento, ante cualquier duda. *Manual*, pues, desde el punto de vista del formato, de su entidad física,²³ y también *manual* entendido como obra de consulta donde se encuentra la solución a los problemas generales, en este caso problemas de la vida, prácticos; orientaciones, consejos y sentencias sintetizadas, concentradas;²⁴ no es, pues, este *Oráculo* un conjunto de «respuestas que daban los

²³ Aurora Egido, en su prólogo a *El Político* ha demostrado la adecuación en Gracián entre forma y contenido: «*El Político* [...] libro mínimo, tratadillo cuyas dimensiones fueron respetadas en las reediciones posteriores, incluidas las extranjeras. Gracián no inauguraba con ello nada nuevo, sino que seguía la caja tipográfica de *El Héroe* que luego se emplearía en *El Discreto*. El *Oráculo* se ajustó también a esas dimensiones y otro tanto ocurre con *El conulgatorio*. [...] Gracián jugaba con lo reducido de su formato, ofreciéndoselo al rey Felipe IV como “mínimo de los libros” para su “museo real”, convirtiéndolo en auténtico “espejo manual” en el sentido clásico. A lo breve de este tratadito hizo referencia Andrés de Uztarroz, en una carta a Lastanosa, desde Zaragoza, 1637, vinculando su poco volumen al estilo lacónico, reflexivo, pero claro, de su autor. La recepción por parte del lector está detrás de tales observaciones, dirigidas a las exigencias de atención cuidada, “porque siempre el estilo lacónico suele tener algunos celages de obscuridad, como lo advirtió Horacio en su *Arte Poética*”. Atributos todos ellos de una pequeñez que conviene igualmente al *Político* y sobre todo al *Oráculo* por su formato “manual”, pero que contiene gran doctrina. La deuda de estas obras con la densidad conceptual de los apotegmas y emblemas anda implícita en los aspectos materiales del libro referidos a la condensación de su significado (aunque, no por supuesto, en los aspectos gráficos)» (Egido, 1985: XVI-XIX).

²⁴ Estos conceptos responden al título de la obra de Baltasar Gracián.

demonios y falsos dioses», como dicen el *Tesoro de la lengua castellana* o el *Diccionario de autoridades*. Es Gracián el que nos muestra ahora su visión del mundo, con sus códigos interhumanos, basada en toda la amplia tradición de la Antigüedad, recogiendo de ella la riqueza que a través de su sólida formación jesuítica²⁵ puede volcar en sus obras, en este caso en el *Oráculo manual*, plagado de intertextualidad y también de ambigüedad, como se advierte en la definición de *oráculo* que da el *Tesoro*. Ahora ya no es la respuesta de los dioses o de los demonios la que se nos presenta en el *Oráculo*, sino la de Gracián, recreando, adaptando todos los precedentes literarios a una sociedad y un hombre de la primera mitad del siglo XVII español.

Cuando dice Gracián: «Sirva este de memorial a la razón en el banquete de sus sabios», es preciso tener en cuenta, además del significado que trae el *Diccionario de autoridades* de la voz *memorial*,²⁶ otra acepción, al hablar de *El Discreto* o de *El Héroe*, que hace mención no solo al recurso mnemotécnico, sino a la larga tradición alrededor de esos años, y desde la crisis de finales del siglo XVI (1596-1602), del movimiento arbitrista y de la conciencia de crisis por parte de grupos de intelectuales, médicos, teólogos e incluso comerciantes. Este movimiento que hace frente a la situación en la que España se va hundiendo cada vez más concretará sus posiciones, sus planteamientos y sus propuestas de solución en los famosos memoriales dirigidos a los reyes. Las recomendaciones para salir de la crisis se plasman de una manera sintética, concreta y directa para que puedan ser fácilmente leídas en un intento de mejora para España. José Antonio Maravall (1990: 64), a propósito del tema, hace la siguiente observación:

De la imagen expansiva de la sociedad que había cundido en muy diversos grupos sociales del siglo XVI en España, se pasa a la contrapartida al acabar la centuria. Aparece ante las mentes el espectro de la ruina y caída de la monarquía, de la miseria y relajación de la sociedad, de la ruina del campo, del desempleo de las ciudades, del hambre de los individuos. Esta toma de conciencia conduce a la reflexión sobre los problemas económicos, sociales y políticos. Se piensa firmemente entre parte de las élites de fines del siglo XVI y de principios del siglo XVII que la adversidad que se sufre tiene causas humanas, causas, por tanto, que se pueden y deben corregir.

Teólogos, letrados y comerciantes se van sucediendo en la emisión de memoriales al rey para restaurar el Reino.²⁷ Gracián encomienda este memorial a la RAZÓN

²⁵ La *ratio studiorum*. Jorge M. Ayala (1993a) ha desarrollado un magnífico estudio sobre «La formación intelectual de Baltasar Gracián» en el que muestra la formación jesuítica en general de la Compañía, basada en la RST en España y en toda Europa, y asimismo en Baltasar Gracián.

²⁶ «Libro o cuaderno en que se apunta o anota alguna cosa necesaria para algún fin».

²⁷ Cristóbal Pérez de Herrera, *Amparo de pobres* (1598); Martín González de Cellorigo, *Memorial de la política necesaria y útil restauración de España* (Valladolid, Juan Bostillo, 1600); Sancho de Moncada, *Restauración política de España* (1619); Miguel Caxa de Leruela, *Restauración de la abundancia de España* (1613); Mateo Lisón y Biedma, *Desengaño del rey y apuntamientos para su gobierno. Diálogos entre rey poderoso, reino afligido, consejero desapasionado* (1622); Fray Ángel Manrique, *Socorro que el Estado eclesiástico de España podría hacer al rey, nuestro señor, en el aprieto de Hacienda en que hoy se halla con menos mengua de su inmunidad y autoridad y provecho suyo, y del Reino* (1624); Damián de Olivares, *Memorial, el primero que dio arbitrio para que en estos Reinos ni en las Indias no entren mercaderías extranjerías, labradas, de lana ni seda, de ninguna suerte que hoy entran* (1620). Mateo Lisón y Biedma dirige otros tres memoriales al rey en 1623, 1624 y 1626. Muchos de estos memoriales alcanzaron una gran difusión a través de la literatura de cordel.

cuando dice en su aviso «Al lector»: «Sirva este de memorial a la razón en el banquete de sus sabios, en que registre los platos prudenciales que se le irán sirviendo en las demás obras para distribuir el gusto genialmente» (Gracián, 1983: 96-97). Apela a la razón de estos sabios que, reunidos en los tradicionales banquetes, desde *El banquete* de Platón hasta las comidas de negocios de hoy, alternan la política con la degustación de los distintos platos. La metáfora de Gracián está explicitada en la misma línea: cada uno de los platos a los que alude son sus obras políticas, morales, ejemplares, tratados o manuales del hombre en sus diferentes momentos y lugares sociales. Son planteamientos, pautas de conducta, propuestas y soluciones de mejora del hombre en su dimensión social e individual, «memoriales» dirigidos no solo al rey, sino al hombre de su tiempo.

Gracián nos ofrece una presentación del *Oráculo* en la que se erige a la RAZÓN como protagonista del banquete; la prudencia —compañera del hombre sabio—, el genio y el ingenio, la cordura y el juicio deberán colaborar en este mundo de engaño y desengaño. En todo momento se advierte la presencia de la trilogía: juicio, desengaño y prudencia. Un juicio, llamémosle *inteligencia, genio, razón, capacidad de abstraer*, de un pensamiento jesuítico desarrollado con rigurosos y largos procesos de aprendizaje, tras una vida experimentada, no como individuo singular, sino siempre en relación con los demás, puesto que su situación en tanto que miembro de la orden religiosa, sujeto a disciplinas y normas del grupo, predicador y receptor de la experiencia, problemas, dudas, anhelos de otros hombres, es decir, buen conocedor del comportamiento, del pensamiento y de la psicología humanos, lo llevan al *desengaño* propio de su situación como individuo y al desengaño también de una sociedad en una época, la barroca, en la que tal característica destaca en todas las manifestaciones culturales, como se advierte en el movimiento arbitrista, se reconoce en los memoriales dirigidos al rey y demuestra José Antonio Maravall. Este análisis le conduce a una manera de actuar muy determinada, y su propuesta es concreta, su doctrina y su mensaje son su *Oráculo manual*, algo para ser practicado, «breviario de la brevedad», como confirmaba Benito Pelegrín (1993: 54); filosofía práctica, muy del presente actual puesto que no habla del cielo o de la eternidad, del futuro lejano y ausente, sino que todo lo plasma en esas pautas, artificio, educación, formación, pedagogía; en resumen: *arte de prudencia*.²⁸ La prudencia es el fruto de una reflexión, de una madurez (de un juicio) que, tras una vida de desengaños, de experiencias positivas, pero en mayor medida de displaceres, conduce sencillamente a un aprendizaje, a una

28 Covarrubias (1989, s. v. *prudencia*) dice: «*Latine prudentia, est rerum expetendarum fugiendarumque scientia*. Es una de las virtudes cardinales. Prudente, el hombre sabio y reportado, que pesa todas las cosas con mucho acuerdo, *prudens*.

»[Fingieron los antiguos que aquel tan prudente y sabio varón, Jano, primer rey de los latinos, tenía dos caras, por el cuydado con que governava su reyno, atendiendo para su mayor acierto no solo a las cosas passadas, pero previniendo las por venir. Y assí Alciato le pinta en símbolo de la prudencia, en el emblema 18, que intitula *Prudentes*. Imítente, pues, quantos gobiernan, si quiera para que se vea que es más natural efecto de la prudencia que de la traición, el tener un hombre dos caras. *Virus fruti et prudentem decet, meminisse praetertorum agiere prasentia futura cavere*, dize Globeus. El príncipe Frederico no tenía más de un ojo, y por alabar su prudencia solían decir sus vasallos: *Plus Fredericus uno oculo videt, quam caeteri principes duobus*].»

adaptación al medio. Este ciclo se aprecia en el pensamiento graciano y sigue los más elementales principios psicológicos ante los estímulos vitales, sobre todo para evitar esos factores negativos. El aprendizaje del hombre —desengaño y juicio— debe llevarle a modificar su conducta —arte de prudencia— en la búsqueda de la felicidad y del placer, eliminando las amenazas a su integridad física y mental o la sustracción de poder individual, intentando encontrar mecanismos de compensación, de autoestima o de aumento de poder, según el caso o el nivel social de cada hombre. Este aspecto nos lleva a destacar la figura de *El Político* o la de *El Héroe* como hombres sobresalientes, o simplemente la de *El Discreto*. Lo que se advierte en todos los aforismos de Gracián es la defensa de un yo individual que emerge indiscutiblemente con fuerza por encima del grupo o frente a los demás. El jesuita defiende un yo en sociedad pero no desdibujado que desemboca en una ideología, religión o discurso radicalmente diferentes, como puede apreciarse en estos aforismos:

15. *Tener ingenios auxiliares*. Felicidad de poderosos: acompañarse de valientes de entendimiento, que le saquen de todo ignorante aprieto, que le riñan las pendencias de la dificultad. Singular grandeza servirse de sabios [...]. Nuevo género de señorío: en lo mejor del vivir hacer siervos, por arte, de los que hizo la naturaleza superiores.

42. *Del natural imperio*. Es una secreta fuerza de superioridad. No ha de proceder del artificio enfadoso, sino de un imperio natural [...]. Son estos genios señoriles, reyes por mérito y leones por privilegio innato, que cogen el corazón, y aun el discurso, a los demás, en fe de su respeto.

77. *Saber hacerse a todos*. Discreto Proteo: con el docto, docto; y con el santo, santo. Gran arte de ganar a todos [...] haziendo política transformación [...]. Requiere esta gran sutileza del vivir, un gran caudal.

128. *Alteza de ánimo*. Es de los principales requisitos para héroe, porque inflama a todo género de grandeza: realza el gusto, engrandece el corazón, remonta el pensamiento, ennoblece la condición, y dispone la majestad.

130. *Hacer, y hacer parecer*.

Disimulo y atención a las segundas y terceras intenciones son recomendaciones habituales para el triunfo. Su arte de prudencia se convierte en la búsqueda de unos medios que persiguen el fin del poder, del superhombre —a la manera de Nietzsche—, ya que en Gracián política equivale a mentira. Según interpreta Robert Jammes (1988: 67), «política es generalmente para Gracián sinónimo de “mentira”, “astucia”, “trampa”, “disimulación”, “habilidad sospechosa”, etc.».

Se advierte, pues, el atractivo y la vigencia que tiene el *Oráculo* hoy y la seducción que ejercen también en Benjamín Jarnés el pensamiento y la obra de Baltasar Gracián. Una lectura detenida llevará al lector de Jarnés a reconstruir el pensamiento estético expuesto por el autor de manera ordenada y progresiva. Por otra parte, el fragmentarismo, propio del género aforístico, es su *modus operandi* en toda su obra como lo fue para las vanguardias históricas.²⁹ La visión fragmentaria del mundo jar-

²⁹ Véanse los estudios de Herrero y Ródenas (2002) y Ródenas (2007).

nesiano conduce a contemplar una obra que se adelantó a su época. Hasta el punto de que llega a afirmar el autor: «Todo lo más grande quisiera hoy verlo convertido en un lindo juguete. Si hoy tuviera que escribir mi tesis de doctorado, la reduciría a un bello aforismo... Al mismo cielo que ahora me insulta con su estentóreo azul, yo me niego a verlo si no es a trocitos, uno en cada charco» (Jarnés, 1999).

El fragmentarismo ha suscitado respecto a la obra de Jarnés debates que han desembocado en conclusiones que, como en el caso de Eugenio García de Nora,³⁰ con el tiempo han sido rectificadas. Quizá el fragmentarismo obedece a una voluntad constructiva de ruptura con la tradición y con el realismo decimonónico, al igual que ocurre con otras artes: en la pintura, el *collage*; en el cine, el montaje. La intención de brevedad suma fuerzas para la condensación del lirismo en la prosa como verdadera emoción poética aproximándose a la libertad del nacimiento de formas nuevas tanto en la prosa como en la poesía.³¹

Llama la atención que Jarnés presenta respuestas contradictorias en ocasiones, una línea dicotómico-dialéctica de pensamiento. El lector deberá valorar las posibilidades en cada situación, puesto que no son soluciones únicas. Incluso en el caso del aforismo, la intención del autor es mostrar la paradoja, sembrar las dudas acerca de las «lecciones de vida». En el aforismo XXVIII de *Ejercicios* (antes citado), parece referirse a Gracián cuando expone y opone la filosofía teórica que aconseja frente a la respuesta empírica en una determinada situación. La dialéctica del discurso jarnesiano alimenta la desconfianza del lector hacia los manuales teóricos, a pesar de que su propio libro ofrece un breviario de estética para el artista. En el XXIX señala:

Puede el aforismo ser cuna o ataúd, alfa u omega del pensamiento: Semilla hirviente de vidas futuras o postre refinado por hábiles manipulaciones. Pero siempre nos defrauda un poco. Si el aforismo es solo grano rubio de trigo, quisiéramos ver la espiga crujiente en campo ondulante, de oro viejo. Si el aforismo es fruta madura y sabiamente preparada por artes de repostería, quisiéramos ver mejor un huerto en pleno abril. (Jarnés, 1927: 51)

Producto de esa insatisfacción, al no hallar lo deseado en su totalidad, más adelante, en el mismo, cambia de imagen; ya no son posibilidades del aforismo, condicionales y comparativas, sino que ahora afirma: «Es el aforismo una amante infantil que salta a nuestro cuello [...] y huye» (ibídem, p. 52). Podría decirse que se fusiona en esta teoría literaria una lección de vida; es la condición humana la que se está

³⁰ Puede verse en García de Nora (1979). En el capítulo IV, pp. 155-192, este autor presenta un análisis de la obra jarnesiana verdaderamente desalentador, muestra la incompreensión e injusticia de una lectura que no llega a penetrar en la complejidad jarnesiana, ni del autor ni de la obra. Afortunadamente, más tarde, en diferentes escritos ha manifestado su total cambio interpretativo (Nora, 1988 y 2003).

³¹ Domingo Ródenas y Juan Herrero (2002) estudian esta característica en la obra de Jarnés *Salón de estío y otras narraciones*, donde se reúnen textos del autor aragonés que aparecieron en diferentes momentos y en diversas obras jarnesianas. En 2007, Ródenas publica una edición de *Elogio de la impureza*, obra que Jarnés siempre quiso dar a conocer y quedó inédita a su muerte. El editor ofrece además en esta recopilación un conjunto de textos ya publicados fragmentariamente. Véase también mi edición de cuentos y poemas de Benjamín Jarnés (2007), en la que analizo esta cuestión del fragmentarismo y de la aparición de sus textos con formas genéricas diferentes.

describiendo, deseo o necesidad de alcanzar lo que no se posee, anhelo de dominio de lo ajeno, de lo contrario, la aventura de lo diferente en una teoría vital, latente.

En la escritura de Baltasar Gracián, el juego conceptual, las simetrías, las antítesis que se mezclan entre un mundo sensorial y su paralelo intelectual son también la predilección del jesuita aragonés, como lo fueron antes del mercedario madrileño Tirso de Molina, muerto en 1648, un año después de la publicación del *Oráculo*. Gracián nos muestra «la dialéctica de la vida cotidiana», como dice Emilio Blanco en la introducción al *Oráculo* (Gracián, 1995: 53), y «esa arte adivinatoria [...] que se basa en la aplicación consciente y metódica de toda una serie de procedimientos intelectivos, es básico el calibrar las intenciones del contrario» (ibídem, p. 56).

Se advierten estos juegos conceptistas del lenguaje en géneros tan diversos como la comedia de Tirso o el estilo aforístico de Gracián, que, sin embargo, coinciden en ese gusto por la ocultación, el enredo, la adivinanza, la sustitución de lo real por lo simbólico y un sinfín de recursos que ponen de relieve lo acostumbrados que, al parecer, estaban los lectores o los espectadores de comedias del Siglo de Oro a descifrar diferentes códigos de representación, interpretar sistemas de comunicación indirectos paralelos, no evidentes, y discernir una vez más lo aparente de lo que se esconde tras la primera mirada. La literatura áurea nos muestra constantemente esa práctica de saber mirar no solo con los ojos de la cara, sino con los del interior, para descubrir segundas o terceras intenciones. Estos códigos teatrales se advierten bajo la maestría del fraile mercedario Tirso de Molina, y así ocurre en su comedia *El vergonzoso en palacio*. No solo son los ojos instrumentos para romper el engaño, sino también el oído, atento en todo momento para llegar a ese desengaño:

146. *Mirar por dentro*. [...] la ignorancia, que no pasó de la corteza,³² se convierte en desengaño, cuando se penetra al interior. [...] La Mentira es siempre la primera en todo [...]. La Verdad siempre llega la última [...]. Resérvanle los cuerdos la otra mitad de la potencia, que sabiamente duplicó la común madre.³³

Entendimiento y mundo sensorial, al igual que el oído y la boca, van unidos; en estos ejemplos son los sentidos, encabezados por la vista, los que abren la puerta del desengaño, el paso de la mentira hacia la búsqueda de la verdad, partiendo desde la falsedad hacia la autenticidad. Pierre Dupont (1991) define la voz *desengaño* de esta forma: «Un des mots-clés de la morale et de la philosophie du Siècle d'Or. C'est la vérité qui vient dissiper l'illusion, les leçons douloureuses de l'expérience qui nous détrompent et sanctionnent nos errements et nos passions».

Jarnés también apuesta por el juego dialéctico: «Un libro de aforismos es nada, si no es un bello cofrecillo de sorpresas. [...] Pero, a un estuche de sorpresas,

³² «que debajo del sayal / que le sirve de corteza / se encubre alguna nobleza / con que se honra Portugal» (Tirso de Molina, 1989: jornada I, vv. 283-286).

³³ En la nota 610 de la edición de Blanco podemos leer que «ha de ser el sentido del oído duplicado por la naturaleza para que se escuche bien y mucho, frente a la boca, que solo hay una».

es preferible casi siempre una cadena de oro» (Jarnés, 1927: 52). A una afirmación le sigue una glosa repleta de imágenes, metáforas y perífrasis de obligación («no debe hacer, no debe ser...»). Para este autor, la concepción dionisiaca de la vida, la voluptuosidad y el erotismo unido al ideal femenino como modelo de perfección son el sustrato de la teoría artística: «Es el aforismo, alfa u omega de ese tablero donde la mente engarza sus ideales polinomios». Jarnés siempre ofrece dos alternativas, dos opuestos, dos comparaciones: «Puede estar en el umbral de una intuición o a la zaga de una lenta cabalgata reflexiva» (ibídem, p. 53). Es la oposición de Eros y Tanatos; «la vida es tensión», afirmó en sus escritos íntimos.

Juicio y virtudes cardinales en el Oráculo de Gracián

Baltasar Gracián dedica buena parte de los aforismos de su *Oráculo manual y arte de prudencia* al juicio y las virtudes cardinales; se pronuncia en forma de consejos prudentes y sabios para personas de grandes aspiraciones, en las que las cualidades regias no son exclusivas del rey (aforismo 103). De tal manera que comenta Benito Pelegrín (en Gracián, 1983: 44):

en esa democratización de la moral aristocrática que resulta ser el *Oráculo manual*, en que las leyes de la alta política son entregadas a todo aquel que quiera triunfar en la vida social con tal que se empeñe en ello, esa simple constatación histórica arrastra el consiguiente consejo.

Y aquí Pelegrín cita el aforismo 66, *Atención a que le salgan bien las cosas*, el cual acaba diciendo «que es arte ir contra el arte cuando no se puede de otro modo conseguir la dicha del salir bien». Gracián propugna una filosofía vitalista, del triunfo y del éxito del hombre en este mundo; sus consejos, sus aforismos se encaminan en la línea de una prudencia que dirige al entendimiento mediante juicios para evitar el engaño del otro frente al yo. Ese culto al yo debe ser reconocido por los demás, ha de ser presentado para ser visto, contemplado y admirado por todos en esa lucha de poder del hombre, y es entonces cuando el espejo del otro le devuelve al varón perfecto, al príncipe, al rey, el reflejo, y la satisfacción es plena. El acierto, el placer del éxito, aun siendo individual, proviene de la contemplación, de la admiración y el reconocimiento de los que rodean al yo (aforismo 67). Entramos en el terreno de la fama, de la inmortalidad, de la universalidad, del arquetipo. Es el abismo que a veces se nos muestra entre el yo y los demás, la defensa ante la agresión del grupo, y por ello siempre la necesidad de la cautela, de la prudencia, del juicio. Decíamos, pues, que esa separación en este juego moral y filosófico desaparece, la división y la posición llegan a fundirse en la universalidad de los conceptos, de las categorías de esos valores que ensalza la ética graciana. Gracián distingue al necio y al sabio radicalmente; su discurso es para todos y a la vez solo para unos elegidos, los que son capaces de entenderlo. Elitistamente se eleva, reclama dignidad de pensamiento, pero en sus paradojas consigue la unidad de planteamientos; quizá podamos ver esa «democratización de la moral aristocrática» que citábamos antes en boca de Benito

Pelegrín —en cualquier ejemplo, y sin dejar el aforismo 103 comentado antes—, puesto que cualquiera puede acercarse al terreno real: «Cada uno, la majestad en su modo. [...] sublimidad de acciones, remonte de pensamientos, [...] la verdadera soberanía consiste en la entereza de costumbres».

La entereza es nombrada en el aforismo 181: «*Sin mentir, no decir todas las verdades*». Y también cuando se afirma: «Piérdese con sola una mentira todo el crédito de la entereza». Según el *DRAE*, *entereza* es «integridad, perfección, complemento, rectitud en la administración de justicia, fortaleza, constancia, firmeza de ánimo». En la definición anterior aparecen los términos *justicia* y *fortaleza*. Esta pareja traída de la mano de la entereza viene a completar el cuarteto que forman las virtudes cardinales: prudencia —de la que venimos hablando como personaje protagonista del *Oráculo*—, justicia, fortaleza —nombrada a través de la entereza— y templanza —aforismo 79: «*Genio genial. Si con templanza, prenda es, que no defecto*»—. En el 65 —«*Gusto relevante*»— se habla de «destemplanza». La templanza igualmente viene encadenada en esta perfecta unidad de las cuatro virtudes, aunque textualmente tengamos una escritura fragmentada en 300 aforismos, una escritura que reitera, reincide en la presencia de estos cuatro puntos cardinales o virtudes.

La ética graciana muestra una voluntad de orientar al hombre en su devenir por el mundo, de situarlo entre estos cuatro puntos-virtudes cardinales para que espacial y temporalmente su peregrinaje —en términos bajtinianos diríamos su *cronotopo*— lleve marcado el «Norte» virtuoso del éxito, con ayuda de un instrumento humano, una brújula que se apoya de la misma manera para el hombre que está situado en países del norte o del sur, del este o del oeste; es una ambición de universalidad, de varón perfecto, de hombre universal, de arquetipos o categorías humanas, de reyes, de príncipes, del sabio, del justo, del necio, del ignorante, del prudente; al igual que de conceptos tan ambiciosos como la sabiduría, la verdad, la mentira, el engaño, el juicio o el desengaño. El contraste constante entre el uno y lo múltiple o lo diverso, la singularidad y la pluralidad, se integra en un estilo que a un tiempo ejemplifica en el individuo concreto y generaliza en el concepto de ley; los aforismos de Gracián son de índole radicalmente local, individual, y a la vez se extienden al ámbito más universal, sintetizando, condensando en la sustantivación y en la acción verbal. En este sentido, Pelegrín (en Gracián, 1983: 70) dedica un capítulo a la «Sofística y casuística en el *Oráculo manual*» y comenta:

La utilización por Gracián de lo que las teorías de la argumentación llaman *lugar de la cantidad* y *lugar de la calidad* procede también de una habilísima sofística. El *lugar de la cantidad* se emplea para acreditar opiniones, aceptadas por mayoría, y que vienen a servir la demostración; al inverso, el *lugar de la calidad* sirve a desacreditar tales opiniones justamente porque son compartidas por la masa, en nombre de una calidad que es la de la élite, cuando es preciso vengan a reforzar el intento. Lo que da dos tipos de consejos opuestos: adoptar lo que los más, porque lo que todos dicen o es o quiere ser; o rechazar lo que proceda del vulgo en nombre de un juicio menos demagógico: «sentir con los menos y hablar con los más»; «seguir la corriente» —para servirse de la fuerza de esa corriente colectiva—. Y también: «Antes loco con todos que cuerdo a solas, porque si es sola, la cordura pasará por locura».

Podemos citar el aforismo 27, directamente relacionado:

Pagarse más de intensiones que de extensiones. No consiste la perfección en la cantidad, sino en la calidad. Todo lo muy bueno fue siempre poco y raro: es descrédito lo mucho. [...] La extensión sola nunca pudo exceder de medianía; y es plaga de hombres universales, por querer estar en todo, estar en nada. La intensión da eminencia, y heroica, si en materia sublime.

La pureza del concepto se centra sobre todo en el apoyo de estas cuatro abstracciones cardinales que destacamos. El cuadrado que conforman estas virtudes constituye el imán que debe actuar de foco de atracción para el modelo de hombre graciano —quizá esa aguja podamos personificarla en el marco de esta metafórica bajo la forma del *juicio*, puesto que su presencia es siempre la que vigila y decide la inclinación virtuosa o viciosa—; la vacilación de esa aguja que indica el buen camino, el desvío entre lo conveniente y lo inconveniente, perfectamente dibujado en la estética de los aforismos del *Oráculo*, deberá ir contrabalanceándose de manera que resulte una conducta en equilibrio, virtuosa, contenida en ese cuadrado «perfecto» que delimitan la prudencia, la justicia, la fortaleza y la templanza con todas sus derivaciones y connotaciones. Tengamos en cuenta que en todo momento interviene el juicio. Veamos algunas definiciones. Según José Ferrater Mora (1991),

(1) Juicio es la afirmación o la negación de algo (de un predicado) con respecto a algo (un sujeto). (2) Juicio es un acto mental por medio del cual se une, o sintetiza, afirmando, o se separa, negando; es una definición frecuente en textos escolásticos y neoescolásticos. (3) Juicio es una operación de nuestro espíritu en la que se contiene una proposición que es o no conforme a la verdad y según la cual se dice que el juicio es o no correcto.

[...] los escolásticos dicen que los juicios constituyen segundas operaciones del espíritu, superpuestas a las primeras operaciones que son aprehensiones de conceptos.

[...] Desde el punto de vista de su independencia o dependencia de la experiencia los juicios se dividen en a priori (v.) y a posteriori. [...] ocupa un lugar central en la doctrina «tradicional» del juicio [...] la que distingue en el juicio la cualidad, la cantidad, la relación y la modalidad.

Según el *Tesoro de la lengua castellana*,

Juizio. Latine *indicium*; según los juristas, *est legitima disceptatio duorum, aut plurium, coram iudice*. Parecer en juicio, asistir al tribunal de algún juez. Tómate algunas veces por parecer, como a mi juicio, conviene a saber a lo que yo entiendo y puedo juzgar. Juicio por seso y cordura. Perder el juicio, enagenarse de la razón. A juicio de buen varón, al alvedrío del hombre cuerdo, sin llegar al rigor de las leyes. Juicio temerario, el siniestro concepto del hecho del próximo.

Porque Gracián acude a lo que el hombre, en la tierra, puede hacer. De la *virtud* dice el DRAE:

Actividad o fuerza de las cosas para producir o causar sus efectos. 2. Eficacia de una cosa para conservar o restablecer la salud corporal. 3. Fuerza, vigor o valor. 4. Poder o potestad de obrar. 5. Integridad de ánimo y bondad de vida. 6. Hábito y disposición del alma para las acciones conformes a la ley moral y que se ordenan a la bienaventuranza. [...] Hábito de obrar bien, independientemente de los preceptos de la ley, por sola la bondad de la operación y conformidad con la razón natural.

Jorge M. Ayala (1993a: 34) coincide en la importancia concedida a la virtud en la obra de Gracián:

Gracián pone la virtud como centro de la conducta humana, y la prudencia como reina de las virtudes. El «acierto» traduce el sentido de la antigua «solertia» y la «discreción» recupera su sentido de «hombre prudente». La unión de la «sindéresis» (principios universales de la razón práctica) con la prudencia (aplicación de los preceptos) equivale a la conciencia humana.

Más que una deformación de la virtud de la prudencia, lo que existe en Gracián es un gran deseo de realidad, que eso es en definitiva lo que quiere significar la virtud de la prudencia: conocimiento objetivo de la vida humana. Al no moverse Gracián en el orden de los principios sino en el de las realidades, su moral está volcada al lado práctico de la vida, pero sin desligarse de la virtud, de su verdad como tal vida humana. El «hacer» (facere) y el «obrar» (agere) son aspectos verdaderos de la vida humana, porque sin ellos la vida no es humana.

A Gracián le preocupa sobre todo el discurso, no solo la autenticidad del ser, sino la demostración, la apariencia (Gracián, 1983: aforismo 99), lo que hay que mostrar y lo que nos muestran los demás, remitiéndonos en este aspecto al tema del ver y el mirar, del ser y el parecer, del engaño y el desengaño, y aun así es ahí donde entran en juego estos útiles cardinales como herramientas de las que debe disponer el hombre, como artificio, elaboración, *arte de prudencia*, alejándose, pues, de lo que necesariamente hay que mencionar por contraste, es decir, de las tres virtudes teologales, fe, esperanza y caridad, «cuyo objeto directo es Dios» (DRAE). Es obligado hacer notar la ausencia de ellas en la obra que comentamos; no constituyen en los aforismos del jesuita el centro de mira. Sirva de ejemplo el aforismo 251: «*Se han de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos*».

No son la fe y la caridad las virtudes que propugna el falso Lorenzo Gracián, y tampoco la esperanza del cristiano en un futuro eterno paradisíaco o en un castigo infernal. Es en la tierra donde se desenvuelve el marco escénico del *Oráculo* y es el hombre enfrentado a sus envidias y miserias históricas, junto al resto de la humanidad, el que protagoniza la prosa graciana. Tampoco es ficción el cronotopo de la estética que aparece en sus obras.

Jorge Luis Borges dedica un poema a Baltasar Gracián;³⁴ quizá podríamos encontrar grandes parecidos en ambas figuras con ansias de universalidad, de escritura laberíntica, de búsqueda de eternidad, de fama, de perdurar en el tiempo y en la memoria, al fundirse y ser recibidos —mediante la palabra, la escritura— por el otro para poder hacerse realidad al ser vistos, en la recepción, a modo de artificio escritural, maneras de comunicarse o de ocultarse. Escribe Borges (1993: 202):

Laberintos, retruécanos, emblemas,
helada y laboriosa nadería,
fue para este jesuita la poesía,
reducida por él a estratagemas.

³⁴ Formando parte de su libro *El otro, el mismo*, de 1964 (Borges, 1993).

No hubo música en su alma; solo un vano
herbario de metáforas y argucias
y el desdén de lo humano y sobrehumano.

[...]

Sé de otra conclusión. Dado a sus temas
minúsculos, Gracián no vio la gloria
y sigue resolviendo en la memoria
laberintos, retruécanos y emblemas.

La estética graciana nos remite a una cruda realidad. Al hilo de esto, Benito Pelegrín, dentro del capítulo «Filosofía y política barrocas», tiene una página impresionante en la que inserta un fragmento de la escritura graciana. El apartado lleva por título «Entrada del mundo: la trampa universal»; al final de la cita, Pelegrín comenta: «Esta página, de un pesimismo existencial tan fundamental al parecer, la podía haber firmado Schopenhauer. Es de Gracián». El texto de Gracián está extraído de *De la fréquenté comunión*, libro publicado con un «éxito clamoroso» (ibídem, p. 85) en 1646 (por lo tanto un año antes de la publicación del *Oráculo* en Huesca), y dice así:

Cauta, si no engañosa, procedió la naturaleza con el hombre al introducirle en este mundo, pues trazó que entrase sin género alguno de conocimiento para deslumbrar todo reparo. A oscuras llega, y aun a ciegas, quien comienza a vivir, sin advertir que vive y sin saber qué es vivir. Críase niño, y tan rapaz, que cuando llora, con cualquier niñería le acalla y con cualquier juguete le contenta. Parece que le introduce en un reino de felicidades, y no es sino un cautiverio de desdichas; que cuando llega a abrir los ojos del alma, dando en la cuenta de su engaño, hállase empeñado sin remedio, véese metido en el lodo de que fue formado, y ya *¿ qué puede hacer sino pisarlo, procurando salir de él como mejor pudiere ?* Persuádome que si no fuera con este universal ardid, ninguno quisiera entrar en un tan engañoso mundo, y que pocos aceptaran la vida después, si tuvieran estas noticias antes [...]. Quien no te conoce, ¡oh, vivir!, te estime: pero un desengañado tomara antes haber sido trasladado de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo. Presagio común es de miserias el llorar al nacer, que, aunque el más dichoso cae de pies, triste posesión toma, y el clarín con que este hombre rey entra en el mundo, no es otro que su llanto, señal que su reinado todo ha de ser de penas. Pero, *¿cuál puede ser una vida que comienza entre los gritos de la madre que la da y los lloros del hijo que la recibe?* Por lo menos, ya que le faltó el conocimiento, no el presagio de sus males y si no los concibe, los adivina. (Gracián, 1983: 21)

Aunque la cita es larga, es inequívoca revelación del pensamiento barroco, pensamiento al parecer del hombre sin esperanza que achaca a la naturaleza la culpa de «introducirle en este mundo»; no se advierte la fe del jesuita, sino la del hombre profano, que habita en un «cautiverio de desdichas» donde sobrevive tras el gran engaño de la vida. Desengaño general que le lleva a incurrir una vez más en el mencionado hasta la saciedad tópico barroco de pedir ser «trasladado de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo». El texto se sumerge en una semántica de «engaño», «desengaño», «universal ardid», «a ciegas», «abrir los ojos del alma», «llanto», «penas», «gritos», «lloros», «presagio de sus males», «les faltó el conocimiento»... Vivo ejemplo del cronotopo que comentábamos anteriormente, el texto puede servir también como una muestra más del engaño o el *desengaño* unido a la facultad del

conocimiento, del *juicio* que llevará a nuestro escritor en 1647 a la publicación de su *Arte de prudencia* para proveer al ser humano de una guía de bien vivir o de cómo evitar el mal vivir en alguna medida.

Lo que en Gracián vislumbramos en todo momento es la virtud de la prudencia, y también las otras tres que forman parte de las cuatro cardinales. No podemos afirmar lo mismo de las teologales: ni la fe, ni la esperanza, ni la caridad asoman en su escritura si no es como categorías; quizá la huella que imprimen es la de que se hacen notar justamente porque no son mentadas, y así se aprecia su falta. Como en Jarnés, conviene decir ahora que se instala la metáfora de la «ausencia presente». Gracián no recomienda la caridad cristiana a sus lectores, y tampoco aparece la fe junto al desengaño reinante en la sociedad barroca en ninguno de los aforismos del *Oráculo*; la esperanza no se vislumbra.

Y llegamos al final de esta guía práctica de comportamiento con el aforismo colocado en el lugar número 300 de este manual del éxito y del triunfo. Como si de una larga conversación se hubiese tratado, como consejo final y para concluir resumiendo y sintetizando, Gracián, con la proximidad del discurso oral, vierte su pensamiento en su palabra escrita, y la nombra: «*En una palabra*». Y su palabra, su enigma, su juego, su moral, su filosofía, basada en la escritura, es lenguaje, comunicación; la palabra es *santo*, «que es decirlo todo de una vez»:

En una palabra, santo: que es decirlo todo de una vez. Es la virtud cadena de todas las perfecciones, centro de las felicidades; ella hace un sujeto prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, valeroso, reportado, entero, feliz, plausible, verdadero y universal héroe. Tres eses hazen dichoso: santo, sano y sabio. La virtud es el sol del mundo menor, y tiene por hemisferio la buena conciencia; es tan hermosa, que se lleva la gracia de Dios y de las gentes. No hay otra cosa amable sino la virtud, ni aborrecible sino el vicio. La virtud es cosa de veras; todo lo demás, de burlas. La capacidad y grandeza se han de medir por la virtud, no por la fortuna; ella sola se basta a sí misma. Vivo el hombre, le hace amable, y muerto, memorable. (Gracián, 1983: aforismo 300)

En su glosa nos revela la esencia de su discurso: «es la virtud», «perfecciones», «felicidades». El verbo *ser* lleva como sujeto la virtud y la felicidad: «es decirlo todo de una vez». La virtud es evocada en el aforismo final siete veces, curiosamente la suma de las cuatro cardinales más las tres teologales, a pesar de que estas hayan sido absorbidas por aquellas. Las cardinales han ido apareciendo a lo largo del *Oráculo*, en el que se ha formado un movimiento circular, al abrirse con el título de la prudencia y cerrarse con la virtud. La clave —la ética y la estética gracianas— entendemos que es la virtud, y la prudencia como eje central; al parecer, es lo que quiere manifestar el jesuita aragonés en su continuado discurso cifrado.

La profundidad del discurso graciano hizo a Jarnés declararse admirador de «la densa musculatura de su segundo genial paisano, Gracián» (dedicatoria de *Locura y muerte de Nadie*). Junto al texto anterior recordamos el «Discurso a los antropófagos», al comienzo de su *Escuela de libertad*, que destila el más puro desengaño barroco y merece estar a la altura de la acidez de *El Crítico* graciano. La dialéctica

del método jarnesiano describe el concepto por oposición y, del mismo modo, la analogía sirve al autor para esclarecer la verdad que quiere revelar. Serán permanentemente las dos caras las que aparecen; la visión jánica es la predilecta de un escritor que avisa de los dos mundos del ser humano, de la dualidad, de la luz y la oscuridad, la exterioridad y la interioridad, lo público y lo privado; dicho de otro modo, lo manifestado y lo reservado; en resumen, la vida que quiere el triunfo ante la muerte. El texto transmite la tensión vital como reflejo de una escritura que busca el equilibrio, una prosa en armonía, sin discrepancias; no obstante, todo es empeño en no dejar ver pero sí insinuar el otro lado de las dos caras de Jano. La metafORIZACIÓN invade el discurso jarnesiano, sugiriendo siempre un mirar más allá.

Por su parte, Jarnés, en los aforismos que cierran su libro de *Ejercicios*, concluyendo, afirma: «Solo perdonaremos al aforismo cuando su ráfaga prenda en nuestros ojos una llama tan viva que ya no se advierta el negror del intervalo». Introduce aquí el poema y cuál debe ser su extensión: «El buen poema no tiene extensión». Termina este capítulo XXIX retomando el aforismo: «Del aforismo cuelgan siempre, solapadamente, algunos flecos. Entonces debemos condenarle al laborioso desarrollo de todo el silogismo» (Jarnés, 1927: 55).

En el xxx, Jarnés apunta brevemente la génesis de algunos aforismos: «De los banquetes filosóficos suelen caer migajas que Lázaro recoge al punto en su zurrón. He aquí el origen de muchos aforismos» (ibídem, p. 55). Consciente quizá de la extensión que le ha dedicado al género aforístico, el autor justifica en cierto modo su interés, y asoma su preocupación constante por la educación y la docencia: «El que sube a la tarima del aula debe explicar bien toda la lección. Aunque se duerman los discípulos» (ibídem). En el texto jarnesiano, como hemos señalado, es frecuente que surjan rasgos autobiográficos, incluso en este tratado teórico que constituyen los *Ejercicios*. Jarnés muestra su preocupación, como maestro que era, por la educación y por aleccionar a los jóvenes artistas en un afán de renovación del arte, pero también muestra su amor a los clásicos, a Gracián y al aforismo.

Baltasar Gracián, en su *Oráculo manual y arte de prudencia*, presenta 300 aforismos; Jarnés, en sus *Ejercicios*, 50. El jesuita aragonés nos muestra sus lecciones de vida unidas al arte de la prudencia; el escritor de Codo, que abandonó la carrera eclesiástica, se dirige a lectores pero sobre todo a escritores para exponer sus ideas sobre el arte. Se unen la creación y la recepción en una nueva lectura de renovación y de actualidad.

El héroe que nos dibuja ahora Gracián se construye con la virtud: «ella hace un sujeto prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, valeroso, reportado, entero, feliz, plausible, verdadero y universal héroe». A causa de esta docena de adjetivos con los que Gracián adorna a su héroe podríamos hablar justificadamente de un estilo «dilatado y redundante», como lo califica Pelegrín. Y lo demuestra con abundantes ejemplos:

Tipo de frase este, retahíla de adjetivos frecuentísima en nuestro autor, que no solo desecha la extraña aseveración de algunos críticos para quienes el «adjetivo apenas aparece o es sobrio» o se «restringe avaramente» en Gracián, sino también el mito de la

ausencia de redundancia decorativa en él [...]. Tanto más que el epígrafe del mismo aforismo es una pura y bella redundancia amplificatoria entre el aparente resumen «en una palabra» y su eco semántico amplificado de más de una: «que es decirlo todo de una vez». (Pelegrín, 1993: 54-55)

«La virtud es el Sol del mundo menor», del hombre; es también «la buena conciencia [...]. La capacidad y la grandeza se han de medir por la virtud [...]; ella sola se basta a sí misma. Vivo el hombre, le hace amable, y muerto, memorable» (Rico, 1987: 236-242).³⁵ Y Gracián afirma: «y pues le hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural por su eminencia, hágale el arte un universo por ejercicio y cultura del gusto y del entendimiento» (Gracián, 1983: aforismo 93). Por otra parte, cierto, tan afines son microcosmia y plenitud intelectual que la una se describe complacidamente en términos de la otra: «Es el hombre aquel célebre microcosmos, y el alma su firmamento [...]. Lo que es el sol en el mayor, es en el mundo menor el ingenio [...]. El galante genio [...], los que más moderadamente erraron, lo llamaron inteligencia asistente al menor de los universos» (*El Discreto*, I, en Gracián, 1960: 78-79).³⁶ Como nos prometía en *El Criticón*, hemos pasado «a la primorosa arte», y podemos ya desembocar «en la útil moralidad»: «Hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural; haga lo mismo el arte de todo lo moral» (*El Discreto*, VII, ibídem, p. 95). El paralelo con el aforismo del *Oráculo*³⁷ es perfecto: el mismo planteamiento vale para proponer al hombre que se convierta en un pequeño mundo del arte y en un pequeño mundo de lo moral. Naturaleza, arte y moral, por tanto, están estructuradas en forma rigurosamente análoga.

Si personificamos a la virtud tenemos la pareja perfecta, la dama —la virtud— junto al héroe, puesto que, en el imaginario profano de nuestro autor, tan dado a la ambigüedad, la ambivalencia y la dualidad, es curioso que no nombre nunca a la mujer: elude, elimina por completo de su discurso el rastro femenino; solo aparece el varón perfecto, el héroe, el santo... Si nos dejamos llevar por los juegos de palabras del jesuita quizá podamos también darle rostro en femenino a la VIRTUD para encontrar el justo medio, virtuoso, el equilibrio del hombre en su mundo, su pareja: la dama, puesta en un mundo físico, sensorial, del que Gracián no se aleja en ningún momento. Juega con nosotros, y, si el aforismo final tiene capital importancia, recordemos a Jano, ese rey con dos caras que simboliza la prudencia, no la traición; esas dos caras (Covarrubias, 1989) que le sirven para mirar en dos direcciones.

³⁵ Francisco Rico cita y glosa algunos aforismos del *Oráculo* graciano. Al hombre se le denomina «pequeño mundo». Acerca del *Oráculo*, Rico comenta que «el individuo se confirma en tanto pequeño mundo cuando lo trabaja el arte» (Rico, 1987: 241).

³⁶ Rico (1987) cita a Gracián y sus obras tomando como referencia la edición de Arturo del Hoyo (Gracián, 1960).

³⁷ Sobre el género de sus tratados, Pelegrín, que ha estudiado la tipología de los estilos según Gracián, y los tres géneros y sus características en la teoría y en la práctica gracianas, recuerda que en el marco de los *genera dicendi* de la retórica a cada género se le atribuía una eficacia y un estilo según los tres fines: *docere* o *probare* (enseñar y probar) en estilo sencillo; *delectare* o *conciliare* (agradar) en estilo medio; *movere* (conmover) en estilo sublime. En las obras político-morales que pertenecen al *docere*, para la didáctica se hace aconsejable un estilo sencillo y humilde; sin embargo, Gracián infringe la ley retórica y coloca a sus tratados dentro del género «sublime», es decir, heroico, grave, majestuoso, y su estilo es láconico (breve, ajustado).

Miremos, pues, analicemos, junto al aforismo 300, el anterior, el 299. Gracián cierra el relato con dos aforismos, no con uno, y ¿por qué son tan distintos?, ¿son simétricos?,³⁸ ¿son complementarios?, ¿son los dos ejes que guían su pluma?, ¿son las dos partes del hombre?: cuerpo y alma, lo material y lo espiritual, lo físico y lo psíquico. En suma, el aforismo 299 —«*Dexar con hambre*»— no puede ser menos interesante que el 300. En este, Gracián nos habla de la dicha: «Tres eses hazen dichoso: santo, sano y sabio». En el 299 hace referencia a lo material, nos habla del deseo, del placer; recomienda el deseo insatisfecho como aliciente en la vida, se muestra buen conocedor del alma humana y también de los instintos y pasiones del hombre, contempla ambos aspectos en todo momento. Recomienda no matar el deseo, mantenerlo vivo, para mayor deleite y para continuar el camino: «Es el deseo medida de la estimación; hasta la material sed es treta de buen gusto picarla, pero no acabarla; [...] hartazgos de agrado son peligrosos, que ocasionan desprecio a la más eterna eminencia». Sigue proponiendo reglas para agradar: «coger el apetito picado con el hambre con que quedó. [...] gústase al doble de la felicidad penada». Y en estos consejos prudentes que nos ha ido sirviendo como platos sabrosos, «sazonados» (aforismos 22, 39, 55, 60, 70, 79, 92...), «en su punto» (39, 65, 68...), con «gusto» (24, 32, 39, 41, 65, 67, 77, 93, 299...), con «frucción» (19, 28, 38, 65, 82, 93, 299...) —términos que se han ido repitiendo sin cesar y se recogen también en el 299 pero con la recomendación del «hambre» y la «sed», de no darse hartazgos—. Aparece también «lo bueno, si poco, dos veces bueno»; en Quevedo era «si breve» en lugar de «si poco». Y, en el aforismo 105, «Más obran quintas esencias que fárragos».

Francisco Rico (1987: 237) se pregunta: «¿será el hombre microcosmos arquetipo de lo máximo reducido a lo mínimo?». Es también lo que nos hemos planteado nosotros al desentrañar esos modelos de hombres a través del aforismo³⁹ y los consejos prudentes que Gracián nos ha mostrado, sintetizando, condensando, esencializando en lo poco, la idea, el concepto del microcosmos humano, individual, la casuística jesuítica, para luego expandirlo hacia el arquetipo, la categoría, la universalidad, la ley, el correlato macrocósmico.

En conclusión, la dicha para Gracián consiste en ser «santo, sano y sabio»; esto equivale a asumir al hombre como espíritu, cuerpo y mente, y siguiendo el mismo método inductivo podemos decir: MORAL, NATURALEZA y ARTE.

³⁸ Dice Gracián en *El Criticón*, I, 3: «porque ¿a quién no pasma [...] un concierto tan extraño, compuesto de oposiciones?». Y Critilo le explica que «todo este universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos». Rico (1987: 238) comenta estas citas: «Reconocemos fácilmente la teoría cósmica de la “concordancia discors” [...]. La conciliación de los factores opuestos, en el mundo igual que en el hombre, es clave del ser y fuente perpetua de pasmo y maravilla. Cuando de tal modo se formulan ley natural y ley moral, ¿cómo podrá sorprendernos la ley literaria proclamada en la *Agudeza y arte de ingenio*?».

Más adelante, Francisco Rico cita otra vez a Gracián: «“Comienço por la hermosa naturaleza, passo a la primorosa arte y paso en la útil moralidad”. Así se esboza el método de *El Criticón*, en el prólogo a la primera parte, y el esbozo ilumina amplias parcelas de las “opera omnia” gracianas» (ibídem, p. 240).

³⁹ Sobre el aforismo, vid. supra, nota 4.

En la MORAL —*hombre santo*— se incluye la virtud, y dentro de ella las cuatro cardinales para darnos la figura del cuadrado perfecto: prudencia, justicia, fortaleza y templanza. La sindéresis (principios universales de la razón práctica) más la prudencia (aplicación de los preceptos) nos da la conciencia humana; en Gracián eso significa un gran deseo de realidad.

Realidad, sentido práctico de la vida que abarca la NATURALEZA —*hombre sano*— en su aspecto ambivalente, contradictorio; dualidad animal o física que sobrevive en el placer y el deseo, material y de poder. Pero lo diremos mejor a la luz del análisis de Redondo (1993: 183):⁴⁰

Gracián desvela las múltiples dualidades que componen la vida del hombre en el mundo: ser/parecer, ilusión/desilusión, verdad/mentira, etc. El mundo se nos muestra en aspectos antitéticos. Según el punto de vista que adoptemos ante la realidad, esta se nos mostrará de una o de otra forma. Por eso es importante formarse una visión «recta» de la realidad. Gracián da por supuesto, implícitamente, que el hombre ha sufrido una «inversión» de su mente a causa del pecado «original». Por esta razón cuesta tanto vencer al hombre de que lo que él considera verdad/bien es mentira/maldad, y al revés. La solución planteada por Gracián consiste en llevar al hombre hasta el «desengaño» o desciframiento de las falacias morales y sociales de la vida.

Su anhelo de perdurar por encima de la muerte, en la fama y en la memoria de los hombres, lo obtendrá a través del ARTE, del saber y del conocimiento para ser persona. *Hombre sabio* se llega a ser con el aprendizaje de la vida, con el juicio de saber negar o afirmar de un predicado, sintetizando, separando, en una segunda operación, después de la aprehensión de los conceptos, distinguiendo la cualidad, la cantidad, la relación y la modalidad.

Cerramos el *círculo* incluyendo dentro ese triple *triángulo* comentado:

1. MORAL / prudencia / santo
2. NATURALEZA / desengaño / sano
3. ARTE / juicio / sabio

Y, como fórmula de figura plena, de la totalidad del ser que refleja el microcosmos del hombre,⁴¹ los tres planos—*cuadrado*, *círculo* y *triángulo*— se superponen, puesto que el cuadrado lo formaba la virtud con sus cuatro ángulos cardinales.

La fórmula equivalente en Jarnés la encontramos en su *Teoría del zumbel*, cuando proclama como ideal de perfección humana el total integralismo bajo el número 3:

Nunca un tercio, sino los tres enteros, fundidos, ensamblados, armónicos. El hombre —artista, filósofo, científico— para quien la verdad y la belleza no se presentan nunca de cara, o se presentan con muchas. A quien las prolongaciones subterráneas y los penachos románticos interesan igualmente. El hombre triple, integral, gavilla de ímpetus.

Algo más que todo un hombre: todo el hombre. (Jarnés, 2000: 78)

⁴⁰ Puede verse también Redondo (1979).

⁴¹ Véase la figura 5 en Rico (1987).

Esta cita justifica la perfecta armonía entre los dos escritores aragoneses. Para Jüri Talvet, estudioso de semiótica de la cultura de la Escuela de Tartu, el filósofo Ortega y Gasset y Gracián representan la modernidad y la vanguardia:

Los dos hacen una meditación profunda sobre la Modernidad y sus límites, cuya clave, a su vez, son las relaciones entre la *cultura* y la *no-cultura*. Los dos, representando una filosofía de la Vanguardia, son al mismo tiempo creadores de la *autocrítica* de la misma, basada en un agudizado sentido del *relativismo existencial* y *semiótico*. (Talvet, 2003: 3)

Teniendo en cuenta la relación y la influencia de Ortega y Jarnés, mejor hablar de *confluencia* —como diría Ricardo Gullón al publicar Ortega *La deshumanización del arte* en 1925 y Jarnés *El profesor inútil* en 1926—. Valgan estas mismas afirmaciones para el pensamiento estético de Benjamín Jarnés.

Para Gracián, «la modernidad equivale al ser proteico: adaptarse a modos diferentes y aun opuestos de existir, identificarse con los puntos de vista más distanciados entre sí, tratar de captar la esencia multiplánea de la vida, crear un diálogo constante en el proceso de la semiosis» (Talvet, 2003: 6).

El raciovitalismo y el existencialismo de Ortega y Gasset le conducían a conclusiones análogas a las de Gracián: la «sustancia» nunca puede existir fuera de la «circunstancia». Esta es «ajena» y, sin embargo, influye sin cesar las elecciones del hombre. El mundo es un haz infinito de puntos de vista; el relativismo axiológico, por tanto, es absoluto. Y a pesar de todo la meta del hombre es hacerse «inteligente» para formar parte de la búsqueda del diálogo entre el número ilimitado de puntos de vista del universo. Con tal actividad el hombre es admitido al proceso de la cultura, la cual, en la jerarquía de valores de Ortega y Gasset, como en la de Gracián, inalterablemente ocupa el lugar superior y máximo (Talvet, 2003: 6). Asimismo se adhieren a este pensamiento, como hemos querido demostrar, tanto Joubert como Jarnés.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, Jorge M. (1993a), «La formación intelectual de Baltasar Gracián», *Documentos Anthropos*, 5 (Baltasar Gracián: el discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra), pp. 14-38.
- (1993b), «Introducción», *Anthropos*, extra 37 (Baltasar Gracián: selección de estudios, investigación actual y documentación), pp. 3-5.
- Bajtín, Mijaíl (1984), *Esthétique de la création verbale*, pról. de Tzvetan Todorov, París, Gallimard (ed. original, *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moscú, 1979).
- Blanchot, Maurice (1977), *Falsos pasos*, Valencia, Pre-Textos (ed. original, *Faux pas*, 1943).
- (1988), *De Kafka à Kafka*, París, Gallimard.
- Bleuca, Alberto (1979), «La littérature apophthegmatique en Espagne», en Augustin Redondo (ed.), *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, París, Vrin, pp. 119-132.
- Boloqui, Belén (1989), «Baltasar Gracián. Datos familiares inéditos, 1563-1667», en *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 277-287; recogido parcialmente en *Suplementos Anthropos*, 37 (marzo de 1993), pp. 139-144.
- Borges, Jorge Luis (1993), *Obra poética 1923/1977*, Madrid, Alianza.

- Castilla del Pino, Carlos (1989), *Temas: hombre, cultura, sociedad*, Barcelona, Península.
- Covarrubias, Sebastián de (1989), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla.
- Derrida, Jacques (1999), «L'animal que donc je suis», en *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, ed. de Marie-Louise Mallet, París, Galilée, pp. 251-301.
- Diccionario de autoridades*, Madrid, Gredos, ed. facs., 1990.
- DRAE = Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- Dupont, Pierre (1991), *La langue du Siècle d'Or*, París, La Sorbonne Nouvelle.
- Egido, Aurora (1985), «Introducción», en Baltasar Gracián, *El político don Fernando el Católico*, Zaragoza, IFC (ed. facs. de la de Zaragoza, 1640), pp. VII-LXIII.
- (1992), «Emblemática y literatura», en *Historia y crítica de la literatura española*, vol. III, t. II: *Siglo de Oro. Barroco*, 1^{er} suplemento, pp. 81-86.
- Ferrater Mora, José (1991), *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Círculo de Lectores, 4 vols.
- García de Nora, Eugenio (1979), *La novela española contemporánea (1927-1939)*, Madrid, Gredos, 2^a ed.
- (1988), «Unidad y evolución en la obra de Benjamín Jarnés», en *Jornadas Jarnesianas*, pp. 77-88.
- (2003), «El novelista ausente», *Ínsula*, 673, pp. 3-4.
- Gracián, Baltasar (1960), *Obras completas*, ed. de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar.
- (1983), *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Benito Pelegrín, Zaragoza, Guara.
- (1990), *El Héroe, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Luys Santa Marina, Barcelona, Planeta.
- (1992), *El Criticón*, ed. de Antonio Prieto, Barcelona, Planeta.
- (1995), *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra.
- Herrero Senés, Juan, y Domingo Ródenas de Moya (2002), «Benjamín Jarnés en su narrativa breve», en Jarnés (2002).
- Jammes, Robert (1988), «Baltasar Gracián y la política (actualidad del *Criticón*)», en Aurora Eguido (ed.), *Política y literatura*, Zaragoza, CAZAR, pp. 65-84.
- Jarnés, Benjamín (1927), *Ejercicios*, Madrid, La Lectura (reed. en *Obra crítica*, ed. de Domingo Ródenas de Moya, Zaragoza, IFC, 2001, pp. 55-94).
- (1929), «Banquete a Benjamín Jarnés», *La Gaceta Literaria*, 1 de abril, p. 5.
- (1936), *Cita de ensueños: figuras del cinema*, Madrid, Ediciones del Centro.
- (1940), «Primor y rebeldía», *Romance*, 2 (15 de febrero).
- (1999), *El profesor inútil*, ed. de Domingo Ródenas de Moya, Madrid, Espasa-Calpe (1^a ed., 1934).
- (2000), *Teoría del zumbel*, ed. de Armando Pego Puigbó, Zaragoza, IFC (1^a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1930).
- (2002), *Salón de Estío y otras narraciones*, ed., introd. y notas de Juan Herrero Senés y Domingo Ródenas de Moya, Zaragoza, PUZ / IEA / Gobierno de Aragón («Larumbe», 20).
- (2007), *Cuentos de agua*, ils. de Ana G. Lartitegui, introd., ed. y glosario de Elvira Luengo Gascón, Zaragoza, PUZ / IEA / IET («Larumbe Chicos», 8).
- Jiménez Moreno, Luis (1993), «Presencia de B. Gracián en filósofos alemanes: Schopenhauer y Nietzsche», *Anthropos*, extra 37 (*Baltasar Gracián: selección de estudios, investigación actual y documentación*), pp. 125-138.
- Joubert, Joseph (2007), *Sobre arte y literatura*, trad., ed. y pról. de Luis Eduardo Rivera, Cáceres, Periférica.
- Lanz, Juan José (2001), «Benjamín Jarnés y las revistas del exilio español en México (notas para un estudio contextualizado)», en Juan Carlos Ara y Fermín Gil (eds.), *Sesenta años después: la España exiliada de 1939. Actas del congreso celebrado en Huesca (26-29 de octubre de 1999)*, Huesca, IEA, pp. 589-651.

- Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.
- (1980), *Je est un autre*, París, Seuil.
- (1998), *L'autobiographie en France*, París, Armand Colin, 2ª ed.
- (2001), «La nueva autobiografía», *ABC Cultural*, 508, p. 7.
- , y Catherine Bogaert (2003), *Histoire d'une pratique. Un journal à soi*, París, Textuel.
- Luengo Gascón, Elvira (2007), «Mundos de papel», en Jarnés (2007).
- Maravall, José Antonio (1990), *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel.
- Molina, Tirso de (1989), *El vergonzoso en palacio*, ed. de Francisco Ayala, Madrid, Castalia.
- Ontañón, Eduardo de (1942), «Conversación con Jarnés en México», en *Viaje y aventura de los escritores de España*, México, Minerva, pp. 192-194.
- Ortega y Gasset, José (1982), *Ideas sobre el teatro y la novela*, ed. de Paulino Garagorri, Madrid, Alianza.
- (1992), *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, ed. de Valeriano Bozal, Madrid, Austral.
- Pelegrín, Benito (1993), «Física y metafísica del estilo de Baltasar Gracián», *Documentos Anthropos*, 5 (*Baltasar Gracián: el discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra*), pp. 46-67.
- Peralta, Ceferino (1969), *Baltasar Gracián en su vida y en su obra*, Zaragoza, IFC.
- Pozuelo Yvancos, José María (2001), «El tú autobiográfico», *ABC Cultural*, 508, p. 6.
- (2004), «Autobiografía y periferia literaria», *Quimera*, 240 (febrero), pp. 31-33.
- (2006), *De la autobiografía: teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- Redondo, Augustin (1979), «Monde à l'envers et conscience de crise dans le *Criticón* de Baltasar Gracián», en Augustin Redondo y Jean Lafond (eds.), *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e*, París, Vrin, pp. 83-97.
- (1993), «L'image du monde renversé et ses représentations littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e», *Anthropos*, extra 37 (*Baltasar Gracián: selección de estudios, investigación actual y documentación*), pp. 183-186.
- Rico, Francisco (1987), *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Akal.
- Ródenas, Domingo (2007), *Benjamín Jarnés. Elogio de la impureza: invenciones e intervenciones*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano.
- Talvet, Jüri (2003), «Describir la modernidad: Gracián, Ortega y Lotman», *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 1 (mayo), pp. 1-10.
- Zuleta, Emilia de (1963), «La novela de Benjamín Jarnés», *Ínsula*, 203, p. 7.
- (1966a), «Revisión de Benjamín Jarnés en su obra crítica», *Papeles de Son Armadans*, 125 (agosto), pp. 125-136.
- (1966b), «Benjamín Jarnés», en *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos («Biblioteca Románica Hispánica», II; «Estudios y Ensayos», 90), pp. 314-320.
- (1974), *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos («Biblioteca Románica Hispánica», II; «Estudios y Ensayos», 90), 2ª ed., aum., p. 329.
- (1977), *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*, Madrid, Gredos («Biblioteca Románica Hispánica», II; «Estudios y Ensayos», 267).
- (1983), «Benjamín Jarnés», en Darío Villanueva (ed.), *La novela lírica*, II: *Ramón Pérez de Ayala, Jarnés*, Madrid, Taurus, pp. 167-240 y 263-264 (recoge estudios de P. Salinas, Henk T. Oostendorp, Paul Ilie y Víctor Fuentes).
- (1988), «Centenario de Benjamín Jarnés», *Los Andes*, 19 de octubre (Mendoza, República Argentina).
- (1989a), «Jarnés desde la Argentina», en *Jornadas jarnesianas*, Zaragoza, IFC, pp. 153-169.

- Zuleta, Emilia de (1989b), «Tres miradas sobre Jarnés», en *Jornadas jarnesianas*, Zaragoza, IFC, pp. 171-184.
- (1995), «Dos modos de transfiguración literaria (de Jarnés a Cunqueiro)», en Salvador Miguel Nicasio (ed.), *Letras de la España contemporánea: homenaje a José Luis Varela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 109-118.