

BALTASAR GRACIÁN Y LAS RIMAS SACRAS (1614), DE LOPE DE VEGA: LOPE COMO MODELO DEL CONCEPTISMO SACRO DE LA AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO

Antonio Sánchez Jiménez
Universiteit van Amsterdam

Los estudiosos del Siglo de Oro clasifican invariablemente la *Agudeza y Arte de ingenio* (1648)¹, obra del jesuita aragonés Baltasar Gracián, como una de las piezas clave de la retórica del siglo XVII². Además, la crítica contemporánea está de acuerdo en atribuirle una cualidad que surge lógicamente de la naturaleza prescriptiva del libro. Al igual que su modelo remoto, la *Institutio Oratoriae* de Marco Fabio Quintiliano, la *Agudeza* funciona como una antología poética. En palabras de Aurora Egido, la obra de Gracián es un “libro de libros fragmentados” (*La rosa* 94). Ese carácter antológico se debe a que, para ilustrar las diversas categorías de agudeza, Gracián recurre a menciones e incluso a citas textuales de escritores latinos, españoles, italianos, portugueses y franceses, que presenta como modelos a imitar (Pérez Lasheras 97). Basándose en la frecuencia y tono de las citas de esta “antología poética” (Carreño 397; Lacosta 86; Pérez Lasheras 91; Profeti, “Sobre intertextualidad” 107), varios críticos han analizado las preferencias literarias de Gracián, fijándose principalmente en las menciones de poetas del Siglo de Oro español como Luis de Góngora, Lope de Vega Carpio o Francisco de Quevedo. Sin embargo, entre estos estudios brillan por su ausencia los dedicados a la obra poética de Lope de Vega, tal vez porque la crítica todavía tiende a considerar al Fénix como poeta poco innovador, en contraste con otros literatos de la época, como el propio Góngora o Quevedo.

Con el fin de paliar este hueco, nuestro estudio reevalúa las ideas de Gracián sobre Lope de Vega centrándose en una obra particular del Fénix, las *Rimas sacras* (1614). Primeramente, evaluaremos las menciones del Fénix y otros autores del Siglo de Oro en la obra gracianesca, matizando los comentarios de la crítica sobre las preferencias literarias del tratadista aragonés, y reflexionando sobre algunos tópicos que todavía aparecen en los comentarios de los estudiosos modernos que analizan la poesía de Lope. Posteriormente, demostraremos que las *Rimas sacras* tiene un papel destacado entre los

libros de poesía citados en la *Agudeza*, tanto por la frecuencia con la que aparece como por el espacio que Gracián dedica a comentar la obra. Finalmente, analizaremos estos comentarios del jesuita aragonés con el fin de discernir qué fue lo que atrajo la atención de Gracián sobre las *Rimas sacras*, y cómo ese libro de Lope contribuyó a formar los criterios literarios de la *Agudeza*.

Karl-Ludwig Selig ha estudiado la función general de la cita en la obra de Gracián como método para establecer e indicar autoridad y como ejemplo para ilustrar determinados conceptos abstractos (67-69). Es una intención doble que explica el hecho de que en la *Agudeza* aparezcan de la mano menciones de poetas tan diferentes —y personalmente antagonicos— como Góngora, Lope y Quevedo. Sin embargo, como indicamos arriba, la mayoría de los críticos ha optado por intentar discernir en estas citas las preferencias literarias de Gracián. Así, el propio Selig comenta que “de los poetas italianos prefiere Gracián citar a Marino, Guarino y Pontano” (69), y Kevin Larsen establece que, de entre los poetas extranjeros, el aragonés se inclina por los italianos y portugueses, y entre éstos por Luis de Camões (4). De modo semejante, Calin-Andrei Mihailescu elabora una lista —basada en la anteriormente desarrollada por Evaristo Correa Calderón (“Introducción” 24-25)— detallando cuáles son los poetas que más aparecen en la *Agudeza* (51). La parte española de la lista ha provocado numerosos comentarios por parte de la crítica, e incluso alguna que otra polémica. Por ejemplo, Ignacio Elizalde percibe con cierta indignación que en ella Gracián no incluye a Miguel de Cervantes ni a muchos líricos del siglo XVI, pero menciona con frecuencia a Juan Rufo (910). Por su parte, Maria Grazia Profeti se extraña de la “sorprendente parsimonia con la que aparece Quevedo” (“Sobre intertextualidad” 108), algo ya notado antes por Maxime Chevalier (1069). Frente a esta escasez, el poeta dominante resulta ser precisamente el gran rival de Quevedo, Góngora. Lo han observado críticos como Antonio Carreño (395), o el mencionado Elizalde, que afirma que “a primera vista, parece que la *Agudeza* está consagrada a la gloria de Góngora, mencionado con profusión” (906). Profeti incide en esta opinión, sosteniendo que “el amor hacia Góngora es absoluto y repetidamente atestiguado, con abundantes menciones y alabanzas” (“Sobre intertextualidad” 107). Enrica Cancelliere especifica que Gracián cita a Góngora “precisamente en el momento en que el autor ejemplifica la definición fundamental de la *agudeza* como artificio” (284), poniendo de relieve el papel formativo que tuvo el cordobés en las nociones de la *Agudeza*. Gonzalo Sobejano resume la cuestión con datos numéricos, indicando que Góngora “es recordado nominal y textualmente más de cincuenta veces, por sobre las casi cuarenta de Lope de Vega o las casi treinta de

Bartolomé Leonardo de Argensola" (21). Concretamente, Góngora cuenta con 77 menciones, el latino Marcial con 46, Lope de Vega con 38, Bartolomé Leonardo de Argensola con 29 y Antonio Hurtado de Mendoza con 23 (Pérez Lasheras 98-100). Según estos datos estadísticos, la *Agudeza* se revelaría como un arte del estilo poético gongorino.

No obstante, la propia estadística obliga a matizar inmediatamente esa afirmación, pues "hay que observar que las poesías del gran cultista que da en ejemplos no guardan, por lo general, ninguna relación con el cultismo del *Polifemo* o de las *Soledades*" (Elizalde 906). Según Sobejano, Gracián cita abundantemente las letrillas y romances de Góngora, e incluso su comedia *Las firmezas de Isabela*, pero solamente menciona dos veces la *Fábula de Polifemo y Galatea*, y ninguna las *Soledades* (20). Pérez Lasheras corrige levemente a Sobejano y proporciona datos más concretos: Gracián menciona a Góngora 77 veces, 22 por sus sonetos, 20 por sus romances, tres por sus letrillas, una por una canción, nueve por *Las firmezas de Isabela*, tres por el *Polifemo* y una por las *Soledades* (Pérez Lasheras 98). Las pequeñas diferencias entre estos dos críticos no alteran la imagen general. El escritor aragonés no apreciaba demasiado la poesía cultista del *Polifemo* y las *Soledades*, y se inclinaba por el soneto sobre cualquier otro tipo de composición "debido al carácter epigramático de muchas de estas composiciones" (Pérez Lasheras 101)³. Gracián rechaza, o al menos evita, la expresión cultista de los más famosos poemas gongorinos para proponer como modelo al Góngora romancista y sonetista. Estas dos matizaciones abren la puerta a la tesis de nuestro estudio: postular la influencia del segundo autor moderno más citado en la *Agudeza*, Lope de Vega, destacado sonetista y escritor abiertamente opuesto a las innovaciones de los cultos.

Pérez Lasheras confirma que Lope de Vega fue el autor que obtuvo mayor peso proporcional con las modificaciones de la edición de 1648, pues pasó de 6 menciones en el *Arte de ingenio* a 38 en la *Agudeza y Arte de ingenio* (98)⁴. No obstante, la mayoría de los críticos se muestra reacia a admitir el influjo del Fénix en la obra de Gracián, notando que el aragonés presenta ciertas reservas y "falta de entusiasmo" (Elizalde 913) hacia la obra del madrileño. Como resume Profeti, "a Lope no le puede olvidar, pero con reparos" ("Sobre intertextualidad" 107). Los estudiosos consideran que para Gracián el Fénix poseía *ingenium* en abundancia, pero que le faltaba *ars*. Es decir, para la crítica moderna el jesuita aragonés veía en Lope un poeta genial y abundante por naturaleza, pero descuidado y poco artificioso. En palabras de Elizalde, "A Lope de Vega le considera desigual. Su instrumento es la flauta del

pan [sic]. Gracián reconoce su gloria, pero parece atribuir su éxito a la grosería del tiempo en que vivió" (907).

Los lopistas reconocerán en esta supuesta dualidad de la opinión gracianesca sobre Lope uno de los mitos más persistentes que existen acerca de la figura de Lope de Vega. Se trata de la imagen del "Fénix de los ingenios", el "monstruo de la naturaleza", la fértil "vega", etc. (Profeti, "La 'Vega'"). Estas calificaciones retratan a Lope como un escritor genial, apasionado e intuitivo, y se resumen en el apodo de "monstruo de la naturaleza", que fue acuñado por Cervantes en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*: "Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica"⁵. La frase tuvo éxito en su tiempo, ya que también la usaron Guillén de Castro, en *El curioso impertinente* (I, 40-41), y Luis Vélez de Guevara, en *El diablo cojuelo* (132). Incluso hoy en día los críticos siguen recurriendo al mote, aunque frecuentemente sin darse cuenta de que evoca una idea de escritor que conlleva implicaciones desfavorables para Lope de Vega.

A priori, esta expresión "monstruo de la naturaleza" dibuja un escritor prolífico y rápido, un genio, pues subraya ante todo la fabulosa cantidad de textos que produjo el Fénix. El origen de la idea se remonta al Siglo de Oro; al menos, los testimonios del siglo XVII que enfatizan la fecundidad como la cualidad principal y más asombrosa de Lope son numerosísimos⁶. Los críticos áureos y contemporáneos extraen una consecuencia necesaria de tal abundancia y velocidad de escritura: el "monstruo" produce su obra irreflexivamente, con poco cuidado⁷. De acuerdo con esta concepción, incluso los manuales de literatura actuales suelen contraponer el teatro de Lope, caracterizado por sus aciertos "instintivos", por su cercanía al espíritu del pueblo, etc., con los dramas de Calderón, más cuidados y de mejor estructura. En poesía, los mismos manuales enfrentan al Fénix con la figura de Góngora (Jameson 124). Los poemas del primero parecen espontáneos, cercanos a la poesía tradicional, conocidos y apreciados por el pueblo. Por otro lado, la obra del segundo se revela más profunda, más cuidada, y hace las delicias de los nobles y literatos de la época. En suma, Lope sería un poeta sincero, vital y apasionado (Trueblood 123); Góngora un erudito elitista, frío y metódico (Alonso 2).

¿Aparece este contraste en la *Agudeza*, o se trata más bien de una imposición anacrónica de la crítica moderna? Una lectura cuidadosa de la obra de Gracián descubre que las apreciaciones de la mayoría de los estudiosos contemporáneos deben ser, al menos, matizadas. La opinión generalizada de que Gracián elogia a Lope por su genio, pero le critica por su falta de cuidado se basa en un pasaje concreto de la

Agudeza, en el discurso XLV: “Sucedió Lope de Vega con su fertilidad y abundancia; hubiera sido más perfecto, si no hubiera sido tan copioso” (II, 138). La frase expresa el contraste con meridiana claridad, y la crítica lo ha percibido así. Sobejano lo cita para sostener su opinión de que “De Lope de Vega lo que escribe en aprecio no está exento de máculas” (22). Por su parte, Elizalde, que califica el pasaje de “palabras justas y acertadas”, lo aduce para sustentar una visión semejante a la de Sobejano (913). La candidez de esta declaración de Elizalde resulta especialmente útil, porque expresa la satisfacción de un crítico que encuentra en Gracián una opinión semejante a la propia. Por tanto, parecería que el jesuita aragonés y la crítica moderna comparten la idea de que Lope era un “monstruo de los ingenios”, genial pero descuidado.

No obstante, este pasaje de la *Agudeza* resulta insuficiente para definir la opinión total de Gracián, principalmente porque se refiere únicamente a la producción teatral del Fénix. Para comprobarlo, conviene citar la frase en su totalidad:

Sucedió Lope de Vega con su fertilidad y abundancia; hubiera sido más perfecto, si no hubiera sido tan copioso; flaquea a veces el estilo y aun las trazas; tiene gran propiedad en los personajes, especialmente en los plebeyos; en las fábulas morales mereció alabanza, como aquella de *El villano en su rincón*, *Con su pan se lo coma*, *La dama boba*, *Los melindres de Belisa* y su excelente *El domine Lucas*. (II, 138)

La frase ocurre en el contexto de una rara evaluación del teatro áureo español, en la que Gracián comenta textos de Lope de Rueda, Francisco Tárrega, Lope, Juan Pérez de Montalbán, Pedro de Ávila, Guillén de Castro, Pedro Calderón de la Barca y Jerónimo de Villaizán (II, 137-38). Es decir, el comentario aparece en un entorno semejante al del famoso “monstruo de los ingenios” cervantino, en un repaso de la historia del teatro nacional. Dentro de esta revisión, Cervantes y Gracián destacan la fecundidad e invención de Lope, pero le critican una disposición (“estilo”) apresurada, que Gracián contrasta con “la perfección” de autores posteriores, como el “conceptuoso Villaizán y el sentencioso Mendoza” (II, 138). El jesuita aragonés ya había expresado una opinión muy similar en otro pasaje anterior, pero menos citado, de la *Agudeza*, situado esta vez en el discurso XIX: “en lo cómico sin duda [Lope] excedió a todos los españoles; si no en lo limado, en lo gustoso y en lo inventivo, en lo copioso y en lo propio” (I, 197). Gracián vuelve a alabar a Lope por su abundancia e invención, pero insiste en reprender su falta de cuidado y erudición, su poco uso de la lima horaciana (“si no en lo limado”) que debe pulir pacientemente el

estilo de un buen escritor. De nuevo, el comentario se limita al arte dramático del Fénix: el aragonés le está evaluando aquí como poeta “cómico”, como dramaturgo. No está en absoluto haciendo un comentario sobre el estilo total de Lope, ni está reseñando su obra lírica o épica.

Para discernir cuál era la opinión que Gracián tenía precisamente sobre el Lope lírico, debemos analizar otros pasajes de la *Agudeza* en que el aragonés incluye comentarios más generalizados sobre el poeta, o más concretamente referidos a la poesía del Fénix. En general, Gracián alaba con entusiasmo la poesía de Lope calificando, ya a ella, ya a su autor de “célebre” (I, 57), “prodigioso” (I, 72), “abundante Vega” (I, 76), “plausible” (I, 80), “ingenioso” (I, 87), “la más fértil vega” (I, 103), “conceptuoso” (I, 159), “vega fertilísima, inundada de los raudales aonios” (I, 167) y “fecundo y facundo” (I, 212). Gracián llega a afirmar en una ocasión que “con la misma agudeza dijo [...] con sumo artificio” (I, 265), y en otra que “fue eminente Lope de Vega, no sólo en lo fecundo, sino en lo conceptuoso” (II, 88). En estas apreciaciones destaca enseguida el hecho de que Gracián recurre al tópico del Lope fecundo. El jesuita llega incluso a utilizar la fraseología del propio Fénix y sus admiradores: “prodigioso”, “abundante Vega”, “la más fértil vega”, “vega fertilísima”, etc. Sin embargo, el aragonés no critica la poesía de Lope en base a la misma oposición que usara para hablar de su teatro. Gracián no contrapone nunca abundancia y perfección, sino que indica expresamente que la poesía de Lope contradice esa opinión general. El Fénix logra en su poesía ser a un tiempo “fecundo y facundo”, o “fecundo y conceptuoso”. Claramente, el aragonés no consideraba que los defectos de las comedias de Lope se extendieran a su producción lírica. Más bien, Gracián rechaza abierta y explícitamente esa tesis.

Entre estos comentarios generalmente tan encomiásticos, Gracián formula en ocasiones algunas reservas que resultan muy reveladoras para interpretar sus ideas acerca de la literatura contemporánea. Por ejemplo, al citar en el discurso XIV el soneto de las *Rimas* “De Abel y Josef”, el jesuita lo califica de “valiente soneto”, aunque señalando que lo considera “más conceptuoso que bizarro” (I, 159). Pese a esta matización, Gracián cita el soneto completo, y lo analiza de manera muy favorable: “comienza aquí por una excelente proporción en los dos primeros versos: forma el careo, levanta el reparo, y dale salida sentenciosa” (I, 160). El “cario” es la comparación entre Abel y José, y el “reparo” o puntualización es el hecho de que Abel muriera y José se salvara. Por su parte, la salida sentenciosa del soneto es que los dos personajes del Antiguo Testamento tienen en común el haber sido traicionados “por el propio amigo”. Sin embargo, la diferencia se

halla en que José pudo escaparse porque el Faraón que le juzgó no era amigo suyo, y por tanto pudo actuar de modo justo y neutral:

Muere Abel, Josef triunfa, porque fueron
Caín hermano y Faraón extraño;
y no hay cuchillo como el propio amigo. (vv. 12-14)

En el discurso XV de la *Agudeza* aparece un caso muy semejante, pues el aragonés cita un soneto completo — esta vez se trata de un “epigrama a san Martín” de las *Rimas sacras* — alabándolo en general, pero con alguna reserva: “propone por cuestión el careo, forma la artificiosa competencia, y da la razón del exceso con la exageración, y aunque no es muy realzado el estilo, suple con la valentía del concepto, que es la parte principal” (I, 164). En esta ocasión, Lope “careo” o contrasta las capas de José y san Martín, y duda cuál de las dos tiene mayor valor: “¿Cuál será de estas dos la más preciosa?” (9). La solución aparece gracias a una “exageración” que indica que la capa de san Martín resulta más valiosa, pues guarneció al propio Dios — en forma de pobre —, y por tanto fue capaz de cubrir todo el Cielo:

Pero la de Martín será más bella,
aunque es la de José casta y hermosa,
porque si cubre al mismo Dios con ella,
ya es capa de los Cielos milagrosa,
y la mayor, pues que se encierra en ella. (vv. 10-14)

Estos dos comentarios tan semejantes de la *Agudeza* proporcionan dos valiosos datos sobre las opiniones literarias del aragonés. En primer lugar, en ambos casos Gracián diferencia entre el concepto agudo de los sonetos, “que es la parte principal”, y el ornato de los mismos. Pese a su agudeza general, el primero no llega a ser “bizarro”, y el segundo no tiene estilo “muy realzado”. Los sonetos de Lope sirven como modelo de agudeza, pues sus conceptos expresan “la correspondencia que se halla entre los objetos” (I, 55), pero podrían mejorar si tuvieran un estilo más ornado y elevado. El jesuita sostiene que la literatura puede resultar excelente pese a no ser muy culta u ornada, siempre y cuando muestre agudeza.

En segundo lugar, además de por esta agudeza “facunda” de los conceptos, Gracián aprecia la poesía de Lope por su valor moral. Es decir, como su modelo, Quintiliano, el jesuita aragonés no puede separar estilo y enseñanza. Por ello, una gran mayoría de los textos citados en la *Agudeza* trata temática religiosa. De hecho, el libro de 1648 sirve, además de como antología poética, como antología de “ejemplos para la predicación” (Pérez Lasheras 91)⁸. Gracián, que

participó personalmente en la predicación y teorizó también sobre ella, menciona a 28 predicadores en el libro (Cerdán 175; Smith 327), entre los que destacan, por ejemplo, fray Félix Hortensio Paravicino, a quien cita 7 veces en la *Agudeza y Arte de ingenio*, 4 como poeta y 3 como predicador (Cerdán 179). Además, Gracián recurre frecuentemente a juegos de palabras presentes en las Escrituras y en los doctores de la Iglesia. De este modo, el discurso XXI de la *Agudeza* contiene la conocida frase de san Mateo: “Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam” (16, 18), y otros muchos discursos citan al “conceptuoso” san Agustín, tan apegado a la paronomasia (Chevalier 1076). En suma, el jesuita aragonés prefiere aquellos ejemplos de agudeza que también contengan un mensaje moral y religioso. Por ello, Gracián “alaba a los poetas que han empleado pensamientos divinos, Lope de Vega, Góngora y Marino” (Foster 170).

Esta nueva categoría de la agudeza moral explica una peculiaridad de la *Agudeza* que ha sido ignorada por los críticos. Entre los poetas españoles que cita Gracián, Lope cede el primer puesto a Góngora, pero el libro más mencionado por el aragonés es una obra del Fénix. Gracián no aprecia especialmente las *Rimas*, los romances moriscos y pastoriles, o las cancioncillas populares que abundan en el teatro lopesco, sino las *Rimas sacras*⁹. El jesuita aragonés cita este libro religioso en 12 ocasiones, de modo que el volumen de 1614 constituye la obra de Lope que más se cita en la *Agudeza*¹⁰. Ya dentro de las *Rimas sacras*, Gracián se inclina por los sonetos iniciales —que Gracián llamaría “epigramas” —, que utiliza para ilustrar en detalle diversos tipos de agudeza. Así, el soneto XXXVII ejemplifica el tipo de agudeza en el que “de una misma semejanza se pueden sacar dos moralidades a diferentes consideraciones” (I, 139), el LXIX ostenta “agudeza crítica” (I, 254), el LXX ejemplifica la comparación conceptuosa absoluta (I, 163), el soneto XCVIII sirve como muestra de lo que Gracián denomina “exageración sutil” (I, 218), y el soneto XLIII como ejemplo de concepto por disparidad (I, 178).

En la mayoría de las ocasiones, Gracián acompaña estos textos de las *Rimas sacras* de un pequeño comentario que explica exactamente cómo la composición ilustra la categoría bajo la que se encuadra en la *Agudeza*. Tal es el caso de los sonetos LV, LXIX, LXXII, LXXVII, XCIX y también del único texto citado que no tiene forma de soneto, la canción “Al Santísimo Sacramento”. El aragonés presenta una estrofa de esta canción (57-70) como ejemplo del tipo de agudeza que consiste “en levantar misterio entre la conexión de los extremos o términos correlatos del sujeto, repito, causas, efectos, adjuntos, circunstancias, contingencias; y después de ponderada aquella coincidencia y unión, dase una razón sutil, adecuada, que la satisfaga” (I, 89). Algunos de

estos textos llevan comentarios especialmente extensos y acertados, como ocurre en el caso del ya citado soneto LXX, dedicado a la capa de san Martín. Como indicamos arriba, Gracián presenta el soneto como ejemplo de comparación conceptuosa absoluta, es decir, aquella “que se propone determinadamente y se funda en la conformidad ajustada entre el sujeto y el término” (I, 163).

Comentarios igualmente útiles acompañan los sonetos LXXXIII y LXXXIV, textos muy semejantes en lo que respecta al concepto que los anima. El primero está dedicado a san Antonio de Padua, y utiliza la imagen del Niño Jesús en brazos del santo lisboeta para encarecer la grandeza del franciscano:

Ya con el Niño Dios José segundo
parecéis en los brazos y Él se ofrece
en figura de amor; ¡qué amor profundo!
Tanto se humilla y tanto os engrandece
que, porque parezcáis tan grande al mundo,
Dios tan pequeño junto a vos parece. (vv. 9-14)

Gracián percibe el contraste gráfico e incluye el soneto en su *Agudeza*, precisamente como muestra del tipo de agudeza por “improporción, que, con su armonía contrapuesta, lisonjea grandemente el ingenio” (I, 103). Por su parte, el soneto LXXXIV de las *Rimas sacras* vuelve a recurrir a la imagen del Niño Jesús en brazos de un santo, esta vez san Cristóbal, una de las representaciones que más fortuna tuvo en la iconografía de los Siglos de Oro:

Vos, Gigante divino, de otro modo
subís al Cielo, sin que el paso os tuerza
para alcanzarle la que más le impide,
pues le tenéis sobre los hombros todo,
que aunque el Reino de Dios padece fuerza,
no la consiente a quien sin Dios le pide. (vv. 9-14)

Gracián cita el soneto como ejemplo de “conceptos por disparidad” (I, 170), y añade un brillante comentario, pues anota que en el texto de Lope “de la diversidad de los efectos se saca en disparidad ingeniosa la de las causas” (I, 172).

Ahora bien, una vez detectados la fascinación de Gracián por las *Rimas sacras* y el conceptismo del libro de Lope, cabe preguntarse si podemos estudiar esta relación sin caer en anacronismos. Ciertamente, la *Agudeza* (1648) no puede haber influido en las *Rimas sacras* (1614), y por tanto resultaría infructuoso clasificar los conceptos del libro de acuerdo con las categorías de Gracián. Sin embargo, sí que debemos

considerar que las *Rimas sacras* hayan contribuido decisivamente a la formulación de la *Agudeza*, y a las famosas máximas de Gracián sobre el ingenio poético. Así, la evidente sensorialidad de las imágenes del libro de 1614 debe de haber influido al aragonés cuando éste decidió definir el concepto con un paralelo en los sentidos: “Lo que para los ojos es la hermosura, y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto” (I, 51). De modo semejante, las complejas relaciones lógicas que los sonetos de Lope albergan, generalmente, en sus últimos versos, podrían haber inspirado dos de las más famosas frases de la *Agudeza*: “Consiste, pues, este artificio conceptuoso, en una primorosa concordancia, en una armónica correlación de dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto de entendimiento” (I, 55), y “De suerte que se puede definir el concepto: es un acto de entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. La misma consonancia o correlación artificiosa exprimida es la sutileza objetiva” (I, 55). Como los textos de Marcial y Góngora, los sonetos de las *Rimas sacras* contribuyeron decisivamente a que Gracián formara su idea de la agudeza.

Además, las *Rimas sacras* ilustran otro de los aspectos centrales de la *Agudeza*: el buen poeta debe unir la agudeza verbal con una enseñanza moral, frecuentemente de naturaleza abiertamente religiosa. Se trata de una idea que ya intuyó Durin, quien señala que Gracián “critica a su vez el *flatus vocis* y toda oscuridad sin alma ni sustancia. [. . .] De ahí, sin duda, la atención puesta en los textos sagrados, cuyas ingeniosas metáforas salvan la escritura de la ausencia de sentido” (704). Gracián expresa esta idea, que normalmente olvidan muchos críticos modernos, precisamente al citar dos composiciones de las *Rimas sacras*. La primera es el soneto LV, sobre la descendencia del a Virgen a Toledo para otorgarle la casulla milagrosa a san Ildefonso. Gracián cita el soneto al completo:

A LA DESCENSIÓN DE NUESTRA SEÑORA
SONETO

Cuelgan racimos de ángeles que enrizan
la pluma al sol en arcos soberanos;
humillan nubes promontorios canos,
y de aljófara la tierra fertilizan.

Desde el Cielo a Toledo se entapizan
los aires de celestes cortesanos,
con lirios y azucenas en las manos
que la dorada senda aromatizan.

Baja la Virgen, que bajó del Cielo
al mismo Dios; pero si a Dios María,
hoy a María de Ildefonso el celo.

Y como en Pan angélico asistía
Dios en su iglesia, el Cielo vio que el suelo
ventaja por entonces le tenía. (*Rimas sacras* 59)

El aragonés comenta que sirve como ejemplo de “agudeza grave, por lo sublime de la materia, y sutil por lo realzado del artificio; es acto digno y propio del espíritu” (I, 57). Es decir, el texto es en primer lugar digno por su contenido religioso (“por lo sublime de la materia”), y secundariamente por su estilo “sutil”, por su agudeza. Concretamente, la sutileza parece ser una agudeza de perspicacia que radica en los tercetos, el “concepto” del soneto. Los versos albergan dos comparaciones que contienen a su vez dos antítesis: María bajó del Cielo a Dios al dar a luz a Cristo; Ildefonso hizo descender a María al ganarse la casulla milagrosa. Se trata de un concepto que realza la rima (“Cielo-celo-suelo”), así como la repetición de “Cielo” en el verso 13, en un todo retórico que remata un final sumamente efectivo.

La segunda composición es el soneto LXXII:

¡Oh engaño de los hombres, vida breve,
loca ambición al aire vago asida!,
pues el que más se acerca a la partida,
más confiado de quedar se atreve.

¡Oh flor al hielo, oh rama al viento leve
lejos del tronco!, si en llamarte “vida”
tú misma estás diciendo que eres ida,
¿qué vanidad tu pensamiento mueve?

Dos partes tu mortal sujeto encierra:
una que te derriba al bajo suelo,
y otra que de la tierra te destierra.

Tú juzga de las dos el mejor celo:
si el cuerpo quiere ser tierra en la tierra,
el alma quiere ser cielo en el Cielo. (*Rimas sacras* 76)

Esta vez, el aragonés afirma incluir el poema “por lo ingenioso y por lo desengañado” (I, 87)¹¹. La agudeza que llama la atención del jesuita se encuentra, como en el anterior, en los versos finales, concretamente en la comparación antitética del último terceto, que Gracián describe como “conceptos [que] comienzan por la improporción, y acaban por la conformidad del concepto” (I, 87). Es decir, aunque el cuerpo y el alma son desproporcionados, pues la segunda excede al primero, ambos comparten un “celo” que los hace conformes, aunque, por supuesto, el del alma sea mucho más encomiable que el del cuerpo.

En todo caso, como hiciera en el comentario al soneto LV, en esta ocasión Gracián yuxtapone en una frase (“por lo ingenioso y por lo desengañado”) los dos criterios que le llevan a incluir tantos textos de las *Rimas sacras*. En primer lugar, aparece el criterio literario: el concepto debe ser “ingenioso”, sin que importe tanto la complicación y cultismo de su ornato. La clave que explica esta curiosa preferencia del aragonés se encuentra en el soneto LXX de la colección, que también cita Gracián y que debemos examinar antes de proceder con nuestro análisis del comentario al soneto LXXII:

A SAN MARTÍN
SONETO

Celebran Viejo y Nuevo Testamento
dos capas: de José fue la primera,
que la dejó para correr ligera
su castidad a un loco pensamiento;
la del segundo, con piadoso intento,
fue de Martín, que, con no darla entera,
dio envidia a la que cubre la alta esfera
y tiene al mismo sol por ornamento.
¿Cuál será de estas dos la más preciosa?
Pero la de Martín será más bella,
aunque es la de José casta y hermosa,
porque si cubre al mismo Dios con ella,
ya es capa de los Cielos milagrosa,
y la mayor, pues que se encierra en ella. (*Rimas sacras* 74)

Al comentar el soneto LXX, Gracián justifica su elección diciendo que “aunque no es muy realzado el estilo, suple con la valentía del concepto, que es la parte principal” (I, 164). Por consiguiente, y como señalamos arriba al examinar el soneto LXXII, este soneto LXX confirma que dentro de los criterios puramente literarios, Gracián hace prevalecer la *inventio* del concepto sobre el ornato del mismo.

Una vez confirmadas las preferencias del aragonés, podemos proceder a examinar la segunda parte de su comentario al soneto LXXII,

la citada frase (“por lo ingenioso y por lo desengañado”). Esta segunda parte complementa decisivamente los criterios retóricos anteriores, pues Gracián introduce en ella una calificación moral: el concepto debe ser “desengañado”, debe conducir a una reflexión sobre la vanidad del mundo y los engaños de la apariencias. Como la oratoria de Quintiliano, la agudeza de Gracián necesita una base moral¹². Si el perfecto orador del teórico latino era un “vir bonus dicendi peritus”, el concepto del aragonés tiene que expresar “la correspondencia que se halla entre los objetos” de una manera desengañada. Como afirma un tópico horaciano que tanto Lope como Gracián debieron de aceptar, la obra literaria debe deleitar sin olvidar la enseñanza, *delectare et prodesse*.

En suma, la fuerte presencia de las *Rimas sacras* en la *Agudeza* revela, en primer lugar, que Gracián no rechazaba la obra lírica de Lope por su imprecisión, como suele afirmar la crítica moderna. Aunque el aragonés criticó en el teatro del Fénix una abundancia que a menudo implicaba descuido, siempre insiste en que la obra poética de Lope aún a una fecundidad y facundia. Gracián admira sin reservas el estilo de las *Rimas sacras*, y comenta sus poemas sin recurrir a las críticas implícitas en el apodo “monstruo de la naturaleza” con que los contemporáneos denominaban a Lope. En segundo lugar, la lírica y predicación sagradas debieron de influir en la formación de las categorías de Gracián. Si la obra del aragonés se articula sobre una base teórica a veces tenue, o incluso endeble, y un extenso manual de ejemplos (Pérez Lasheras 93), los numerosos ejemplos de las *Rimas sacras* sostienen casi por sí solos muchas de las categorías de la agudeza. En tercer lugar, la lírica religiosa que tanto cita la *Agudeza* pone de relieve que el jesuita aragonés yuxtaponía criterios estilísticos y morales, que le servían para proponer en su libro los modelos de elegante y provechosa escritura. De hecho, esta doble característica puede explicar el hecho de que Gracián deje de lado las composiciones más cultistas de su admirado Góngora — las *Soledades* y el *Polifemo* —, que en la época se criticaban por su falta de contenido moral. En cuarto lugar, las abundantes citas de Gracián demuestran la importancia del volumen de 1614. A un lector actual, probablemente poco acostumbrado a considerar a Lope y a sus *Rimas sacras* como modelo de agudeza poética, estos datos le deben de parecer sorprendentes. Sin embargo, la estadística indica que los contemporáneos del Fénix — o al menos Gracián y sus lectores — vieron en el “monstruo de los ingenios” un paradigma de innovación literaria y un modelo retórico y moral a imitar. Las *Rimas sacras*, un libro que casi hasta el presente carecía de una edición crítica, funciona como una de las columnas en que se apoya la construcción retórica y literaria de Gracián.

Notas

¹La crítica considera que existió una edición madrileña de 1642 de la *Agudeza*. Sin embargo, la *princeps* de esta edición se ha perdido, por lo que la impresión más antigua que poseemos data de 1648, y fue publicada en Huesca (Lacosta 86). Antonio Pérez Lasheras ha comparado los cambios que hizo Gracián entre la edición de 1642 (el *Arte de ingenio*), que fue reeditada años más tarde, y la de 1648 (la *Agudeza y Arte de ingenio*). Entre ellos destaca la inclusión de Garcilaso y la mayor presencia de los Argensola y Lope (98).

²Por ello, la mayoría de los estudios dedicados a la *Agudeza* analizan la obra como un tratado de teoría literaria conceptista (Batllori; Correa Calderón, “Sobre Gracián”; García Berrio; Heger; Lázaro Carreter; May, “An Interpretation”; “Gracián’s”; Sarmiento).

³El gusto por la expresión breve y epigramática era propia de la época, pues, según señala el propio Gracián en su *Oráculo manual y arte de prudencia*, “conviene la oscuridad para no ser vulgar” (221). Se trata de una opinión que aparece de forma parecida en la *Agudeza*: “cuanto más escondida la razón y que cuesta más, hace más estimado el concepto” (I, 96). Según Egido, “con su defensa de la *brevitas*, la *subtilitas* y la *obscuritas*, los estoicos conformaron un estilo epigramático que iba a tener gran predicamento entre los conceptistas españoles” (*La rosa* 17).

⁴Sabemos que Lope y Gracián tuvieron una relación de amistad personal que pudo haber contribuido a que el aragonés reconsiderara el número de citas de la segunda edición de su obra. Lope le había escrito una alabanza preliminar a *El Fénix de Minerva y arte de la memoria*, que el jesuita publicó en 1626 (Egido, *La Rosa* 145). Además, Gracián pertenecía al círculo aragonés de los Argensola, amigos y aliados del Fénix.

⁵Este elogio cervantino es cuando menos irónico, pues contiene connotaciones claramente negativas. La frase “alzose con la monarquía cómica” evoca, en primer lugar, la imagen de un Lope sublevándose en rebelión violenta contra un régimen —literario— establecido. Para una sociedad conservadora y monárquica como la barroca, la idea no podía ser más funesta. En segundo lugar, Cervantes contrarresta esta connotación grave con un toque de humor que aligera el sentido de la frase y que busca la carcajada del lector. La expresión “monarquía cómica” yuxtapone un sustantivo elevado y un adjetivo risible. La palabra “cómica” ridiculiza de inmediato la “monarquía” que ha ganado Lope, minimizando su valor. De este modo, Cervantes no alaba a su rival por haber alcanzado el laurel de la poesía dramática, sino que rebaja su logro usando una expresión jocosa. “Monstruo de la naturaleza” presenta un doble sentido semejante, pues la palabra “monstruo” evoca la admiración —la “suspensión”— que tanto apreciaban los escritores barrocos; sin embargo, también implica falta de armonía, e incluso deformidad.

⁶El propio autor madrileño exhibió a menudo esta fecundidad con orgullo, pues declaró en la dedicatoria de *El verdadero amante* (1620): “Y he escrito novecientas comedias, doce libros de diversos sujetos, prosa y verso, y tantos papeles sueltos de varios sujetos, que no llegará jamás lo impreso a lo que está sin imprimir” (105). Además, el Fénix trató de asociar esta feracidad con su apellido “Vega” (Egido, “La Fénix”), en una especie de emblema

fácilmente recordable y reconocible. La imagen de la “fértil vega” tuvo gran éxito y se encuentra en numerosos escritores de la época. Por ejemplo, el licenciado Antonio de León afirma en su poema “El Phénix mantuano” que: “y en prodigioso modo / admiro de tu vega generosa / tanta flor, tanto fruto, / y de la fuente de tu ingenio solo / inundacion del uno al otro polo” (*Fama póstuma* 290). El texto relaciona la “vega generosa” y la “inundacion” castálida del numen del poeta con la admiración y el prodigio que también evocaba la expresión “monstruo de la naturaleza”. Como afirmaba ingeniosamente con un juego de palabras Alessio Pulci en su poema “In lode del signor Lope de Vega”, “L’OPERE sue infinite” (*Essequie poetiche* 75) constituían la monstruosidad del escritor. En suma, ya desde el siglo XVII, los lectores conocieron a Lope como el “monstruo de la naturaleza” por su asombrosa feracidad, y no debido a ninguna otra de sus cualidades.

⁷Lope no fue quien se dedicó a difundir una conclusión tan negativa. No obstante, varios escritores del Siglo de Oro la expresan con meridiana claridad. Por ejemplo, Diego de Saavedra y Fajardo sostiene en su *Juicio de artes y ciencias* (1655) que: “Lope de Vega es una ilustre vega del Parnaso, tan fecundo, que la elección se confundió en su fertilidad, y la naturaleza enamorada de su misma abundancia, despreció las sequedades y estrecheces del arte” (Herrero García 125). Saavedra y Fajardo le encomia por su fecundidad, afirmando que es tal que Lope de Vega merece ser una “vega” del monte “Parnaso”. El elogio del tratadista esconde un reproche sutil pero severo: el poeta madrileño produce tanto a costa de la calidad artística de sus obras. En palabras del propio Saavedra y Fajardo, la “vega” de Lope confunde a la “elección”, es decir, a la capacidad de escoger cuidadosamente unas y otras palabras o estructuras para elaborar la obra de arte. El Fénix es un poeta inspirado, pero que no logra obtener un buen acabado en sus obras porque ignora continuamente los requisitos de la preceptiva poética.

⁸También Jon M. Strolle enfatiza la abundancia de textos de oratoria sagrada que aparecen en la *Agudeza* (496).

⁹Aparte de los textos de las *Rimas sacras*, Gracián cita otras muchas composiciones religiosas de Lope, de modo que los poemas sacros del Fénix dominan absolutamente las selecciones lopescas de la *Agudeza*. Por ejemplo, en el discurso XXXVII el aragonés cita un soneto de Lope sobre Joab y Urías (II, 88). De modo semejante, en el discurso XLV cita el soneto “Duerme seguro el Nazareno suerte”, sobre la figura de Sansón (II, 135), y en el discurso XLIX explica cómo “Al O foelix culpa de San León aludió también en este epigrama Lope de Vega” (II, 156).

¹⁰Karine Durin parece indicar erróneamente que “la fuente poética a la que acude Gracián” para obtener los textos de Lope son las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa (1605) (701), pero en las *Flores* no se encuentran los textos de las *Rimas sacras* que aparecen en la *Agudeza*. Gracián debió de manejar, por tanto, una edición de las *Rimas sacras*.

¹¹En una frase semejante que aparece posteriormente en la *Agudeza*, Gracián cita unos versos del Fénix como muestra de que Lope “no olvida toda manera de erudición para la moral enseñanza” (II, 197). Al igual que la frase “por lo ingenioso y por lo desengañado”, este nuevo juicio menciona juntos los

criterios estilísticos y los morales: el ornato de la “erudición” se yuxtapone a “la moral enseñanza”.

¹²Mercedes y Javier Rodríguez Pequeño ven otra correspondencia entre la *Institución de la oratoria* y la *Agudeza*: como Quintiliano, Gracián ve una *Oratoria* entre *ingenium* y *ars*, aunque le da prioridad al primero (1487).

Alonso, Dámaso. “Escila y Caribdis de la literatura española”. *Ensayos sobre poesía española*. Madrid: Revista de Occidente, 1944. 2-27.

Batllori, Miguel. *Gracián y el Barroco*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1958.

Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam Nova Editio. Ed. Alberto Colunga y Laurencio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1977.

Cancelliere, Enrica. “Góngora y Gracián: teoría y práctica de la metáfora”. *Baltasar Gracián: Antropología y estética. Actas del II Coloquio Internacional (Berlín, 4-7 de octubre de 2001)*. Ed. Sebastian Neumeister. Berlin: Verlag Walter Frey, 2004. 281-99.

Carreño, Antonio. “Gracián y sus lecturas en el Romancero de Luis de Góngora”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. Sebastian Neumeister. Vol 1. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989. 395-403.

Castro, Guillén de. *El curioso impertinente*. Ed. Christiane Faliu-Lacourt y María Luisa Lobato. Kassel: Reichenberger, 1991.

Cerdán, Francis. “Sermones, sermonarios y predicadores citados por Gracián en *La Agudeza*”. *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*. Ed. José Fradejas Lebrero. Kassel: Reichenberger, 1988. 175-82.

Cervantes, Miguel de. *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1615.

Chevalier, Maxime. “Gracián frente a Quevedo”. *Nueva revista de filología hispánica* 36 (1988): 1069-77.

Correa Calderón, Evaristo. “Introducción biográfica y crítica”. *Agudeza y arte de ingenio*. De Baltasar Gracián. Ed. Evaristo Correa Calderón. Vol 1. Madrid: Castalia, 1969. 7-36.

_____. “Sobre Gracián y su *Agudeza y Arte de ingenio*”. *Revista de ideas estéticas* 6 (1944): 73-87.

Durin, Karine. “Los frutos del concepto y las flores de la poesía: Lope de Vega en la *Agudeza y arte de ingenio*”. *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos – La Rioja 15-19 de julio 2002*. Ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito. Madrid: Iberoamericana, 2004. 699-710.

Egido, Aurora. “La Fénix y el Fénix. En el nombre de Lope”. “*Otro Lope no ha de haber*”. *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega. 10-13 febbraio 1999*. Vol 1. Ed. Maria Grazia Profeti. Florencia: Alinea 2000. 11-49.

_____. *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*. Madrid: Alianza, 1986.

Elizalde, Ignacio. “Gracián: conocimiento y aprecio de los autores españoles”. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Ed. Antonio Vilanova. Barcelona: PPU, 1992. 905-13.

- Essequie poetiche ovvero lamento delle muse italiane in morte del signor Lope de Vega insigne, ed incomparabile poeta spagnuolo. Rime, e prose raccolte dal signor Fabio Franchi Peruginò. Colección de las obras sueltas assi en prosa, como en verso, de D. frey Lope Felix de Vega Carpio, del habito de san Juan. Vol 21. 1779. Ed. [Francisco Cerdá y Rico] y Antonio de Sancha. Madrid: Arco Libros, 1989. 1-165.*
- Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio; y elogios panegyricos a la inmortalidad de su nombre; escritos por los más esclarecidos ingenios, solicitados por el doctor Juan Pérez de Montalván. Colección de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso, de D. frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan. Vol. 20. 1779. Ed. [Francisco Cerdá y Rico] y Antonio de Sancha. Madrid: Arco Libros, 1989.*
- Foster, Virginia R. "Nota sobre la *Agudeza y arte de ingenio* y la estética barroca". *Revista de ideas estéticas* 26 (1968): 167-71.
- García Berrio, Antonio. *España e Italia ante el conceptismo*. Madrid: CSIC, 1968.
- Góngora y Argote, Luis de. *Canciones y otros poemas de arte mayor*. Ed. José María Micó. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
- _____. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ed. Alexander A. Parker. Madrid: Cátedra, 1993.
- _____. *Las firmezas de Isabela*. Ed. Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1984.
- _____. *Letrillas*. Ed. Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1980.
- _____. *Romances*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2000.
- _____. *Soledades*. Ed. Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1994.
- _____. *Sonetos completos*. Ed. Biruté Ciplijauskaitė. Madrid: Castalia, 1969.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. 1648. Ed. Evaristo Correa Calderón. 2 vols. Madrid: Castalia, 1969.
- _____. *Oráculo manual y arte de prudencia*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra, 1995.
- Heger, Klaus. *Baltasar Gracián. Estilo y doctrina. Estudio sobre la actitud literaria del conceptismo*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1961.
- Herrero García, Miguel. *Estimaciones literarias del siglo XVII*. Madrid: Voluntad, 1930.
- Jameson, A. K. "The Sources of Lope de Vega's Erudition". *Hispanic Review* 5 (1937): 124-39.
- Lacosta, Francisco C. "El conceptismo barroco de Baltasar Gracián en *Arte y agudeza de ingenio*". *Romanic Review* 55 (1964): 85-90.
- Larsen, Kevin. "The Presence of Luis de Camões in Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*". *Mester* 10 (1981): 4-13.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Sobre la dificultad conceptista". *Estilo barroco y personalidad creadora*. Salamanca: Anaya, 1956. 11-59.
- May, T.E. "Gracián's Idea of the Concept". *Hispanic Review* 18 (1950): 15-41.
- _____. "An Interpretation of Gracián's *Agudeza y Arte de ingenio*". *Hispanic Review* 16 (1948): 275-300.
- Mihailescu, Calin-Andrei. "A Taste for Concepts: Gracián's Rhetoric". *The Canadian Journal of Rhetorical Studies / Revue Canadienne d'études rhétoriques* 6 (1996): 45-60.

- Pérez Lasheras, Antonio. "Arte y agudeza: 'poética de la escritura', retórica del gusto". *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 29-30 (2001): 91-105.
- Profeti, Maria Grazia. "Sobre intertextualidad y red teórica en la *Agudeza*". *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 29-30 (2001): 107-09.
- _____. "La 'Vega' di Lope". *Varia Hispanica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*. Kassel: Reichenberger, 1989. 443-53.
- Quintiliano, Marco Fabio. *Institutionis Oratoriae libri duodecim*. Ed. Michael Winterbottom. 2 vols. Oxford: Clarendon P, 1970.
- Rodríguez Pequeño, Mercedes y Javier Rodríguez Pequeño. "Ingenio e invención en Quintiliano y Gracián". *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica. Actas del Congreso Internacional "Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la Institutio Oratoria"*. Eds. Tomás Albaladejo, Emilio del Río y José Antonio Caballero. Vol 3. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1998. 1485-92.
- Sarmiento, Edward. "Gracián's *Agudeza y Arte de ingenio*". *The Modern Language Review* 27 (1932): 280-92; 420-29.
- Selig, Karl-Ludwig. "La *Agudeza* y el arte de citar". *El mundo de Gracián. Actas del coloquio internacional*. Berlín, 1988. Eds. Sebastian Neumeister y Dietrich Briesemeister. Berlín: Colloquium Verlag, 1991. 67-73.
- Smith, Hillary Dansey. "Baltasar Gracián's Preachers: Sermon-Sources in the *Agudeza*". *Bulletin of Hispanic Studies* 63 (1986): 327-38.
- Sobejano, Gonzalo. "Góngora en Gracián". *Caltope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 8 (2002): 19-35.
- Strolle, Jon M. "Gracián and *Gusto*". *Kentucky Romance Quarterly* 19 (1972): 485-500.
- Trueblood, Alan S. *Letter and Spirit in Hispanic Writers. Renaissance to Civil War. Selected Essays*. Londres: Tamesis, 1986.
- Vélez de Guevara, Luis. *El diablo cojuelo*. Ed. Ángel Raimundo Fernández González e Ignacio Arellano. Madrid: Castalia, 1988.
- Vega Carpio, Félix Lope de. *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*. Ed. Thomas E. Case. Madrid: Castalia, 1975.
- _____. *Rimas humanas y otros versos*. 1609. Ed. Antonio Carreño. Barcelona: Crítica, 1998.
- _____. *Rimas sacras*. 1614. Ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez. Kassel: Reichenberger, en prensa.