

BALTASAR GRACIÁN Y EL CONCEPTISMO SACRO:
SAN LORENZO EN EL *ARTE DE INGENIO* Y
LA AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Université de Neuchâtel
antonio.sanchez@unine.ch

Dentro del amplísimo elenco de ejemplos poéticos que Baltasar Gracián recoge en sus célebres *Arte de ingenio* (1642) y *Agudeza y arte de ingenio* (1648), destacan los dedicados al martirio de san Lorenzo, sobre el que los poetas áureos produjeron notables ejercicios conceptistas. Desde luego, la historia misma del santo invitaba al conceptismo, pues ya las hagiografías recogen una respuesta jocosa de san Lorenzo a sus martirizadores digna de figurar en la *Agudeza*:

Había ya pasado tiempo que el santo estaba abrasándose, crecía la llama y entraba por sus entrañas, y de aquella parte estaba no solo asado, sino abrasado, lo cual visto por el esforzado y valeroso mártir Laurencio, para quedar con victoria del tirano le dijo:

—Ya está asada y bien sazonada esta parte de mi cuerpo; manda que se vuelva y podrás comer de ella, y entretanto se sazonará y asará esta otra, con que acabarás de matar tu hambre.

Con grandísima razón un sumo pontífice, leyendo estas palabras, dijo, admirándose y alegrándose en Dios: «¡Oh, bazaría de esforzado español!» (Villegas, 1594: 168r)¹.

Tal «bazaría» verbal, ya tratada cómicamente por Prudencio en el *Peristephanon* (Curtius, 1990: 425-426) y celebrada por san Pedro Crisólogo en su sermón CXXXV (1982: 821-823), podría entenderse, en términos de Gracián, como un concepto de correspondencia (las circunstancias, esto es, la parrilla del marti-

¹ Para una versión semejante, véase Rivadeneyra (1630: 368).

rio, permiten una analogía con la parrilla del asado, y del propio martirio con un banquete)², o incluso como una transmutación: un dicho agudo que transforma con artificio un suceso (el martirio) para convertirlo en lo contrario de lo que parece (un banquete) (2010 [1642]: 146 y 216). Pese a lo notable del dicho, Gracián no lo incluyó en su célebre tratado, aunque sí escogió para el *Arte de ingenio* tres poemas sobre el martirio de san Lorenzo, a los que añadió tres más y una mención en la versión ampliada del libro, la *Agudeza y arte de ingenio*. Gracias a ellos, san Lorenzo descuella claramente en el santoral del volumen, muy lejos de los otros santos que celebran los textos que recoge: san Esteban, san Antonio de Padua, etc.

Este trabajo examina los poemas sobre el martirio de san Lorenzo que escogió y comentó Gracián en la *Agudeza y arte de ingenio*, con el doble fin de preguntarse qué le llevó a elegirlos y qué nos pueden decir esos textos sobre la estética del jesuita. Para ello, comenzamos con un breve panorama acerca de san Lorenzo en la poesía áurea, de la que mostramos ejemplos obra de destacados ingenios como Lope de Vega, Bartolomé Cairasco de Figueroa o Francisco de Quevedo. A continuación, presentamos y analizamos los textos sobre san Lorenzo que eligió Gracián, primero los que incluyó en la primera versión del libro, el *Arte de ingenio*, y luego los que añadió en la segunda, la *Agudeza y arte de ingenio*, estudiando tanto aspectos internos (el tipo de agudeza que practican) como externos (fuentes, disposición en el libro, relación de Gracián con los autores). Con ello, llegamos a una triple propuesta acerca de las razones de Gracián y de la naturaleza de su estética.

1. LA POESÍA LAURENTINA

Aunque Lorenzo no es el santo más celebrado en la poesía áurea (ese honor probablemente se lo disputen santos como san Francisco, san Pedro, san José o san Antonio), le dedican versos poetas muy destacados, siempre dentro de dos líneas bien definidas: clásica y de ambición épica una; conceptista y alejada del mundo de la epopeya la otra. La primera rebasa a duras penas la frontera del siglo, y la podemos ejemplificar con un soneto que imprime el toledano Damián de Vegas en su *Poesía cristiana, moral y divina* (1590):

Las armas canto y el varón más raro
que nació en nuestras ínclitas Españas,
cuya excelente fe, valor y hazañas
ser más que de hombre a todo el mundo es claro;

² Citamos preferentemente por la primera versión del libro de Gracián, el *Arte*, en la edición de Blanco (2010); solo para marcar diferencias o para ilustrar la reescritura y ampliación del volumen recurrimos a la *Agudeza*, en la edición de Correa Calderón (2001).

ligado al fuego y sin humano amparo,
 abrasado el un lado y las entrañas,
 triunfa de las bárbaras compañías
 del mundo loco y del infierno avaro.

Revuelve y come, dice al mal tirano
 el soldado de Cristo, y más se esfuerza
 mientras es el combate más terrible;

ni desampara el fuerte de la mano
 hasta que alcanza con violencia y fuerza
 del martirio la palma incorruptible

(*Romancero y cancionero sagrados*, 1855: 470).

El eco virgiliano del primer verso delata su aspiración heroica, que se trasluce en un vocabulario de resabios bélicos. En medio de este ambiente, el recuerdo del diálogo entre el santo y los sayones no desvía al poeta por la senda conceptista que siguió la mayoría de poetas sacros del xvii. En su lugar, Vegas retoma el aliento sublime del primer verso, ligando en los dos últimos la «violencia y fuerza» que sugieren las armas con la «palma» que obtiene san Lorenzo en su martirio, y llevando al campo de lo sacro el esfuerzo del protagonista y, por tanto, el soneto.

Tampoco enfatiza el conceptismo Diego de Hojeda, quien recoge la respuesta ingeniosa del protomártir en una octava que incluye en el libro VIII de la *Cristiada*, en medio de un pasaje que enumera diversos santos. Los versos en cuestión juegan primero con unas comparaciones en potencia conceptuosas (parrilla como carro triunfal, cruz como cama), pero que limitan al regresar a la tradición acudiendo a la respuesta del santo al final de la octava:

¡Oh buen Señor! paréceme que veo
 al gran Laurencio, de su ardiente llama
 hacer un carro de feliz trofeo
 y un trono excelso y una dulce cama;
 y no cual bajo y temeroso reo,
 sino cual digno de perpetua fama
 gallardo capitán, decir: —Volvedme;
 que bien asado estoy; fieros, comedme—
 (Hojeda, 1851 [1611]: 466).

Por último, dentro de esta primera línea hallamos un poema del esdrújulizante Bartolomé Cairasco de Figueroa: en su *Tercera parte del templo militante. Festividades y vidas de santos* (Madrid, 1609) hay una silva dedicada a «El valeroso Laurencio, mártir español» donde el canario alude al «incendio cálido» del mar-

tirio, pero rehúye las imágenes de comida (*Romancero y cancionero sagrados*, 1855: 303-304), obviamente porque su interés radica más en los esdrújulos, marca de la casa, que en la agudeza.

En contraste con los textos que acabamos de comentar, la segunda tendencia que podemos percibir en los poemas laurentinos abraza decididamente el conceptismo. Parece liderarla el célebre Alonso de Ledesma, al que nos referiremos abajo, pues el segoviano menciona varias veces de pasada a san Lorenzo, pero además le dedicó unas conceptuosas redondillas «En metáfora de acrisolar oro» que aparecen en la primera parte de los *Conceptos espirituales* (1969 [1600 y 1612]: 320-324) y que luego comentaremos³. Además, Ledesma celebra al santo en una copla incluida en su romance «A todos los santos», texto que presenta todo un santoral en metáfora de banquete a lo divino:

Laurencio es el pauo assado,
y anduuu tan diligente
que porque no fuesse crudo
dio prissa que le boluïessen
(1969 [1606]: 221).

También Lope de Vega trabaja de modo inesperado la imagen del banquete en el soneto LXI de las *Rimas sacras*, uno de los textos donde explora la línea del conceptismo sacro abierta por Ledesma. Concretamente, el poema se dedica «A un hueso de san Laurencio» y desarrolla el concepto del martirio como banquete, relacionando este, en primer lugar, con el eucarístico, pues imagina a san Lorenzo como cordero pascual:

Poned la limpia mesa a Cristo, y coma,
espíritus divinos, del cordero,
de cuyo sacrificio verdadero
el humo sube en oloroso aroma.

Color de rosa en las parrillas toma;
sazón le ha dado amor, servidle entero;
vuele a mejor Arabia y hemisfero
de este Fénix la cándida paloma.

³ El concepto del crisol también aparece en un jeroglífico anónimo que incluye el *Romancero y cancionero sagrados*: «Al martirio de san Laurencio, puesto en las parrillas. Pintose sobre una hornaza de lumbre un crisol. *Tanquam aurum in fornace probavit electos Dominus (Sapient. 3)*. Quémese el cuerpo, que es tierra, / que el alma en tales debates / antes sube de quilates» (1855: 397). El lugar bíblico (Sabiduría 3, 6) era muy conocido y sirvió de base para un *cantus firmus* gregoriano.

Está sin corazón; asose presto,
y que le vuelvan de otro lado avisa,
para llevar mejor el fuego impreso
(Vega Carpio, 2006 [1614]: 212-213).

Abajo veremos otro uso de esta imagen del ave Fénix, pues ahora conviene subrayar la segunda línea que emplea Lope para trabajar la idea del banquete. En ella radica, además, la originalidad del poema, que pondera el gusto por las reliquias del rey católico presentándolo como un criado de Dios que espera las sobras de la mesa celeste, en forma de un hueso del santo:

Ángeles, si la mesa le habéis puesto,
decidle que la carne coma aprisa,
que el más cristiano rey espera un hueso
(Vega Carpio, 2006 [1614]: 213).

De modo semejante, Alonso de Bonilla adopta sin reparos esta moda conceptista⁴, añadiendo a los consabidos conceptos del banquete otros que proceden de los *Conceptos* de Ledesma. Los textos en cuestión se encuentran en su *Nuevo jardín de flores divinas* (1617), donde el baezano dedica a san Lorenzo un soneto y tres chanzonetas (en este caso, letrillas burlescas). Las primeras chanzonetas no innovan en cuanto al entramado conceptual que conocemos, pues se limitan a presentar la imagen del martirio como un asado previo a un episodio de antropofagia:

¿Posible es que pueda tanto,
Laurencio, que entre la brasa
se estrelle con quien lo asa
fuego de Cristo en el santo?

Decir que en su cuerpo asado
se cebe su hambre fiera
digo que no lo hiciera
aquello un desesperado.
No sé a quién no causa espanto
ver un cuerpo hecho brasa,
convidando, a quien lo asa
fuego de Cristo en el santo
(1617: ff. 269r-v).

⁴ Sobre la lírica de Bonilla y su panorama editorial, véase Chicharro Chamorro (1987: 59-84).

Sin embargo, las terceras abandonan ese campo semántico y desarrollan la imagen del crisol, que ya vimos en Ledesma:

El divino entendimiento
de limpieza os da la palma,
pues que no os tiznáis el alma
en el carbón del tormento,
que, a no estar el corazón
en Dios tan acrisolado,
escapárades tiznado
por andar entre el carbón.

Os puso el tirano horrible
entre ese carbón cruel,
por ver si puede con él
tiznar vuestra fe invencible,
mas su tiznada intención,
como sois oro acendrado,
más os ha purificado
por andar entre el carbón
(1617: ff. 270v-271r).

Por último, en el soneto Bonilla traza una alegoría agrícola que hace de san Laurencio un «labrador prudente y poderoso» que trabaja una parra que acaba tornándose la parrilla del martirio (Bonilla, 1617: f. 271r), por un equívoco que veremos abajo y que también toma de Ledesma.

Podríamos seguir multiplicando ejemplos, pero baste cerrar la lista con uno de Quevedo. En él, el madrileño pondera el contraste entre san Lorenzo y su verdugo subrayando la analogía del martirio con el banquete eucarístico («A Cristo imita en darse en alimento») y concentrando dos conceptos en el segundo cuarteto, a saber, san Lorenzo como sol y san Lorenzo como comida de un asado:

Las brasas multiplica en maravillas,
y sol entre carbones amanece,
y en alimento a su verdugo ofrece
guisadas del martirio, sus costillas
(1990: 165).

Como explica Davis (1989: 320), se trata de un soneto cuyos conceptos siguen de cerca la tradición del martirologio romano, Prudencio y Pedro Crisólogo, tradición que, como hemos estado mostrando en las páginas anteriores, podemos encontrar en la poesía española desde mucho antes de Quevedo. Por consiguien-

te, cuando Gracián comenzó a escribir su *Arte de ingenio y Agudeza y arte de ingenio*, san Lorenzo ya era una figura asentada en el conceptismo sacro español. Aunque el santo no era ni de lejos el más celebrado por los poetas áureos, la tradición hagiográfica les legó un diálogo ingenioso que muchos de ellos usaron y que presentaba al mártir como la carne de un banquete caníbal.

2. SAN LORENZO EN EL *ARTE* Y LA *AGUDEZA*

Los dos primeros ejemplos de poemas laurentinos que elige Gracián aparecen juntos en el «Discurso V», dedicado a la agudeza por improporción o disonancia. El texto que nos interesa es básicamente el mismo en el *Arte de ingenio* y la *Agudeza*, pero las pequeñas variantes resultan significativas, pues afectan a la *dispositio* y, por tanto, a la importancia relativa que Gracián concede a los textos. En el libro de 1642, el «Discurso V» se abre con una definición y unos ejemplos de san Ambrosio, Juan Rufó, el Evangelio, Guarini, Góngora y Villamediana; en contraste, en 1648 el jesuita inicia el discurso con la definición de la agudeza por improporción, que ilustra inmediatamente con los dos poemas sobre san Lorenzo:

En la misma suerte halló ingeniosa contraposición Bartolomé Leonardo en su laureado Soneto, por el assumpto, que fue a San Laurencio, y por el concepto, que fue grande; dixo:

Qual Cisne que con últimos alientos
 Vive y muere cantando a un mismo punto,
 Y en el sepulcro y nido, todo junto,
 Más vivos articula los acentos;
 Tal en la dura cama, en fuegos lentos,
 El Invicto Español, vivo y difunto,
 Levantó este divino contrapunto,
 Puesto entre los Tiranos y tormentos:
 «Yo, Celestial Señor, yo, aquel Laurencio
 A cuyo corazón fuerça embiaste
 Para mayor martirio suficiente,
 Y a quien tú visitaste en el silencio
 De la noche, y con fuego examinaste,
 Ardiendo el alma en otro más ardiente,
 Recibe este mi espíritu inocente.
 Y tú, tirano cruel, cruel Ceraste,
 Rebuelve y come deste lado abierto
 Y da sepulcro vivo a un cuerpo muerto».

Otro dixo:

Serán tus entrañas crudas
Sepulcro de un cuerpo assado
(2010 [1642]: 159-160).

El segundo texto es un fragmento hasta ahora no identificado que desarrolla el concepto gastronómico propio de la tradición hagiográfica⁵, en una acabada muestra del tipo de conceptismo sacro que puso de moda Alonso de Ledesma y que habría «horrorizado a Bouileau» (Chevalier, 1988: 1073-1074). En cuanto al primer texto, es un soneto con estrambote que aparece en las *Rimas* de Bartolomé Leonardo de Argensola (Blanco, 2010: 160). Su editor, Blecua, aclara que el texto se difundió manuscrito, que lo halló «en el ms. 4141, pág. 445» y que ahí se anota lo siguiente: «Fue premiado y laureado este soneto del Dr. Bartolomé Leonardo de Argensola en un certamen público» (Blecua, 1974: II, 196). Los versos en cuestión incluyen la respuesta del santo («Rebuelve y come deste lado abierto») sin desarrollar el concepto, pues más bien proponen una agudeza que, en puridad, parece más bien compuesta: san Lorenzo es como el cisne porque canta al morir y porque, como él, conjuga vida y muerte. Ese campo semántico aparece en yuxtaposición misteriosa ya en los versos 2, 3 y 6 («vive y muere»; «sepulcro y nido»; «vivo y difunto»), pero Bartolomé Leonardo solo la explica tras haber pasado por las anécdotas del bestiario y la hagiografía: el cisne tiene su instante álgido, el más vital y bello justo en su canto de muerte; san Lorenzo vive su hora decisiva frente al martirio, con el particular canto o «divino contrapunto» que supone su respuesta al tirano. En ese momento, el poeta recoge los términos opuestos y una parte del vocabulario del soneto en el verso final, que sin duda fue lo que impresionó a Gracián.

El siguiente poema a san Lorenzo que incluye el *Arte* aparece en el «Discurso XXVI» y sirve para ilustrar la agudeza por equívoco, la que «consiste [...] en encerrar debaxo de una misma dicción dos significaciones» (Gracián, 2010 [1642]: 277). El texto también aparece en la *Agudeza* (en el «Discurso XXXIII», Gracián, 2001 [1648]: II, 55), y viene acompañado de otro poema de Alonso de Ledesma que el aragonés comenta señalando: «son las obras del divino Ledesma un equívoco continuado; fue plausible en este genio y quiso más ser primero en él que segundo en otro» (2010 [1642]: 278). A continuación, Gracián pondera que «entre todos, el *Poema de San Laurencio* bastó a laurear su Musa», y lo transcribe:

⁵ Véase Blanco sobre estos textos sin identificar y sobre el «proceso consciente y constante de ocultación» que practica Gracián en sus obras, y particularmente en el *Arte de ingenio*, «donde el enmascaramiento de la fuente es casi continuo» (2010: 71-72).

Essas encendidas barras,
 Que abrasan vuestras costillas,
 Para otros son parrillas,
 Mas para vos frescas parras.
 Seréis sabroso bocado
 Para la mesa de Dios,
 Pues sois crudo para vos
 Y para todos assado
 (Gracián, 2010 [1642]: 278-279).

Las redondillas proceden de los arriba mencionados *Conceptos espirituales y morales* (1600 y 1612) de este consumado especialista en el conceptismo sacro en general y los equívocos en particular. En este caso, Gracián elige el consabido poema «A san Laurencio, famoso español y mártir, en metáfora de acrisolar oro», pero no unos versos contruidos sobre el esquema metalúrgico que promete el título, sino los que hemos citado, que siguen más bien el ya familiar esquema del martirio tornado banquete: las «parrillas» en que se asa san Lorenzo son «frescas parras» para el santo, quien es tan duro consigo mismo («crudo») como suave para Dios y los demás, pues se les presenta en forma de «sabroso bocado» y de «assado».

En la *Agudeza*, Gracián añade nuevas menciones a san Lorenzo, una de ellas solamente de pasada y sin ejemplo textual completo: la que aparece en el «Discurso XVI», el dedicado a los conceptos por disparidad. Ahí, el jesuita resume una muestra de agudeza que se dio en un contexto panegírico en torno a la ciudad de Huesca:

En un mismo acto pueden entrar muchos términos, de modo que con el uno diga conformidad el sujeto comparado, y con el otro oposición, y entonces es doblado el careo. De esta suerte antepuso uno a todas las ciudades de España la vencedora Huesca, madre dichosísima de los dos ínclitos mártires, san Lorenzo y san Vicente, honor de España y gloria de toda la Iglesia, acomodándole aquella célebre competencia que tuvo la madre de los dos Gracos con otra matrona romana, historia referida por Valerio Máximo y bien ponderada de su elocuencia. Compitieron en las galas y en las joyas de su ornato, hizo vistoso alarde aquella de las suyas, pero esta, presentando sus dos hijos, los dos Gracos, dijo que aquellos dos valerosos mancebos eran toda su gala y su riqueza; confesaron todos que tenía razón, y aclamaronla vencedora. Así Huesca bien puede ser que la hagan ventaja otras ciudades en edificios, jardines, puertos, alcázares, cortes, riqueza y número de moradores; pero si ella sale ladeada de sus dos hijos, de sus dos mártires, de sus dos levitas Laurencio y Vincencio, todas le han de ceder la ventaja, y aclamarla *Urbs Victrix Osca*, que es el timbre de sus antiguas [*sic*] monedas (2001 [1648]: II, 175).

Se trata de un raro ejemplo en que san Lorenzo aparece no representado en su martirio, sino simplemente como figura fija y como modo de ponderar la gloria de la ciudad. Igualmente excepcional es la fuente que elige el escritor para desarrollar su concepto: en vez de acudir a la hagiografía, toma el ejemplo de una comparación pagana que recoge Valerio Máximo.

Más en consonancia con el resto de textos laurentinos está el madrigal CLXX del Cavalier Giambattista Marino, poema que trae Gracián en el «Discurso IX», el dedicado a la agudeza por semejanza:

Puédese realzar el concepto, añadiendo a una semejanza otra mayor, y que exprime más el sentir, como en este madrigal, el Marino a san Lorenzo:

O non cura, o non sente,
 Questi che l'alma ardendo, eshala, spira,
 L'empia da' rei ministri accesa pira,
 Ma gode tra le fiamme, e'n rogo ardente
 Rinasce immortalmemente,
 O beata! o felice!
Salamandra di Christo, anzi Fenice
 (2001 [1648]: I, 117).

El poeta napolitano se centra aquí en el martirio de san Lorenzo, pero alejándose del habitual concepto del banquete. Más bien, la morada ígnea del santo en su parrilla permite a Marino compararlo a dos seres mitológicos asociados a las llamas: la salamandra y el Fénix (como hiciera Lope), que se reúnen juntos en el concepto final.

La misma imagen del Fénix aparece en el ejemplo que incluye Gracián para ilustrar la agudeza nominal, la que explora la «conveniencia» del nombre «con la cosa denominada» (2010 [1642]: 266). En este caso, la agudeza en cuestión es la que el poeta oscense Manuel Salinas construye sobre el nombre de san Lorenzo y su origen latino ('laureado', de 'laurel'):

No arguye menos sutileza descubrir la primorosa improporción y repugnancia entre el nombre y los efectos o contingencias del sujeto denominado; antes bien, entonces se levanta el conceptuoso reparo y se pondera la dificultad en la repugnancia entre los extremos del careo y dásele la acertada salida en un relevante desempeño. Estima este bizarramente conceptuoso epigrama del canónigo don Manuel Salinas a su patrón y conciudadano san Laurencio. Dice:

Hijo de Huesca, agosto ciudadano,
 Romano asombro, aragonés constante,
 Cortesano español, muerto galante,

Que al Protomártir diste diestra mano,
 Laurel que hizo el decreto soberano,
 Corona de la Iglesia militante,
 Oscense argento, y oro el más flamante,
 Acrisolado a incendios del tirano.
 Pero ¿laurel, y a rayos consumido?
 ¿No fuera más favor que os asistiera
 Como en la zarza Dios, y no os quemara?
 Mais sois Fénix de amor envejecido,
 Y renovaros quiso en esa hoguera,
 Para que así el amor se eternizara
 (2001 [1648]: II, 42-43).

La improporción original opone el nombre del santo («Laurel») y sus atributos con el martirio de san Lorenzo: si el laurel alejaba los rayos, ¿cómo murió en el fuego? Ante esta duda, el poeta se pregunta si Dios no debería haber intervenido durante el martirio y haber hecho del santo en la parrilla una especie de zarza de Horeb, que ardía y no se consumía. Sin embargo, el último terceto presenta el concepto y la explicación: san Lorenzo es un Fénix, que se renueva y revive en el fuego. Que Salinas se basara para la imagen del Fénix en el epigrama de Marino arriba citado es algo que parece plausible y que ha puesto de relieve Cuevas Subías (2006: 6), aunque también aparece, menos desarrollada, en el soneto de las *Rimas sacras* de Lope. Además, subrayemos que Salinas recurre asimismo al concepto del crisol (v. 8), que ya usara Ledesma, pero que aquí se apoya, además de en la imagen del santo en la parrilla, en las propiedades argentíferas de las tierras de Huesca (Cuevas Subías, 2006: LXVII): estas harían de san Lorenzo un «Oscense argento» luego transmutado en oro por el sufrimiento purificador del martirio. Por último, señalemos que el concepto del laurel lo pudo haber hallado Salinas en el *Templo militante* de Cairasco, en la ya arriba citada silva a san Lorenzo:

María le cuadró a la Reina altísima
 por los misterios deste nombre angélico,
 y Juan al precursor por la santísima
 gracia que le otorgó el rey evangélico;
 y así, también fue cosa acertadísima
 dar nombre de Laurencio al varón bélico
 cuya vitoria, escrita en vivos mármoles,
 pronosticó el más verde de los árboles.
 Nunca del rayo en el laurel magnífico
 hizo daño jamás la llama errática;
 es honra del espíritu científico,
 Pues laurearse el docto es común práctica;

es corona del ánimo grandífico,
 que la dificultad venció temática;
 aquestos de laurel con otros símiles
 fueron en san Laurencio verisímiles
 (*Romancero y cancionero sagrados*, 1855: 304).

Por último, Gracián vuelve a incluir un texto sobre san Lorenzo en el «Discurso LII» de *la Agudeza*, el dedicado a la agudeza compuesta. Concretamente, Gracián usa el poema para ilustrar cómo esta agudeza se puede formar «de las improporciones y contraposiciones», para lo que acude a un «ingenioso epigrama del doctor Juan Francisco Andrés» de Uztarroz en honor de dos santos oscenses: san Orencio y san Laurencio.

Del fuego abrasador la llama ardiente,
 No examina en Laurencio lo inflamado,
 Que el calor de las ascuas no ha quemado,
 Porque en su pecho, incendio mayor siente.

La actividad de Orencio no consiente,
 Que le resfríe del cristal lo helado,
 Porque el hielo, en pavesas transformado,
 Confiesa el vencimiento claramente.

Laurencio se acredita de animoso
 En las llamas, y Orencio en los cristales,
 Rayos brilla el amor afectuoso.

Que venzan elementos desiguales,
 No es mucho, cuando en parto prodigioso,
 La Paciencia les dio fuerzas iguales
 (2001 [1648]: II, 174-175).

Como explica Gracián, la agudeza en cuestión estriba en oponer los sufrimientos de los santos respectivos (por hielo uno; por fuego el otro), oposición que conjuga con un equívoco sobre el nombre de la madre de los martirizados, santa Paciencia:

Pondera ser martirizado el uno en el fuego y el martirizarse el otro en el hielo, donde se metía el santo obispo de Aux, para mortificarse; celebra su constancia y su valor; concluye dando la razón al reparo de la ingeniosa contraposición, aludiendo al equívoco del nombre de su santa madre, que fue Santa Paciencia (2001 [1648]: II, 174).

Subrayemos que aquí Andrés tiene el mérito particular de construir conceptos sobre el martirio sin acudir a la socorrida idea del banquete, absolutamente tópica en la tradición laurentina.

3. CONCLUSIÓN

Este análisis de la tradición de poesía laurentina y de los textos sobre san Lorenzo en el *Arte y Agudeza* nos permite considerar las razones que movieron a Gracián a volver con tanta frecuencia sobre este protomártir. Entre ellas podemos destacar la inspiración que proporcionaba la práctica hagiográfica, la conjunción de asunto sagrado e ingenio, y la temática aragonesa.

En cuanto a la primera, el concepto que propone el santo en la tradición hagiográfica debió de ser un poderoso incentivo para Gracián. Esta tradición la recogen, además, padres de la iglesia tan célebres por su elocuencia como el citado Crisólogo, o como san Ambrosio (Curtius, 1990: 426): que estas autoridades acudieran al diálogo conceptuoso de san Lorenzo en uno de sus sermones debió de espolear a Gracián. Además, y como hemos visto, esta tradición dio lugar, durante el siglo xvii, a toda una línea de poesía conceptuosa sobre el martirio de san Lorenzo que, partiendo de Ledesma, pasa por autores tan importantes como Lope o Quevedo⁶. En algunos de estos poemas, los autores desarrollaban la idea del martirio como banquete, que los dos poetas que acabamos de citar relacionaban con el sacramento de la eucaristía: san Lorenzo en la parrilla era un nuevo cordero pascual o, lo que es simbólicamente lo mismo, un eco de Cristo en la cruz y luego en la hostia consagrada. Gracián, aficionado por demás a las metáforas alimenticias (Blanco, 2010: 35), era perfectamente consciente de esta asociación, y por tanto del potencial de la imagen de san Lorenzo en relación con la comunión, como muestra *El Comulgatorio*, cuya meditación XLVIII, punto 2, desarrolla el concepto del banquete eucarístico con un elenco de santos que encabeza, precisamente, san Lorenzo:

Pondera cómo estos Santos estimaron las mercedes del Señor y las supieron lograr; conoce tú el favor que te hace hoy tan singular, sábelo gozar y agradecer; abrázate, pues, en el fuego del amor, como Lorenzo, que si él sazónó su cuerpo para la mesa

⁶ Curiosamente, Gracián no cita el poema lopesco, que conoce, pues ha manejado las *Rimas sacras* (Sánchez Jiménez, 2006: 7-25). Sobre Lope y la estética de Gracián, véanse Durin (2004: 699-710) y Sánchez Jiménez (2006: 7-25), con las correcciones y aportaciones de Jimeno Rodríguez (2020: 107-126); sobre Quevedo y Gracián (quien tampoco cita el soneto laurentino del madrileño), véase Chevalier (1988: 1059-1077). Sobre los autores españoles en Gracián en general, véanse Elizalde (1992: 905-913), Pérez Lasheras (2001: 91-105, 2007: 453-474 y 2010: 545-587) y Blanco (2010: 85).

de Dios, hoy el Señor sazona al fuego del amor su cuerpo para tu comida. Si Ignacio se consideraba trigo molido entre los dientes de las fieras, para ser pan blanco y puro, el mismo Señor se te da en pan molido en su Pasión, y sazonado en amor. Si San Bartolomé sirvió su cuerpo desollado en el convite eterno, el Señor te presenta en comida su cuerpo, todo acardenalado y herido; si Santiago era consanguíneo de Cristo, y muy parecido a él, también eres tú consanguíneo del Señor, pues te alimentas de su carne y sangre; procura parecerle en todo y aun ser una misma cosa con Él (Gracián, 1993 [1655]: 880).

En suma, el martirio de san Lorenzo tenía una venerable tradición conceptual que habían recogido los poetas del siglo XVII y que Gracián supo relacionar con la comunión. Esto hacía de los textos sobre el episodio excelentes candidatos para ejemplificar conceptos.

En cuanto a la segunda razón, no conviene olvidar que, pese a su amor por la variedad (Gracián, 2010 [1642]: 133), Gracián se desvive por ilustrar su taxonomía de conceptos con autores y temas sagrados. El que el poeta castellano más citado tanto en el *Arte* como en la *Agudeza* sea Góngora, y no precisamente con textos sacros, sino más bien galantes, no resulta un contraargumento suficiente, pues no todos los ejemplos que trae a colación Gracián tienen el mismo peso: particular importancia ostentan los que abren cada uno de los discursos, citas que los otros no hacen sino amplificar y matizar. Y estas citas iniciales son muy frecuentemente religiosas: lo es la que abre el libro y el discurso II (de san Ambrosio), y las que encabezan los ejemplos en los discursos IV (de san Ambrosio), V (de nuevo san Ambrosio), VII (de Orígenes), XV (de san León), XVIII (del padre Jerónimo de Florencia), XXIV (del propio Cristo), XXXIV (de la Biblia), XXXVII (san Agustín), XLIII (del padre Diego López de Andrade), XLIV (nombres de santos) y XLV (del padre Florencia) (2010 [1642]: 138-139, 147, 155-156, 174, 211, 232, 266, 319, 337, 379, 385, 389). Si tenemos en cuenta el tipo de ejemplos que abren los discursos restantes, encontraremos que, si no son religiosos, son igualmente prestigiosos: dichos de reyes o citas de autores latinos, o al menos textos con valor moral (Blanco, 2010: 77; Jimeno Rodríguez, 2020: 118 y 119). Puesto que los conceptos sobre san Lorenzo son, obviamente, sacros, responderían a ese criterio de prestigio que Gracián pensaba necesitar para ilustrar sus taxonomías. Además, el desplazamiento del soneto de Bartolomé Leonardo de Argensola, que en la *Agudeza* ocupa la primera posición de un discurso, parece apuntar en esa misma dirección: Gracián se inclinaría por san Lorenzo por la autoridad de la materia, que le habría movido a trasladar el dicho soneto a una posición de privilegio.

En cuanto a la tercera razón, parece evidente que la patria chica de san Lorenzo movió a Gracián a prestar al santo una atención particular. De hecho, varios de los autores que dedican conceptos a san Lorenzo son también aragoneses, y Gracián se ocupa de subrayarlo: aragonés de Barbastro (Huesca) es Bartolomé

Leonardo, oscense de pleno derecho es Salinas, aragonés de Zaragoza y autor de una reciente *Defensa de la patria del invencible mártir san Laurencio* (1638) es Uztarroz. En cuanto al autor del panegírico a Huesca que resume Gracián en el «Discurso XVI», no parece aventurado proponer que también fuera aragonés. Por lo que respecta a los autores restantes, tenemos a uno sin identificar, a un napolitano y a un segoviano, por lo que los aragoneses son mayoría en nuestro corpus. E igualmente aragonesa es la motivación de algunos de los textos, pues el citado panegírico debió de componerse para alguna ocasión cívica y el soneto de Bartolomé Leonardo, para las ya citadas justas. De hecho, nos consta que la devoción laurentina era fuerte en la zona, y que promovía certámenes poéticos: nos ha llegado noticia de uno en Huesca, en 1583 (Sánchez Martínez, 1995: 203), y de otro de 1624 que ganó Bartolomé Leonardo y que celebraba la consagración de una nueva iglesia dedicada al santo (Cuevas Subías, 2006: XXVI). Sin lugar a dudas, esta devoción y actividad literaria se reavivó con la controversia en torno al lugar de nacimiento de san Lorenzo, que se disputaban Córdoba, Valencia y Huesca, y que dio lugar al opúsculo de Uztarroz arriba mencionado. Parece difícil creer que Gracián, contemporáneo de la polémica, escapara a su influencia patriótica en un libro cuya primera versión, el *Arte*, salió tan solo cuatro años después de la *Defensa* de Uztarroz. En suma, si el *Arte* y la *Agudeza* dan sobradas muestras de aragonesismo, el fervor laurentino tiene que ser una de ellas.

Desde estas tres perspectivas, san Lorenzo parece insuperable: la tradición hagiográfica y poética que tenía su martirio proporcionaba un pedigrí para la propuesta estética de Gracián; su carácter sacro le nimbaba de prestigio; su aragonesismo le hacía propicio para sostener las redes de sociabilidad literaria que tejía el jesuita, así como para alimentar su orgullo patrio. Desde este punto de vista, los poemas a san Lorenzo se revelan una parte central del *Arte* y la *Agudeza*.

BIBLIOGRAFÍA

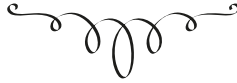
- BLANCO, Emilio (ed.) (2010). Baltasar Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1974). Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 2 t.
- BONILLA, Alonso de (1617). *Nuevo jardín de flores divinas*. Baeza: Pedro de la Cuesta.
- CHEVALIER, Maxime (1988). «Gracián frente a Quevedo». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36, pp. 1069-1077.
- CHICHARRO CHAMORRO, Dámaso (1987). «Sobre los orígenes del conceptismo andaluz. Alonso de Bonilla». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 130, pp. 59-84.
- CHRYSOLOGUS, Petrus (1982). *Sancti Petri Chrysologi collectio sermonum. Pars 3*. Alexander Olivar (ed.). Turnholti: Brepols.

- CORREA CALDERÓN, Evaristo (ed.) (2001). Baltasar Gracián. *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Castalia Ediciones, 2 t.
- CUEVAS SUBÍAS, Pablo (ed.) (2006). Manuel de Salinas, *Obra poética*. Zaragoza: Ediciones Larumbe.
- CURTIUS, Ernst Robert (1990). *European Literature and the Latin Middle Ages*. Willard R. Trask (trad.). Princeton: Princeton University Press.
- DAVIS, Elizabeth B. (1989). «Hagiographic Jest in Quevedo: Tradition and Departure». *MLN*, 104, pp. 315-329.
- DURIN, Karin (2004). «Los frutos del concepto y las flores de la poesía: Lope de Vega en la *Agudeza y arte de ingenio*». En María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la AISO. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*. Madrid: Iberoamericana, pp. 699-710.
- ELIZALDE, Ignacio (1992). «Gracián: conocimiento y aprecio de los autores españoles». En Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 905-913.
- GRACIÁN, Baltasar (1993 [1655]). *El Comulgatorio*. En Emilio Blanco (ed.), *Baltasar Gracián. Obras completas II*. Madrid: Biblioteca Castro, pp. 765-886.
- GRACIÁN, Baltasar (2001 [1648]). *Agudeza y arte de ingenio*. Evaristo Correa Calderón (ed.). 2 vols. Madrid: Castalia Ediciones.
- GRACIÁN, Baltasar (2010 [1642]). *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Emilio Blanco (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- HOJEDA, fray Diego de (1851 [1611]). «La Cristiada». En Cayetano Rosell (ed.), *Poemas épicos*. Madrid: Rivadeneyra/Biblioteca de Autores Españoles, pp. 401-501.
- JIMENO RODRÍGUEZ, Ignacio (2020). «“Fecundo” y “facundo”: Lope de Vega en las dos versiones de la *Agudeza* de Baltasar Gracián». En Alejandro García Reidy y Arturo López Martínez (eds.), *Las letras del siglo XVII. Archivos, intertextualidades y herramientas digitales*. Salamanca: IEMYRhD, pp. 107-126.
- LEDESMA, Alonso de (1969 [1600 y 1612]). *Conceptos espirituales y morales. Primera parte*. Eduardo Juliá Martínez (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LEDESMA, Alonso de (1969 [1606]). *Conceptos espirituales y morales. Segunda parte*. Eduardo Juliá Martínez (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio (2001). «Arte y agudeza: “poética de la escritura”, retórica del gusto». *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 29-30, pp. 91-105.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio (2007). «Gracián y la recepción del canon poético». En Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 453-474.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio (2010). «La literatura española en la *Agudeza* de Gracián». *Bulletin Hispanique*, 109, pp. 545-587.
- QUEVEDO, Francisco de (1990). *Poesía original completa*. José Manuel Blecua (ed.). Barcelona: Editorial Planeta.
- RIBADENEYRA, Pedro de (1630). *Flos sanctorvm*. Coloniae Agrippinae: Ioannem Kinckivm.

- Romancero y cancionero sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles* (1855). Justo de Sancha (ed.). Madrid: Rivadeneyra/Biblioteca de Autores Españoles.
- SALINAS, Manuel de (2006). *Obra poética*. Pablo Cuevas Subías (ed.). Zaragoza: Ediciones Larumbe.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2006). «Baltasar de Gracián y las *Rimas sacras* (1614), de Lope de Vega: Lope como modelo del conceptismo sacro de la *Agudeza y Arte de ingenio*». *Calíope*, 12, pp. 7-25.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Francisco Javier (1995). *Historia y crítica de la poesía lírica culta «a lo divino» en la España del Siglo de Oro: de los orígenes a la divinización de la lírica de Garcilaso, con un estudio del centón poético «a lo divino» de Juan de Andosilla*. Alicante: Universidad de Alicante.
- VEGA CARPIO, Lope de (2006 [1614]). *Rimas sacras*. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez (eds.). Madrid: Iberoamericana.
- VILLEGAS, Alonso de (1594). *Fructus Sanctorum y quinta parte del Flos Sanctorum*. Cuenca: Juan Masselin.

Recibido: 01/01/2025

Aceptado: 18/01/2025



BALTASAR GRACIÁN Y EL CONCEPTISMO SACRO:
SAN LORENZO EN EL *ARTE DE INGENIO* Y LA *AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO*

RESUMEN: Este trabajo examina los poemas sobre el martirio de san Lorenzo que aparecen en *Agudeza y arte de ingenio*, así como la motivación del jesuita para seleccionarlos. Tras un panorama de las apariciones del santo en la lírica áurea, se estudian a continuación tanto aspectos internos como externos, para concluir con las tres posibles razones de Gracián para elegir este tipo de lírica sacra en su tratado (conocimiento de la tradición hagiográfica, encaje de esta lírica sacra en la propuesta estética del autor y su aragonesismo militante).

PALABRAS CLAVE: Baltasar Gracián, san Lorenzo, *Agudeza y arte de ingenio*, lírica áurea, hagiografía, estética.

BALTASAR GRACIÁN AND SACRED CONCEPTISM: SAINT LORENZO
IN *ARTE DE INGENIO* AND *AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO*

ABSTRACT: This article examines the poems on the martyrdom of Saint Lawrence that appear in *Agudeza y arte de ingenio*, as well as the Jesuit's motivation for selecting them. After an overview of the appearances of the saint in the golden lyric, we then study both internal and external aspects, to conclude with Gracián's three possible reasons for choosing this type of sacred lyric in his treatise (knowledge of the hagiographic tradition, the fit of this sacred lyric in the author's aesthetic proposal and his militant Aragoneseism).

KEYWORDS: Baltasar Gracián, San Lorenzo, *Agudeza y arte de ingenio*, Aureate Lyric, Hagiography, Aesthetics.