

Sebastian Neumeister (ed.)

Los conceptos de Gracián

Tercer Coloquio
Internacional sobre
Baltasar Gracián
en ocasión
de los 350 años
de su muerte
(Berlín, 27-29 de
noviembre de 2008)

In occasione.



Josep Solervicens

(Universitat de Barcelona)

**“Brújulas de marear a la excelencia”.
Recreaciones gracianas en la literatura
catalana del Barroco***

En el pórtico a su obra prima Gracián expone los elementos esenciales de un modelo de prosa argumentativa de carácter inequívocamente literario que no sólo caracteriza *El Héroe*, sino también *El Político* y *El Discreto*, su «tríptico en identidad de sustantivación de valores y formato editorial».¹ Gracián presenta la obra como una «brújula de marear a la excelencia» que tras árdua singladura por una prosa ingeniosa forja un lector singular y excelente, el «varón máximo», «milagro en perfección», «universalmente prodigio».

El propósito de las páginas que siguen es poner en relación esas brújulas de marear a la excelencia con dos creaciones extraordinariamente artificiosas de la literatura catalana del Barroco: la *Panegírica alabança a Pau Claris* (1641) de Francesc Fontanella y el *Atheneo de grandesa sobre eminències cultes* (1681) de Josep Romaguera. Dos obras que combinan la prosa con el verso y las imágenes,² articulan reflexiones sobre la existencia humana, la política y el arte de sobresalir, y se dirigen a un lector selecto, capaz de descifrar las a menudo crípticas alusiones a la cultura clásica y bíblica.

* Este artículo forma parte del proyecto de investigación Mimesis-II (FFI 2008-02496, Ministerio de Ciencia e Innovación), cf. <http://stel.ub.edu/mimesi>.

¹ En palabras de Aurora Egido (1997: 8).

² El *Atheneo* articula 15 emblemas; en la *Panegírica alabança* se describen jeroglíficos y emblemas con soles, lunas y estrellas, los tres ejes simbólicos de la obra, y se alude al emblema 164 de Alciato y al que ilustra la dedicatoria de los *Emblemas morales* de Juan de Horozco: cf. Fontanella (2008: 89, 97-98, 110-111).

Al referirme a la *recreación* literaria de la obra de Gracián quisiera diferenciar al menos cuatro aspectos: 1. el *género* modelado por Gracián, la prosa argumentativa de carácter literario, aunque de no-ficción;³ 2. el *estilo* conciso y aforismático de sus obras, el laconismo; 3. los *conceptos* que formulan; 4. la *literalidad de su formulación*, que podríamos relacionar con el ya algo anquilosado concepto de *fuerza*.

Como comprobaremos, no tener suficientemente en cuenta esta distinción provoca distorsiones importantes, porque de una cita literal de Gracián no podemos deducir que el texto que lo cita comparta el mismo género o el mismo estilo, ni incluso que exprese idéntico concepto. Por otra parte, debemos asumir que la utilización del mismo género, del mismo estilo o de idénticos conceptos puede deberse al conocimiento de alguno de los autores que comparte con Gracián los mismos rasgos epocales, sin presuponer un conocimiento directo de la obra del jesuita aragonés.

La *Panegírica alabança* de Fontanella y *El Político*: vasos comunicantes

Esta última reflexión puede aplicarse a la primera de las obras analizadas, el *Occident, eclipse, obscurat, funeral, aurora, claredat, bellesa gloriosa (...) panegírica alabança a Pau Claris* (1641) de Fontanella, el ampuloso título de la cual, con hipérbolos, hipérbatos y oxímorons de gusto claramente barroco, podemos convenir en abreviar como *Panegírica alabança*.⁴ Aun así, se trata de un título engañoso en lo que concierne a su adscripción genérica, puesto que dista mucho de la retórica epidíctica al uso.⁵ Fontanella combina tres modelos: 1) el panegírico al difunto presidente de la Generalitat, basado más que en hechos concretos, en el potencial simbólico del apellido del héroe, Claris, asociado a la claridad del sol, la luna y las estrellas, frente a la oscura, bárbara «olivera» encarnada en el Conde-Duque; 2) la crónica del inicio de la Guerra dels Segadors, de manera muy tangencial y no conectada directamente con la peripecia de

³ A excepción, claro está, de *El Criticón*, que no forma parte del tríptico antes mencionado.

⁴ Obra impresa por Gabriel Nogués en Barcelona el 1641. Edición reciente en Fontanella (2008).

⁵ Parece difícil asumir las observaciones de las editoras de la obra en el sentido que «el *Panegíric* segueix les normes de l'oratória clàssica en l'estructura i reuneix tot un seguit de tòpics i expressions pròpies de la retòrica del Barroc»: Fontanella (2008: 39).

Clarís; 3) las reflexiones sobre la política y la existencia humana, próximas al modelo forjado por Gracián en *El Político*.

Es difícil detectar un pasaje que permita sustanciar inequívocamente la influencia directa de Gracián en las reflexiones sobre la política y la existencia humana de la obra: tanto el exordio de la *Panegírica alabança* como *El Político* ilustran la complementariedad del saber práctico y la filosofía con la cooperación de Filipo y Aristóteles en la formación de Alejandro Magno,⁶ pero se trata de un ejemplo muy socorrido, que procede de Plutarco; también lo es afirmar que Fernando el Católico o Clarís no murieron, ya que los varones famosos nunca mueren; quizá no lo sea tanto formular con la misma lítote la conveniencia de no afectar la no afectación, en la *Panegírica alabança* («Temor suposaria en mi, lector amic, lo afectar disculpes, i afectació doblada *afectar lo no afectar-les*»)⁷ y en *El Héroe* («Pero si el afectar prendas es necesidad de a ocho, no le quedará grado al afectar imperfecciones. Por huir la afectación dan otros en el centro de ella, pues *afectan el no afectar*»)⁸.

Sin embargo, a pesar de no encontrar huellas textuales más convincentes, en la identificación del género sí aparecen coincidencias relevantes: la transformación de un encomio en una meditación moral y política o la utilización de los instrumentos conceptuales del tacitismo, el neoestoicismo y la razón de Estado son rasgos característicos de ambos textos. En este contexto sorprende algo menos que la *Panegírica alabança* reflexione sobre la naturaleza y el valor de la firmeza (2008: 89), la constancia (2008: 111), la envidia o el odio (2008: 98 y 115); que contraste las hazañas victoriosas y la resistencia porfiada (2008: 94), o el afecto doloroso y la energía de la elocuencia (2008: 105-106); que argumente porque el sol ostenta la mayor furia de sus ardores ante su contrario (2008: 88 y 109), que sepultar es requisito para renacer con más fuerza (2008: 90-93), o que es mayor portento detener el curso del sol que hacerlo retroceder (2008: 95).

⁶ «Dubtava lo primer dels Magnos, Alexandro, a qual devia més, a l'estagirita Aristòtil, son mestre, o al macedó Philipo, son pare; agena veig esta ambigüedat, pus venerant-vos per pare i per mestre, des dels primers alientos de ma vida i des de les primeres líneas de ma ensenyança, unides miro les dos obligacions a vós duplicadament correlatives»: Fontanella (2008: 83); «Creció Alejandro al ruido, no de las fiestas y entretenimientos, sino de las hazañas del rey Filipo, su padre, alimentándose de envidia, saciándose de emulación. Hijo fue del mayor rey de la Grecia y alumno del mayor filósofo del mundo, para ser el primer monarca magno»: Gracián (1669: 500).

⁷ Fontanella (2008: 84)

⁸ Gracián (2003: 144; primor 17).

Como botón de muestra véase la reflexión sobre el carácter dinámico del universo, impulsado por fuerzas contrarias, que no sorprende en la epistemología barroca, pero sí en un panegírico:

Resplendir sens contrarietat deombres, lluir sens pelea d'obscuritats ni és resplendir ni lluir, però en les nocturnes tenebres passar mostra de resplendors, en les turbulències obscures més llustrosos ensenyar los raigs, propietat és de la lluna, quant deombres més funestes opugnada tant més hermosa (...) causant esta diferència, no diversitat alguna en les columnes, contrarietat sí entre la nit i lo dia, perquè resplendir en les serenitats no és resplendir, que sols ho és lo ensenyar entre les tenebres la claredat, ni fóra tan estimada la del sol a faltar-li la batalla contínua, ja amb los dos crepuscals, ja amb los núvols umbrosos de la primera regió de l'aire.⁹

Por ello, al margen de deudas textuales, tener en cuenta las "brújulas de marear a la excelencia" de Gracián en tanto que, si no fuentes, si vasos comunicantes, es enormemente útil para precisar el sentido y para calibrar la importancia de la *Panegírica alabança*.

De hecho, en los años cuarenta la difusión en Cataluña de la obra de Gracián parece muy escasa. Los estudios de Antonio Espino (2003) sobre la lectura en la Barcelona de la primera mitad del siglo XVII no dan con referencias a Gracián en los más de 3200 inventarios de bienes analizados. Tampoco hay rastros de Gracián en el inventario, aún inédito, de la espléndida biblioteca de Francesc Ramon Sans, un ciudadano honrado y jurista de Tortosa, que el 1649 lista 1011 volúmenes, entre los que aparece una amplia representación de textos humanísticos y de literatura barroca.¹⁰ Curiosamente el inventario de Sans y los inventarios estudiados por Espino registran la *Ragion di Stato* de Giovanni Botero, el *Tarquino Su-*

⁹ Fontanell (2008: 98-99). Puede leerse en paralelo a reflexiones gracianas como: «Alteu el sol horitzontes al resplendor; varia teatros al lucimiento, para que, en el uno la privación y en el otro la novedad, sustenten la admiración y el deseo. Volvían los Césares de ilustrar el orbe al oriente de su Roma y renacían cada vez a ser monarcas. El rey de los metales, pasando de un mundo a otro, pasó de un extremo de desprecio a otro de estimación. La mayor perfección pierde por cotidiana, y los harzagos de ella enfadan la estimación, empalagan el aprecio»; Gracián (2003: 141-142; primor 16).

¹⁰ Recientemente incorporado a los fondos de la BNE, ms. 23052. Entre los consejos de Sans a sus sucesores está una contundente declaración en relación a su bien más apreciado: «una de les coses de major estimació que tinc en ma hacienda és la llibreria, per tenir en ella molts llibres i molt bons, així de la facultat de jurisprudència com altres que me costen llargs diners. I així per haver als dits llibres honor i profit, los he estimat i estimo molt».

perbo de Virgilio Malvezzi, la *Política* de Lipsio y una alusión al *Panegírico* de Plinio el Joven, que bien podría referirse al *Panegírico a Trajano* editado por Lipsio el 1600. Ante estos datos parece prudente ampliar las conexiones a la familia textual de la que forman parte *El Político* y la *Panegírica alabança*, y referirse a Gracián no como una fuente directa de Fontanella sino como vaso comunicante de un mismo modelo de prosa argumentativa, puesto que ambos han leído a los mismos autores.

**De *El Héroe* a el *Atheneo de grandesa*:
dos discursos distintos sobre la excelencia**

En cambio, en la segunda mitad del Seiscientos los lectores de Gracián aumentan y pocas dudas ofrece la filiación graciana del *Atheneo de grandesa* de Romaguera, una obra que incluso ha pasado por ser traducción de *El Héroe*.

De hecho, aunque no lo recoja ningún inventario de bienes anterior a 1650, ya el 1647 se imprime en Barcelona *El Discreto*, en la imprenta de Pere Joan Dexén, situada precisamente en la Baixada de Santa Eulàlia, la calle donde residía la familia Fontanella. Su *editor*, el librero Andreu Roure, explica el interés de la obra para la formación de una selecta élite catalana, entre la cual sin duda se incluía Fontanella y Romaguera: «el crédito de hombre sin la discreción es falso», afirma Roure, todos los hombres poseen alguna de las prendas del discreto, nadie todas y quien ninguna, no es hombre sino «entre los vivos, muerto animado, o entre los hombres, bruto social». A pesar de estas limitaciones a la excelencia, Roure concluye animando a los nuevos lectores barceloneses puesto que los corazones catalanes son muy anchos y van a admitir más prendas. La misma opinión manifiesta el fraile del convento de predicadores que firma la aprobación, Tomàs Ros, quien, de hecho, sintetiza la aprobación de Manuel Salinas en la prínceps de 1646 y reitera que «el título promete mucho, pero desempeña más que en genios de remonte de águila; está asegurado el acierto, en la dificultad del asunto, enseña a un hombre a ser perfecto en todo, por eso no enseña a todos».¹¹

No es, evidentemente, la única edición barcelonesa del Seiscientos, Antoni Lacavalleria imprimió *El Crítico* el 1664 y el 1682, y las obras de Gracián, singularmente su novela alegórica, no sólo aparecen en inventa-

¹¹ Las supresiones *políticas* de la edición barcelonesa de *El Discreto*, que expurga los elogios a Madrid y a Felipe IV, han sido señaladas por Aurora Egido en la minuciosa anotación a su edición: Gracián (1997: 170, 177-178, 195; reales I, II, IV).

rios de bienes de la segunda mitad del XVII, sino que además generan jugosas controversias, con Llorenç Matheu Sans, Francisco de la Torre o Joan Baptista de Valda. Sin embargo, he destacado los prolegómenos barceloneses a *El Discreto* porque sus premisas son muy útiles para analizar la recreación graciana más interesante de la literatura catalana del Barroco, el *Atheneo de grandesa* de Romaguera. Las dos obras cifran su acierto en la dificultad, se vinculan a la formación de la élite barcelonesa y presumen de dirigirse a un reducido grupo de agudos y perspicaces lectores.

El *Atheneo de grandesa* (1681) de Josep Romaguera es una obra aún inédita que sólo muy recientemente ha empezado a interesar a los investigadores: Amadeu Soberanas (1985) trazó la biografía de su autor, un influyente canónigo barcelonés que ocupó la cátedra de cánones de la Universidad de Barcelona; Francesc Feliu (2002) analizó lingüísticamente el prólogo de la obra, suministrando no pocas precisiones léxicas de gran utilidad para comprender una prosa poco accesible, y llegó a considerar que «L'*Atheneo de grandesa*, de fet, no imita només l'estil gracianesc, sinó que plagia obertament el contingut d'una de les primeres obres del jesuïta aragonès»;¹² Jorge García López (2004) situó el texto en la historia del laconismo, que inicia con Malvezzi y prosigue con Gracián; y, finalmente, Eduard Escoffet (2005) precisó cuales son los préstamos textuales directos de *El Héroe* (localiza noventa fragmentos) y como son reelaborados por Romaguera, concluyendo que debe reconsiderarse totalmente su carácter de traducción.

El minucioso estudio de Escoffet me exime de revisar aquí los fragmentos concretos que el *Atheneo* toma de *El Héroe* y me permite centrar ahora la atención en los demás aspectos de la utilización literaria de la obra de Gracián: el género, los conceptos y el estilo. Ya en el pórtico prologal Romaguera exhibe su vinculación con Gracián:

A rambos, doncs, d'aquell famós Atheneo que venerà Grècia erari de la sàvia Minerva, he inscrit aquest brinco de tantes exemplars sentències, a brios de la mateixa causa, amb la grandesa del mateix títol i amb lo títol de la mateixa grandesa, i prenent punts d'oposició a competència del més crític Alcides de la castellana facúndia, que per remontat d'eloqüència aclamaren héroe. Emulant amb vislumbres d'eminència sos primors, intento desmentir lo error vulgar amb què es desprecia nostra llengua per basta i per grosera.¹³

¹² Feliu (2002: 446).

¹³ Romaguera (1681; Prólogo, sin numeración de páginas en la prínceps).

La perífrasis alusiva a Gracián es indicativa de una prosa que reclama el esfuerzo del lector para su correcto desciframiento, pero más relevante me parece ahora la aproximación semicrítica que insinúa el «prenent punts d'oposició». ¿Hasta que punto una obra que textualmente sigue tan de cerca *El Héroe* puede también marcar puntos de oposición con Gracián? Creo que en esta discrepancia estriba la *recreación* que opera Romaguera.

La oposición no está, sin duda, en el modelo genérico. Ambos autores construyen brújulas de marear a la excelencia, artes de gobernarse a uno mismo. Ya no manuales de comportamiento, sino reflexiones sobre el mundo y las relaciones humanas que dibujan el camino de la excelencia a un lector que no se conforma con la mediocridad. De hecho, las dos obras seleccionan elitistamente a sus destinatarios con un estilo conceptuoso en *El Héroe* y ampuloso en el *Atheneo*, y con juegos de alusiones para nada evidentes, que en seguida dejan fuera de juego a los lectores menos audaces. Se trata, en palabras de Romaguera, de «prendre ales per a volar d'eminència en eminència a un olimpo de grandesa» (1681: 4).

Las prendas de la excelencia se organizan en veinte primores en *El Héroe* y en catorce eminencias en el *Atheneo*. Primores y eminencias se estructuran de manera similar. Después del título, a menudo en forma de lema, en todos los primores y en algunas eminencias aparecen breves notas aclaratorias que amplifican la sentencia inicial. Aunque Romaguera es más inductivo que Gracián y en muchas ocasiones prescinde de estas aclaraciones iniciales, jugando precisamente con la ambigüedad, ejemplificando primero y explicitando luego. Por ejemplo, en la segunda eminencia, el título «Ostentar-se a la coneixença negant-se a la comprensió» no será confirmado por los ejemplos sino desautorizado, pero la conclusión sólo se hace evidente al final de la eminencia. Así, en muchas eminencias romaguarianas se potencia enormemente la oscuridad de sus títulos.¹⁴ A continuación, las dos obras encadenan ejemplos y argumentos, con acumulación de estridentes contrastes barrocos. En relación a *El Héroe*, Romaguera se muestra aquí original, porque sustituye y multiplica los ejemplos y, en algunos casos, la densidad ejemplificativa comporta también una considerable ampliación argumentativa. En la eminencia quinta la afectación se parangona con la ficción, la ruindaz, la bajeza, la hipocresía y la adulación, sombras de la excelencia, y el afectado se compara al infame, el histrión, el villano y el simio. Los ejemplos generan un conjunto de subtemas que refuerzan la aseveración inicial: la afectación de

¹⁴ Sobre la oscuridad de los títulos de los primores de *El Héroe*, a los que Feo García atribuía un carácter emblemático, cf. Feo García (1948: 82-83).

imperfecciones, la afectada modestia y la hipocresía, la afectada lisonja, la acción conjunta de afectación y ambición o la relación entre mérito y logro, que permite arremeter contundentemente contra Maquiavelo.

El undécimo primor de *El Héroe*, dedicado a la capacidad de «dejarse ganando con la Fortuna» se ejemplifica con el retiro en Yuste de «el máximo de los Carlos y aun de los héroes» (2003: 120). Romaguera utiliza una larguísima perífrasis alusiva al ejemplo de Gracián: «apartar-se de ses revoltoses inquietuds eternisà a l'austriaco Marte, que en la quinta esfera del brillar obtingué lo sol per estrado i lo firmament per dossier; puix, arribant a faltar-li què vèncer, triomfà de la Fortuna i, epilogant en una totes les hassanyes, se vencé a si, estatuïnt en lo heroic d'esta eminència les cesàrees columnes de son etern *Non Plus Ultra*» (1681: 138). Pero además amplifica los modelos y los contramodelos y da finalmente con un émulo de Carlos V en la figura de Jaime I de Aragón y su retiro en Poblet: «Retirar-se a temps de ses cavil·loses fatalitats engrandí los blasons de venturós a l'inclit Jaume Primer, comte de Barcelona, puix si en la Poliantea de sa joventut florí, assussena d'aromàtiques virtuts, en lo zènit de sa major grandesa, despreciant lo aplauso, abatent la vanitat i despedint la fortuna, renovant-se arminyó i renaixent Fénix, volant al sagrat retiro de Poblet (simètric miracle, esculpit panteon real dels aragonesos monarques) professà paloma, en alas del mel·lífluo cigne, benjamín de la divina aurora i càndido alumno de sos làcteos carinyos, aont enterrat en vida morí per a viure coronat d'estrelles en los angèlics sòlios de l'ardent empiro» (1681: 137-138).

Evidentemente la ejemplificación no es gratuita: matiza y recrea los conceptos. Por ello que Romaguera ilustre la ocultación de las pasiones con el estoicismo da, sin duda, una dimensión menos osada a la trêta descrita por Gracián: «Per gran celador dels afectes fou aclamat Sòcrates, de l'oràculo dèlfico lo més savi dels mortals, ni la tristesa lo alterava ni la alegría lo commovia» (1681: 19). Y, sin duda, confiere mayor viveza ejemplificar la variedad de inclinaciones del ser humano con los rasgos característicos de Tiziano, José de Ribera, Mario dei Fiori, el Bosco, Paul Brill o el pintor mallorquín Miquel Bestard: «Ostentà la matisada pintura, èmula primorosa de sa bellesa, esta diversitat en sos alumnos, inclinant-se uns en endolcir joventuts com Ticiano, altres en rissar canes com Ribera, uns en embellir florerer com Mario, altres en afeiar monstrosos com Bosco, uns en aclarir països com Brill i altres en borronar tormentes com lo Bestard» (1681: 72).

El epílogo conclusivo de los primores de Gracián se amplifica considerablemente en las eminencias romaguarianas con sendos emblemas, es de-

cir con un nuevo lema, una imagen y un poema que glosa su sentido. Así, astros y signos zodiacales, seres mitológicos, animales o relojes de arena y de sol visualizan crípticamente las prendas del aspirante a la excelencia, y entablan sutiles juegos con el contenido de la eminencia.¹⁵

A nivel conceptual, la relación entre ambas obras es más compleja, como muestra el siguiente cuadro, que conecta a nivel conceptual las eminencias del *Atheneo* con los primores de *El Héroe*.

Relación entre las eminencias de Romaguera y los primores de Gracián

Josep ROMAGUERA <i>Atheneo de grandesa</i>	Baltasar GRACIÁN <i>El Héroe</i>
I. Treballar per excel·lent aspirant a universal.	VI. Eminencia en lo mejor.
II. Ostentar-se a la coneixença negant-se a la comprensió.	I. Que el héroe platique incompre- hensibilidades de caudal [«gran treta es ostentarse al conocimien- to, pero no a la comprensión»].
III. Sacramentar afectes.	II. Cifrar la voluntad.
IV. Que lo despejo anime les rellevants prendas.	XIII. Del despejo. XII. Gracia de las gentes.
V. Abominar l'afectació aspirant a la verdadera excel·lència.	XVII. Toda prenda sin afectación.
VI. Aspirar a la grandesa de primor.	VII. Excelencia de primero.
VII. Persuadir amb exteriors evidències la grandesa del cor.	IV. Corazón de rey. XIV. Del natural imperio.
VIII. Dirigir la inclinació al sublime realce de la capacitat.	IX. Del quilate rey.
IX. Satisfeser-se sols de meravelles.	V. Gusto relevante.
X. Antes d'empenyar-se tantear la fortuna.	X. Que el héroe ha de tener tan- teada su fortuna al empeñarse.

¹⁵ Sobre los emblemas directa o indirectamente recreados en *El Discreto*, cf. Neumeister (1996).

Josep ROMAGUERA <i>Atheneo de grandesa</i>	Baltasar GRACIÁN <i>El héroe</i>
XI. Obtener sindéresis i agudesa amb igual excel·lència.	III. La mayor prenda de un héroe.
XII. Esmerar-se tant en lo plausible com en lo àrduo dels empleos.	VIII. Que el héroe prefiera los empeños plausibles.
XIII. Conseguir amb bisarria la gràcia universal.	XII. Gràcia de las gentes. XVI. Renovación de grandeza.
XIV. Vèncer-se a si retirant-se, guanyant a la fortuna.	XI. Que el héroe sepa dejarse, ganando con la fortuna.
Primores de <i>El Héroe</i> sin equivalencia en el <i>Atheneo</i>	
	XV. De la simpatía sublime. XVIII. Emulación de ideas. XIX. Paradoja crítica. XX. Vaya la mejor joya de la corona y Fénix de las prendas de un héroe

Romaguera planteja desde el inicio (eminencia primera) la naturaleza de la excelencia y la grandeza, que fundamenta en la ocupación, porque no son un valor hereditario sino que se originan, en expresión romaguerriana, de las espinas de la fatiga, como las rosas más augustas. A continuación, advierte que no es posible sobresalir en todo, que multiplicadas medianías no generan la anhelada excelencia y que es prudente saber alternar trabajo y ocio. Son ideas que en parte proceden del primor sexto de *El Héroe*, y para ello el *Atheneo* recurre a algunas citas directas, pero los aspectos destacados por Romaguera en modo alguno constituyen el centro preferente de interés de ese primor.

El arte de regular y celar las propias pasiones para hacerse impenetrable a los demás, en términos gracianos «cifrar la voluntad», ocupa la tercera eminencia romaguerriana, «sacramentar afectes», en clara conexión con el segundo primor de *El Héroe*. Romaguera otorga al verbo *sacramentar* el mismo sentido que Gracián, el de mantener bajo el secreto sacramental. Sin embargo, si *El Héroe* insiste en la astucia y el disimulo de una treta que reboza la verdad, el *Atheneo* no presenta este disimulo como

un engaño, sino como la contención de los excesos del apetito, y desplaza la atención hacia los beneficios de la ocultación: la preservación del honor y el respeto a la virtud. El planteamiento, pues, es distinto, aunque el concepto sea el mismo.

El despejo, el arte de hablar y actuar con gracia para la consecución de un objetivo,¹⁶ se expone en la cuarta eminencia en términos muy parecidos a los del decimotercer primor de *El Héroe*, como una treta cautivadora, galán, ágil e imperceptible. Romaguera relaciona el despejo con el *no sé qué*, insiste en el efecto admirativo que genera en los receptores y fija sus límites en la afectación, un vicio a evitar en tanto que sombra de la excelencia, el tema de la quinta eminencia y del decimoséptimo primor.

Del esfuerzo, honor y excelencia de ser el primero trata la sexta eminencia del *Atheneo*, en conexión con el séptimo primor de *El Héroe*; de la grandeza de corazón, asociada al valor innato, la séptima eminencia, que aúna cuarto y decimocuarto primor; del modo de acomodar las ocupaciones con la inclinación y la capacidad, la octava eminencia, que tiene en cuenta el primor noveno, aunque le añade consideraciones sobre la providencia, el libre albedrío y el capricho que no figuran entre los argumentos de Gracián.

La capacidad de tantear la mudable fortuna para lograr el éxito es el eje de la décima eminencia y del décimo primor. Romaguera amplifica considerablemente *El Héroe*, sin alejarse demasiado de su sustancia. En ambas obras la diosa Fortuna se pone en relación con la providencia divina. Gracián la denomina «hija de la suprema providencia» (2003: 113) y para Romaguera sólo los ciegos ignorantes pueden considerarla ciega, cuando en realidad es reflejo de un plan divino incomprensible para los humanos.¹⁷ Sagacidad, diligencia, astucia, aplicación, cautela y experiencia son las armas del aspirante a la excelencia para tomar conciencia de sus contingencias.

La habilidad de ganarse la voluntad de las gentes cautivando sus corazones es el centro de la decimotercera eminencia, basada fundamentalmente en el primor decimosegundo, aunque también recoge aspectos del decimosexto. Romaguera remacha lo sólido de la treta: se trata de «acariar la voluntat i atreure la benevolència», siendo benévolo, generoso y cortés, una tríada que conduce indudablemente a la gracia universal. Finalmente, la heroicidad de saberse retirar a tiempo cierra el *Atheneo*: «no

¹⁶ Cf. Zarka (1993).

¹⁷ Ese es el concepto barroco de Fortuna, como bien precisa Saverio Ansaldi (2001: 31-51, 79-120).

és menor glòria excusar lo perill que vèncer-lo i, si la puixança de la Fortuna és barbacana del precipici, porfiar en son sèquit serà empenyar-se a l'escarment» (1681: 133). En correspondencia con el primor undécimo, Romaguera considera imposible encontrar estabilidad montado en la rueda de Fortuna y sugiere maneras dignas de esquivar el reto cuando seguirlo conduzca al fracaso.

Los conceptos hasta ahora descritos ponen de manifiesto la armonía entre ambas obras, sin embargo en cuatro eminencias se percibe un sutil diálogo crítico con *El Héroe* que permite dar credibilidad a los puntos de oposición que Romaguera destacaba en el prólogo.

El ingenio, el artificio heroico por excelencia,¹⁸ omnipresente en *El Héroe*, es también un valor fundamental del *Atheneo*. La decimoprimerá eminencia aborda específicamente la mútua cooperaci3n de juicio y agudeza en el discurrir y en el obrar, en paralelo al tercer primor. Romaguera tiene en cuenta incluso las actualizaciones grácianas del concepto de agudeza, puesto que se refiere a la «agudesa d'accions», la agudeza en acci3n de qué trata en el *Arte de ingenio* (1642).¹⁹ Sin embargo, el *Atheneo* no formula idéntico discurso. Para ambos autores el héroe debe valer-se de sindéresis y agudeza, pero es la prelaci3n entre ambas cualidades lo que separa Romaguera de Gracián. Así lo formula el barcelonés:

És constant ser lo enteniment sol de les prendes i, com a tal, brilla entre dos polos, profunda sindéresis i remontada agudesa, i, si igualment participen superlatius sos resplendors, formen un prodigi. Però lo fi llis d'esta subtil eminència serà discernir quan se corona amb majors fulgors lo Febo discursiu, si en lo tròpico²⁰ de la sindéresis o de l'agudesa, si inclinant-se a l'àrtic del judici o a l'antàrtic de l'ingeni. Lo trillat és que la judicativa sindéresis és legítima de la venerable prudència, uterina de la consultiva eubúlia i de la perceptiva gnome (1681: 99).

Si para el aragonés el juicio es el fondo y la agudeza su elevaci3n, para Romaguera el juicio da solidez al var3n excelente y la agudeza es sólo una sutileza accidental y complementaria. Curiosamente Romaguera considera la agudeza patrimonio de muchos y el buen juicio al alcance de muy pocos, con lo cual la prenda más propia de la excelencia debe ser la

¹⁸ Cf. Hafter (1966).

¹⁹ Tipificada en el tercer discurso del *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza* (1642) y desarrollada en el vigésimo octavo, «De la Agudeza por desempeño en el hecho»: cf. Gracián (1998: 143 y 282-287).

²⁰ Los errores de impresi3n abundan en la prínceps del *Atheneo*, hasta el momento la única vía de acceso a la obra. En este caso, corrijo *trapico* por *tròpico*.

sindéresis. Una reflexió que no suscribiria el autor del *Arte de ingenio*, pero sí, junto a Romaguera, Diego de Saavedra Fajardo. No obstante, la prontitud y brillantez de la agudeza, y sus realces artísticos, son muy apreciados por Romaguera: «Nodreix-se amb gustosa abundància amb què convida l'olímpica Minerva a la varietat de ses ciències, amb lo encantador nèctar amb què brinden les literàries nimfes del Parnaso a la delícia de ses agudeses i amb la vistosa admiració amb què suspèn la ingeniosa Pal·las a geomètriques primors de ses manufactures, substància amb què s'engrandirà fins que, asombrant a Apol·lo, emule sos aplausos» (1681: 106).

En la eminencia novena, Romaguera esquiva el concepto central del quinto primor graciano y amplifica e incluso deforma algunos de sus temas secundarios. Gracián trata del buen gusto como prenda del héroe, y de sus ejemplos se desprende que entre los efectos que el gusto provoca está el «pasma de resplandores», la admiración. Romaguera en la eminencia novena trata también de la «notòria elevació del gust» (1681: 78) que caracteriza a un varón excelente, aunque pronto reenfoca la cuestión hacia la maravilla y articula un discurso muy distinto: la maravilla no se fundamenta en la realidad sino en la apariencia de las cosas y, por ello, es simplemente «boveria del populatxo» (1681: 84), que un aspirante a la excelencia debe evitar.

El diálogo crítico con *El Héroe*, siempre sutil en las formas, puede ser más contundente en lo conceptual. Es el caso de la segunda eminencia, que curiosamente lleva por título un enunciado de Gracián: «Ostentar-se a la coneixença negant-se a la comprensió».²¹ Sin embargo, Gracián indica como parecer, alardear y conseguir reconocimiento sin mostrar el fondo del propio caudal. Romaguera, en cambio, no define ningún concepto al inicio de la eminencia y se limita a exhibir conocimientos bíblicos y mitológicos para resaltar, a través de numerosas antítesis, la diferencia entre la fama que se ostenta para causar el pasmo y la realidad que se esconde. De los ejemplos que va suministrando se desprende que impresionarse implica satisfacerse de aire, cuando el aspirante a la excelencia debería satisfacerse sólo ante la solidez de Minerva. A la conclusión se llega en el epílogo: la jactancia en el conocimiento perturba la verdadera comprensión y el auténtico conocimiento siempre es perceptible para los demás, sin necesidad de pregonarlo. El emblema que cierra la emi-

²¹ Es, de hecho, el tema central del primer primor de *El Héroe*: «Gran treta es ostentarse al conocimiento, pero no a la comprensión; cebar la expectación, pero nunca desengañarla del todo»: Gracián (2003: 69).

nencia, con el rayo que baja de las nubes y da en una espada envainada, carbonizando su hoja pero dejando intacta la vaina, recalca la futilidad de la apariencia. No cabe duda que el idéntico inicio, y algunos préstamos textuales directos, sirven sólo para potenciar el contraste entre ambos discursos.

Más clara es la crítica de la eminencia duodécima. Su lema, «esmerarse tant en lo plausible com en lo àrduo dels empleos», reescribe, sin explicitarlo en ningún momento, el del primor octavo: «Que el héroe prefiera los empeños plausibles». Gracián defiende la plausibilidad de los empleos del héroe para conseguir agradar a todos, puesto que lo àrduo y primoroso es percibido por pocos y lo plausible por todos, de lo que deriva el rico aplauso y la buena reputación. Romaguera, en cambio, no es nada sensible a estos argumentos y prefiere la admiración de pocos al aplauso de muchos. Sin aludir en ningún momento a Gracián, toda la eminencia se construye como réplica implícita a *El Héroe*. Que «la facilidad del plausible permítase a todos, vulgarízase, y así el aplauso tiene de ordinario lo que de universal» y que, en consecuencia, «débense estimar en más los más» (2003: 106) debió irritar especialmente al elitista Romaguera, que empieza su eminencia considerando que «és lo vulgo continúa Babilònia, si no de llengües, en opinions, i, enfalegant-se de novedats, tributa cultos amb lleugeresa, que nega deguts respectes (...); los empleos són com les pintures: la multitud alaba les més acolorides, lo discret les més primoroses, i ordinàriament la delicadesa que menos acrediten és la més rellevant» (1681: 110). Añade a ese argumento una consideración más práctica: «depenent lo plausible de les ocasions, no deixa d'estar indignament subjecta als eclipses dels accidents, que són girants dels ulls de la Fortuna» (1681: 114). La necesidad de contraargumentar explica, sin duda, que la mayor parte de la eminencia se dedique a la importancia de atender a lo àrduo de los empleos, aunque el lema inicial designe el equilibrio entre lo plausible y lo àrduo.

Otro modo sutil de marcar «punts d'oposició» en relación a *El héroe* consiste en omitir conceptos: así son descartados del *Atheneo* cuatro primores de *El Héroe*: el decimoquinto, *De la simpatía sublime*; el decimocotavo, *Emulación de ideas*; el decimonoveno, *Paradoja crítica*; y, más sorprendente, el vigésimo, *Vaya la mejor joya de la corona y Fénix de las prendas de un héroe*.

La falta de referencias a la *simpatía sublime* que el héroe puede manejar a su favor, se explica porque, para Gracián, «sus efectos son materia del pasmo, son asunto de la admiración» (2003: 134) y la maravilla no fundamentada en la verdad era objeto de crítica en la eminencia novena

del *Atheneo*. Por la misma razón Romaguera sortea la *paradoja crítica* del primor decimonoveno, donde Gracián aconseja inventar, sin ninguna base real, pequeños defectos propios, para compensar así las prendas eminentes del que sobresale y evitar que la envidia y el insano criticismo se ceban contra ellos.

Concedo poca relevancia a la omisión conceptual del primor decimocavo, *Emulación de ideas*, porque de hecho el afán ejemplificador de Romaguera convierte el *Atheneo* en un excelente repertorio de modelos a imitar. En cambio, sí es relevante la desaparición del primor último y corona de *El héroe*, la *mejor joya de la corona* y el *Fénix de las prendas de un héroe*: Dios. No es que el universo excelso de Romaguera sea ateo, es más, una parte del contenido de este último primor aparece como conclusión de la penúltima eminencia del *Atheneo*: «Però corone esta felicíssima eminència, gimnasiarca de les gràcies, la de l'Omnipotent; esta conforta la del monarca i corrobora la universal; perquè la virtut de què s'alimenta és cristal·lina Acidàlio aont se hermosteen, purifiquen i adornen tots los aplausos, aclamacions i glòries» (1681: 128). Sin embargo, simbólicamente sí es importante que ninguna eminencia (no ya la última y fundamental) trate específicamente esta cuestión, y que la reduzca a una frase y no precisamente la que cierra la obra.

No sólo es significativa la redefinición de conceptos, es igualmente relevante la reorganización de los mismos en la estructura de la obra. Tanto Romaguera como Gracián conectan la necesidad de evitar la ostentación (eminencia segunda, primor primero) con el arte de celar las emociones (eminencia tercera; primor segundo); pero Romaguera prosigue con el despejo, el fingido desembarazo (eminencia IV; primor XIII) para mostrar la complementariedad de dos tretas aparentemente opuestas (ocultarse a los demás y fingir desenvoltura); del mismo modo, la conexión entre despejo y afectación (eminencia V; primor XVII) pone en relación la virtud con su vicio por exceso. También parece coherente la fusión en la eminencia cuarta de los primores decimosegundo y decimotercero de *El Héroe*, ya que conecta la causa (comportarse con despejo) con el efecto (conseguir la gracia de las gentes); o la vinculación en la eminencia séptima de los primores cuarto y decimocuarto, asociando así la grandeza de corazón con el señorío innato.

Y, finalmente, en lo que atañe al estilo, a pesar de los múltiples préstamos textuales de *El Héroe*, en el *Atheneo*, en lugar de las *esqueléticas*²² estructuras sintácticas de Gracián, aparece una arquitectura sintáctica

²² La adjetivación es de Sánchez Alonso (1962).

extraordinàriament frondosa. El adjectiu tendeix a situar-se davant del substantiu e inclús a separar-se de ell amb un genitiu; i també el genitiu se situa freqüentment davant del substantiu al que qualifica.²³ El infinitiu se separa del verb regent o el participi del verb auxiliar; el verb principal ocupa la posició final i el complement verbal antecedeix a menuda al verb²⁴ e inclús se separa de ell amb oracions insertades; el infinitiu exerceix funcions de subordinació;²⁵ abunda les perífrasis de tot tipus i els gerundis;²⁶ i apareixen dobles i fins a triples relatius encadenats.²⁷

També trobem en el *Atheneo* una estructura sintàctica típicament gongorina, que en la literatura catalana identifica l'estil de Fontanella:²⁸ la que Dàmaso Alonso (1950: 138-156) tipificà com *no A, sí B; sí no A, B*: «amb més donaire que gala, la confessà nociu etxis a la vista, *no* d'herbes com li oposaven, *sí* de gràcies; *no* de ponsonya, *sí* de bisarria» (1681: 27); «traçà la tonant artilleria, *si no* núvol de metall, volcà de bronzo, que disparant rayos i aturdint amb estruendo arruïna muralles» (1681: 52). Sin dubte de Romaguera no pot dir-se lo que Blecua (1945) aplicava a Gracián: «Jamés escribirà una oració composta, si pot expressar el seu pensament en una simple, i aun en esta procurarà eliminar les paraules que ell crea innecessàries». Per això, la vinculació del *Atheneo* al laconisme sembla motivada més per la similitud conceptual amb *El Héroe*, que per les afinitats estilístiques.²⁹

²³ «Sòcrates, de l'oràculo dèlfico lo més savi dels mortals»: Romaguera (1681: 19).

²⁴ «d'auríferes plomes embellit son coll pareix succint obelisco»: Romaguera (1681: 9).

²⁵ «reduïa a divertiment de sos polítics cuidados montar briosa una càndida pia, cigne fogós o nevat rayo»: Romaguera (1681: 32).

²⁶ «les treballoses hassanyes d'Hèrcules, Perseo i Jàson descrigueren en la cintil·lant esfera sos noms amb més estrelles que lletres, il·lustrant-se los trastes de ses victòries constel·lacions a sa glòria»: Romaguera (1681: 2); o «la que, ja volant en centelles, ardent en fúria, intentà apedregar a les estrelles, resta sols ruïna al reparo o trofeu de l'artifici»: Romaguera (1681: 13).

²⁷ «¿Qui havia de persuadir a la discreta Egilona, advertint-se esclava a les plantes del cruel Abdalasis, a on desperdiciant rosiclers les dos estrelles de l'alba de sa bellesa feien fluctuar les roses, que, en lo contínuo abril de sa cara, cultivava lo sol de sa hermosura, que, conservant-se catòlica en lo tàlam d'un bàrbaro, tornaria a cenyir la primitiva corona?»: Romaguera (1681: 28).

²⁸ De hecho, nos la hemos encontrado ya en la *Panegírica alabança* (*supra*, citació p. 174): «causant esta diferència, *no* diversitat alguna en les columnes, contrarietat *sí* entre la nit i lo dia». Cf. Solervicens (2008).

²⁹ En este punto discrepo de García López (2004).

La voluntad de distanciarse de *El Héroe*, también a nivel estilístico, parece patente ya en las declaraciones prologales:

Totes las naciones anhelan en *embellir* sa llengua i en propagar-la, perquè és crèdit de sos ingenis gosar alumns de sa facúndia los alienígenos curiosos. Però la passió que en les demás s'estrema en l'alabança, en la nostra inadvertidament se precipita al despreci amb impaciència de quants ho adverteixen. [...]. No per ser vulgar la llengua ha de ser vulgar lo estil, que de fang feia Metàgenes³⁰ estàtues que valien altre tant or. Uso de *vocables històrics i poètics, ennoblint los períodos per a remuntar-los de la mecànica comprensió i endolcir-los a la noticiosa intel·ligència*. Confesso valer-me, a bé que a tard, de vocables d'altres llengües, a falta dels propis de nostra, per a introduir-los com a més *sonoros*, traça amb què los benjamins d'Apol·lo han *engrandits* tots los idiomes.

Romaguera vincula el concepto de *novetat* a los recursos expresivos y justifica su ampuloso estilo (los «nobles períodos») y la selección de arcaísmos («vocables històrics») y de figuras y tropos («vocables poètics») por una doble necesidad de ornamentar el discurso («endolcir a la noticiosa intel·ligència») y de evitar el automatismo de la referencialidad («remuntar de la mecànica comprensió»), es decir para superar la designación mecánica de las cosas a través de un estilo y de un léxico que no solamente hacen más artificioso el discurso, sino que también expresan.³¹ La alteración que genera la maravilla se convierte así en una marca de literariedad. El escritor transforma los objetos ordinarios en objetos artísticos, impidiendo la referencialidad y consiguiendo que el lector los perciba como una novedad.

La reflexión proemial de Romaguera puede ponerse en relación con la sensación de sorpresa ante el mundo del inocente Andrenio y con las reflexiones de Critilo sobre ese estado de permanente sorpresa, en la crisis II de la primera parte de *El Criticón*:

Fáltanos la admiración comúnmente a nosotros porque falta la novedad, y con ésta la advertencia. Entramos todos en el mundo con los ojos del ánimo cerrados y cuando los abrimos al conocimiento, ya la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no dexa lugar a la admiración. Por eso, los varones sabios se valieron siempre de la reflexión, imaginándose llegar de nuevo al mundo, reparando en sus prodigios, que cada cosa lo es, admiran-

³⁰ Corrijo *Meleàgenes* de la prínceps por *Metàgenes*, el arquitecto griego del siglo VI a. C., que, según Plinio el Viejo, construyó el templo de Artemis

³¹ Cf. Solervicens (2009).

do sus perfecciones y filosofando artificiosamente. A la manera que el que paseando por un deliciosísimo jardín pasó divertido por sus calles, sin reparar en lo artificioso de sus plantas ni en lo vario de sus flores, vuelve atrás cuando lo advierte y comienza a gozar otra vez poco a poco y de una en una cada planta y cada flor, así nos acontece a nosotros que vamos pasando desde el nacer al morir sin reparar en la hermosura y perfección de este universo; pero los varones sabios vuelven atrás, renovando el gusto y contemplando cada cosa con novedad en el advertir, si no en el ver.³²

Gracián y Romaguera consiguen mostrar su ingenio y *suspender* el ánimo de un lector no menos ingenioso. La prosa de Gracián, a través del estilo lacónico; el *Atheneo* de Romaguera, a través de una forma estilística diametralmente opuesta, la ampulosidad de los períodos, destinada a superar la mecánica comprensión y generar la maravilla.

En conclusión

Para la comprensión de la prosa argumentativa de no ficción en la literatura catalana del Barroco la conexión graciana se revela fundamental. Incluso en el supuesto que Fontanella no hubiera leído a Gracián antes de escribir su *Panegírica alabança*, esta vinculación permite precisar la familia textual dentro de la cual insertarla y valorarla.

En el caso del *Atheneo*, la conexión es inevitable, pero he intentado remarcar aquí no las similitudes sino las diferencias en relación a *El Héroe* para explicar el distanciamiento crítico que Romaguera apunta en el prólogo y al cual no habían prestado atención los estudios. El procedimiento se muestra eficaz: a través del mismo género literario, con argumentos similares y en múltiples ocasiones con formulaciones idénticas Romaguera consigue no plagiar ni traducir sino recrear la prosa de Gracián e incluso discrepar de alguno de sus conceptos.

De esta confrontación emergen algunas conclusiones: Romaguera asume con dificultad las cualidades más políticas de *El Héroe*. Por ello matiza casi todos los conceptos relacionados con la astucia adaptada a las necesidades. Gracián centra el heroísmo en la capacidad de sugestión de la apariencia, Romaguera en la grandeza de su ser y de su causa. Así, admite el despejo o la capacidad de cifrar la propia voluntad, pero matiza que sacramentar efectos no comporta astucia; que el juicio es más relevante

³² Gracián (1980: 77). Cf. las inteligentes observaciones de Georges Güntert al respecto, en este mismo volumen.

que la agudeza, y que la verdad y la razón son preferibles al disimulo, la ostentación y la maravilla, puesto que la admiración que se fundamenta en la falsedad es solo «bovería del populatxo». En la disyuntiva entre *sustancia* y *apariciencia*, Romaguera no duda en aconsejar a los *pavos reales* que replieguen su plumaje.³³ Sin embargo, la resistencia a los aspectos más astutos (o más arteros) de *El Héroe*, y la prelación del merecimiento al logro, no se basan en una cristianización del heroísmo, es más, curiosamente Romaguera nos ofrece una visión, si cabe, más laica del heroísmo.

Para el estudio de la recepción de Gracián en el Barroco, la literatura catalana aporta una serie de textos que permiten calibrar cómo era leída y valorada la prosa del jesuita aragonés. Ofrece, en este sentido, conclusiones más halagüeñas que la *Crítica de reflexión y censura de las censuras* o que las pullas de de la Torre o de Valda. El elitismo es, sin duda, un rasgo común de esta recepción: Gracián sirvió de modelo para la formación de una élite. Ya los prolegómenos de la edición barcelonesa de *El Discreto* trazaban este camino. El *Atheneo* se distancia de *El Héroe* para remachar el elitismo y, en último extremo, justificar la sensatez frente a la argucia. El varón eminente no tiene porque ser plausible, ni maravillar a la plebe, ya que tiene como destinatario de sus proezas a unos pocos iguales y no a una multitud sin criterio.

En el caso de Romaguera, Gracián da con un lector creativo, capaz de adaptar *El Héroe* a una nueva realidad, a unos nuevos gustos y a otra jerarquía de valores, generando así un texto perfectamente barroco pero ya distinto de la obra que lo originó.

Bibliografía citada

Alonso, Dámaso (1950): *La lengua poética de Góngora (parte primera, corregida)*. Madrid: Revista de Filología española, anejo 20.

Ansaldi, Saverio (2001): *Spögica et le Baroque. Infini, Désir, Multitude*. París: Éditions Kimé.

Blecua, José Manuel (1945): «El estilo de *El Criticón* de Gracián». *Archivo de Filología Aragonesa*, 1, p. 7-32; cito por la reedición en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*. Barcelona: Ed. Ariel, 1977, pp. 119-151.

³³ Dicho con los términos usados por nuestro anfitrión en Neumeister (2004).

- Egido, Aurora (1997): «Introducción» a Gracián (1997), pp. 7-128.
- Escoffet, Eduard (2005): *Atheneo de grandesa: contra vulgar ociositat*. Tesis de licenciatura, dirigida por Josep Solervicens. Universitat de Barcelona.
- Espino López, Antonio (2003): «Libros, lecturas y lectores en la Barcelona de la primera mitad del siglo XVII». *Estudis*, 29, pp. 205-229.
- Feliu, Francesc (2002): «Una lliçó d'història de la llengua catalana: el pròleg a l'*Atheneo de grandesa* de Josep Romaguera». *Estudi general*, 22, pp. 445-465.
- Feo García, Julio (1948: 82-83): «Breve estudio de *El héroe* de Gracián». *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, 51-52, pp. 75-96.
- Fontanella, Francesc (2008): *Panegíric a la mort de Pau Claris*, edición de Montserrat Clarasó & Maria Mercè Miró. Barcelona: Ed. Curial.
- García López, Jorge (2004): «Itinerario del héroe barroco: de Virgilio Malvezzi a Josep Romaguera». *Revista de llengües i literatures catalana, castellana y vasca*, 9, pp. 131-145.
- Gracián, Baltasar (1669): *El Político Don Fernando el Cathólico*, en *Obras de Lorenzo Gracián, divididas en dos tomos*. Amberes: Verdussen, vol. I, pp. 493-530.
- Gracián, Baltasar (1980): *El Criticón*, edición de Santos Alonso. Madrid: Editorial Cátedra, "Letras hispánicas"/122.
- Gracián, Baltasar (1997): *El Discreto*, edición de Aurora Egido. Madrid: Ed. Alianza "El libro de bolsillo"/1833.
- Gracián, Baltasar (1998): *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, edición de Emilio Blanco. Madrid: Ed. Cátedra, "Letras hispánicas"/443.
- Gracián, Baltasar (2003): *El Héroe. Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Antonio Bernat Vistarini y Abraham Madroñal. Madrid: Editorial Castalia, "Clásicos Castalia"/273.
- Haftner, Monroe Z. (1966): *Gracián and Perfection. Spanish Moralists of the Seventeenth Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Neumeister, Sebastian (1996): «Visualización verbal en *El Discreto* de Gracián», en *Actas del II Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*. Toulouse-Pamplona, vol. III: *Prosa*, pp. 355-367.
- Neumeister, Sebastian (2004): «Sustancia y apariencia: el pavo real de Gracián». *Baltasar Gracián: antropología y estética. Actas del II Coloquio internacional (Berlín, 4-7 de octubre de 2001)*. Berlín: edition tranvía Verlag Walter Frey: pp. 301-314.
- Romaguera, Josep (1681): *Atheneo de grandesa sobre eminències cultes, catalana facúndia amb emblemes il·lustrada*. Barcelona: Joan Jolis.
- Sánchez Alonso, Benito (1962): «Sobre Baltasar Gracián (notas lingüoestilísticas)». *Revista de filología española*, 45, pp. 161-225.

Soberanas, Amadeu (1985): «Apunts per a una biografia de Josep Romaguera». *Homenatge a Antoni Comas*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 447-456.

Solervicens, Josep (2008): «Belona, una convulsa Arcadia barroca: la *Tragicomèdia pastoril de amor, firmesa y porfia* de Francesc Fontanella», en R. Friedlein / G. Poppenberg / A. Volmer (eds). *Arkadien in den romanischen Literaturen. Zu Ehren von Sebastian Neumeister zum 70. Geburtstag*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, pp. 215-233.

Solervicens, Josep (2009): «“Remuntar de la mecànica comprensió”: la poètica barroca a l'àmbit català», en Moll Benejam, A. L. & Solervicens, J. (eds). *La poètica barroca a Europa, un nou sistema epistemològic i estètic*. Barcelona: Punctum & Mimesi, “Poètiques”/1, pp. 151-182.

Zarka, Yves Charles (1993): «Héros et antihéros. Baltasar Gracián et la naissance de la théorie moderne de l'individu». *La pensée politique*, 1, pp. 260-275.