

El laconismo en los prólogos del siglo XVII

Jorge García López
Universidad de Girona

Resumen: El artículo estudia los prólogos a algunas de las obras de Diego de Saavedra y de Baltasar Gracián donde se defiende el uso del nuevo estilo lacónico latino, se realizan observaciones sobre su naturaleza e incluso se reivindica el haber sido el primero en utilizarlo en castellano. Estos prólogos, que van de 1640 a mediados de la década siguiente constituyen un precioso testimonio de su recepción y nos muestran la conciencia que tenían los escritores de la época de encontrarse ante una innovación estética.

Palabras Clave: Laconismo, Barroco, Humanismo, Lipsio, Saavedra, Gracián, República literaria.

Abstract: The article examines the prologues of some of the works of Diego de Saavedra and Baltasar Gracian where the use of the new Latin laconic style and comments are made about its nature and even claimed to have been the first to use it in Castilian. These prologues, ranging from 1640 to mid-next decade, were witness of receipt and show awareness that writers had the time to meet with an esthetic innovation.

Keywords: Laconism, Baroque, Humanism, Lipsius, Saavedra, Gracian, literary republic.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI el humanismo clásico de los Poliziano y los Erasmo entra en crisis. Los viejos paradigmas del *Quattrocento* y las evidencias que forjaron las ilusiones de un humanismo cuatrocentista han dejado de ser efectivas por varias razones que convergen de forma significativa a partir de los años ochenta del siglo XVI¹. Desde entonces surgen a lo largo de Europa una serie de propuestas estéticas alternativas de las cuales una de las más célebres fue el laconismo estilístico latino de Justo Lipsio que se abre paso en la lengua romance durante la primera mitad del siglo XVII. Se trata de uno de esos temas historiográficos de amplio calado que nos sirve como fresco de fondo, como contexto para el tema que nos ocupa hoy y que es ante todo un aspecto muy concreto de este movimiento de renovación estética que se da entre las élites europeas de finales del siglo XVI. Y lo que hoy nos interesa de este amplio movimiento de renovación estética son algunas de sus características dentro de la literatura española. O dicho de otra forma, algunos de los entresijos de su recepción entre los prosistas más próximos al nuevo planteamiento estilístico del siglo XVII y en especial en las obras de Diego de Saavedra y de Baltasar Gracián. El caso es que como lector y estudioso de la prosa culta del siglo XVII siempre me ha llamado la atención algunos prólogos de obras de Saavedra o de Baltasar Gracián que realizan un elogio de la nueva lengua lacónica y que dan la impresión que *mutatis mutandis* podrían haber sido escritos por Luis de León. Joan Boscán o Luis de León, en efecto, fueron escritores y traductores de obras de prosa culta que intentaron poner la lengua castellana al mismo nivel que el toscano o el latín. Luis de León, recordémoslo rápidamente, despliega en *Los nombres de Cristo* toda una poética de la prosa culta castellana a partir del paradigma ciceroniano y que quiere ser capaz de estar a la altura del latín humanista, tal como declara en su volumen poético (“mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se le encomienda, y que

¹ El presente trabajo se realiza dentro del Proyecto de Investigación FFI2011-29299/FILO del Ministerio de Economía y competitividad.

no es dura ni pobre, como algunos dicen”).² Esos ejemplos, a los que habría que sumar los de los hermanos Valdés —entre los más importantes de una pléyade de escritores y poetas y también de una legión de aciertos estéticos— realizaron una labor extraordinaria al crear un castellano culto a partir de los modelos humanistas basados en el ciceronianismo. En sus prólogos o en sus obras reivindican esas posibilidades de expresión de la lengua romance; reivindican que el romance puede estar a la misma altura que la lengua latina y ahí reside en buena medida el sentido de su obra y su esfuerzo de creación intelectual.

Pues bien el caso es que ochenta años después, a mediados del siglo XVII, resulta que se repite la historia, un hecho que siempre me ha chocado como estudioso de la obra de Saavedra. Es decir, que las obras escritas en la nueva prosa reivindiquen una serie de prioridades y realicen un elogio de la nueva estética a partir de los tópicos humanistas de siempre, pero remozados dentro de nuevos contextos estéticos y con la finalidad de llamar la atención sobre una serie de comportamientos, de prácticas literarias que son casi calcadas o muy paralelas a las que habían expresado los humanistas y escritores españoles del siglo XVI, es decir, que su obra procura poner al castellano a la altura del nuevo latín humanista de finales del siglo XVI. Que el castellano es tan capaz como el latín de desarrollar un estilo humanista que recuerde los mejores momentos de Tácito o de Plinio el Joven. O en otras palabras, que el romance es capaz de asumir los nuevos derroteros de la lengua latina elaborados en los ambientes humanistas desde finales del siglo XVI. Tenemos así una serie de prólogos que realizan el elogio del nuevo estilo de escribir en prosa culta y con el tiempo el elogio se convierte en una reivindicación de la prioridad y de los valores del nuevo estilo literario que ya es sentido como una tendencia de época. Y lo que comienza como un elogio del laconismo latino en manos de Lipsio y sus discípulos y en los comentadores de Tácito tales como Virgilio Malvezzi, se va convirtiendo lentamente a medida que avanzan los años cuarenta del siglo XVII en una nueva reivindicación de la lengua romance y de sus posibilidades de inspirar un laconismo estético comparable a los grandes escritores de la antigüedad clásica.

De esta forma, en la Empresa prólogo que abre las *Empresas políticas* de Diego de Saavedra nos podemos encontrar con una reivindicación de la prioridad en el uso de la lengua lacónica:

Con estudio particular he procurado que el estilo sea levantado sin afectación y breve sin oscuridad, empresa que a Horacio pareció dificultosa, y *que no he visto intentada en nuestra lengua castellana* (Saavedra 1999 174).

Es curioso que esta declaración sólo esté en la impresión muy castigada y ampliada que Saavedra publicó en 1642, pero no en la Empresa que sirve de prólogo a la impresión de 1640, donde sólo reivindica la prioridad del uso de algunos emblemas y de ciertos aforismos políticos.³ Esa diferencia cronológica implica la aparición de una nueva conciencia estética que explícitamente reivindica una prioridad que don

² Declaración en el prólogo de su volumen poético, que después recoge también la oda a Felipe Ruiz (“escribe lo que Febo / te dicta favorable, que lo antiguo / iguala y passa en nuevo / estilo”); véase León (1990 155 y 193).

³ “He procurado que sea nueva la invención y no sé si lo habré conseguido, siendo muchos los ingenios que han pensado en este estudio, y fácil encontrarse los pensamientos, como me ha sucedido, inventando algunas empresas, que después hallé ser ajenas.” Saavedra (1640 *Al lector*) Cito por el ejemplar de la Biblioteca Mazarina, A-11816-Rés, s/p. En 1640, pues, tan solo reivindica la prioridad en el uso de emblemas en una obra política, cuestión también discutible; véase Gómez de la Reguera y Serna (2011).

Diego podría haber realizado dos años antes al frente de la primera impresión de las *Empresas políticas*. Bien podemos preguntarnos el porqué no lo hizo entonces y sí lo hace ahora y probablemente respondernos que la reivindicación de su prioridad forma parte, parcialmente al menos, de la propia recepción de la obra. De hecho, las *Empresas políticas* fueron remozadas en 1642 mediante la agregación de numerosos párrafos de nueva planta que por lo general constituyen citas de la Biblia y con la expresa finalidad de comunicar un corte más ortodoxo a su doctrina, por lo menos en apariencia. Dentro de esa nueva contrafacción ortodoxa de su propia obra encuentra acomodo esta cita, que constituye en realidad una suerte de relectura de las *Empresas* de 1640 por parte del propio don Diego, subrayando desde su punto de vista el carácter novedoso de su intento de 1640, puesto que la expresión *no la he visto intentada* debe referirse a la impresión de 1640.

En realidad una declaración semejante forma parte del tópico humanista de los inventores de las cosas, tan explotado por Cervantes en forma recta y burlesca en sus obras y nos recuerda de entrada una reivindicación muy parecida que abre el prólogo de las *Novelas ejemplares*, donde el alcalaíno nos dice que él es el primero en escribir *novelle* en lengua castellana, es decir, la primera vez que se publican novelas en castellano al margen de las colecciones de traducciones que pululaban desde los años noventa del siglo anterior. Cervantes, pues, tiene conciencia de la matización, que, sin embargo, no aparece en Saavedra, quien lisa y llanamente nos dice que “no he visto intentada” en castellano el uso de un estilo lacónico. La afirmación incluye una matización en otro sentido y es posible que tenga que ver con el hecho de que en términos objetivos tal afirmación de Saavedra no puede sostenerse. La declaración, y tal y como sucede en Cervantes, en efecto, es cierta y no es cierta al mismo tiempo.

Es cierta en términos relativos en cuanto que la primera obra en estricta prosa lacónica —dejando aparte las colecciones de aforismos y sentencias al estilo de Setantí o Álamos de Barrientos, que estrictamente hablando no es ‘prosa’— lo constituye en castellano la traducción que realiza Quevedo de *Il Romulo* de Virgilio Malvezzi y que se publica en 1632. La traducción de Quevedo puede considerarse el pistoletazo de partida para la carrera cortesana por escribir en romance castellano de acuerdo con los nuevos baremos de la prosa culta. Por ahí la afirmación de Saavedra es cierta en el sentido de que su obra constituye una adaptación original en castellano —no una traducción— de una poética de la prosa de cuño clásico y praxis neolatina entre el humanismo de vanguardia de la primera mitad del siglo XVII. Sin embargo, no lo es desde un punto de vista exclusivamente cronológico, en cuanto *El héroe* de Gracián posiblemente ya está escrito en 1637, aunque su primera publicación es de 1639. Es verdad también que circuló seguramente de una forma más bien restringida, pero también es verdad que un volumen dedicado a Felipe IV debía ser conocido, degustado y comentado en medios cortesanos. Por ahí Saavedra, viajero infatigable a causa de sus mismas ocupaciones diplomáticas, suele tener disculpa, pues es muy posible que no lo hubiera llegado a conocer hasta mucho después. Sin embargo, la disculpa implícita en la afirmación de Saavedra (“no la he visto intentada”) implica una prudencia de buen diplomático que apunta a considerar que Saavedra sí sabía de la existencia de *El héroe* en 1642. Pero también es cierto que Saavedra podía recordar en la intimidad que en 1631 ya había escrito su *Razón de Estado del Rey Católico don Fernando*, que no publicó, semilla poética y también política de las *Empresas* de 1640, obra que *esta vez sí* se adelanta a todas las obras escritas en lengua lacónica en castellano durante los años treinta.⁴ Así, pues, desde su punto de vista personal, la afirmación de Saavedra no puede sostenerse en términos objetivos, pero sí tener

⁴ Véase la estupenda edición de Elena Cantarino, *Razón de estado del rey Católico don Fernando*, en Saavedra Fajardo (2008a 183-205).

disculpa en términos subjetivos: desde principios de los años treinta y al arrimo del laconismo malveziano, Diego de Saavedra ya estaba intentando poner en castellano una obra política de inspiración lacónica. La misma génesis de la *Razón de estado* es curiosa puesta en el contexto preciso de los últimos meses de 1630. El manuscrito está fechado el 1 de febrero de 1631 y dedicado al Conde Duque y sabemos que Saavedra llega a Madrid en septiembre de 1631 procedente de Italia. En ese momento Quevedo debía estar ya trabajando en la traducción de *Il Romulo*, que se publica en 1632. Por tanto Saavedra debió percatarse de las modas cortesanas e intentó adelantarse a la traducción de Quevedo, cosa que no consiguió. Nada sabemos sobre si Saavedra ya sabía de la moda lacónica en Italia, aunque las fechas están muy próximas entre sí, si bien siempre podemos suponer a Saavedra muy bien informado de los asuntos italianos estando como estaba en Roma y en el centro de las habladurías y de los rumores sobre novedades de uno u otro signo. El caso es que tal intento no solamente no se publicó y por tanto no llegó a ser conocido en la época —aunque desde luego circularía en círculos restringidos y cortesanos—, sino que casi con seguridad está escrito al arrimo del intento de Quevedo, que por entonces intentaba poner *Il Romulo* malveziano en moldes castellanos.

Así, pues, la afirmación de Saavedra nos huele a una reivindicación cortesana de carácter interesado y que además explota de forma consciente el tópico humanista de los inventores de las cosas que sólo aparece en la versión ampliada y maquillada de 1642. Se trata, por tanto, de una interpretación muy interesada y que sin duda surge de los ambientes diplomáticos, pero se trata también de una reivindicación que nos dice mucho de cómo la escritura lacónica se había abierto camino al menos en los ambientes cortesanos de Madrid y cómo su valoración había crecido, puesto que ya se discutía quién había sido el padre de la criatura y ésta debía tener ya por entonces sus buenos valedores.

Pero el caso es que unos cuatro años después, en 1646 y en el prólogo de su *Corona gótica* vuelve sobre el asunto defendiendo ahora el uso de una forma concreta de escritura culta que según él ha sido recibido con polémica. En el prólogo, en efecto, nos dice que:

En el estilo procuro imitar a los escritores latinos, que con brevedad y con gala explicaron sus conceptos, despreciando los vanos escrúpulos de aquellos que, afectando en la lengua castellana la pureza y la castidad de las voces, la hacen floja y desaliñada. Dote fueron de la latina la elegancia y las flores de la elocuencia, ¿por qué no ha de suceder en ella su hija, la lengua castellana? ¿Por qué no hemos de atrevernos a escribir como escribieron aquellos grandes maestros? Séame lícito imitarlos, si no para ejemplo, para prueba (Villacañas 2008b 76).

En este caso nos encontramos con que el tono ha cambiado, porque ahora el estilo lacónico realza el nivel cultural de la lengua castellana y constituye una hazaña adentrarse en ese estilo latino. Si en la tradición del elogio de la lengua lacónica, se valora la oscuridad como una forma de la prosa didáctica —tal como sucede en los *Commentari* de Malvezzi—, ahora estamos ante la consideración complementaria de que la mera *perspicuitas* convierte en vulgar la lengua castellana, tal como veremos ocurre en los prólogos gracianescos. La observación es muy parecida, tal como observaba con anterioridad, a la de los prólogos de la prosa ciceroniana del siglo XVI, donde el autor, estoy pensando en Luis de León en esencia, reivindica el derecho que tiene el romance de adentrarse por los mismos vericuetos estilísticos que la lengua

latina. Sólo que el sentido es directamente inverso, en cuanto la *perspicuitas* retórica queda olvidada en aras de la creación de un clasicismo romance de corte lacónico que elevaba la oscuridad al rango de elemento retórico rector de la prosa. Es curioso porque ello representa a la altura de 1645, es decir, cuando ya hace cerca de veinte años que el estilo lacónico funciona como una moda cortesana en Madrid, la gran conciencia que tiene Saavedra y también sus críticos (que se supone debían estar en la corte y que debían ser lectores de sus *Empresas políticas* y de la obras de Gracián, en cuya segunda parte de *El criticón* tienen expresión) de la diferencia entre esta forma de escribir y la de los escritores españoles anteriores a los años treinta del siglo XVI. Y no es de extrañar, porque en esencia la escritura en estilo lacónico es una revuelta contra los dogmas literarios y los paradigmas estéticos del humanismo quinientista, una revuelta que desde los años treinta inunda la prosa romance. La defensa que hace Saavedra del estilo lacónico romance es también una muestra de la recepción de su estilo con una cierta perspectiva polémica y tal y como ahora veremos sucede en Baltasar Gracián.

Ahora sí podemos leer en perspectiva la condena que encontramos en la primera redacción de la *República literaria* del estilo lacónico para acabar de convencernos —tal como nos ha enseñado Alberto Blecua— de que la primera redacción de *República literaria*, surgida de alguna de las academias españolas de Nápoles, no es de Saavedra (Saavedra 2006 96-109). En efecto, la primera redacción, ante los Tribunales de la *República literaria*, se nos muestra muy crítica con las novedades estéticas que Lipsio había puesto en circulación unos treinta años antes de la primera redacción: “De Justo Lipsio se querelló Cicerón con una retórica oración, porque le había quitado su mujer, la lengua latina.” Y finalmente, cuando Lipsio ha sido condenado por los jueces de la *República literaria*, comenta el narrador su conformidad con la sentencia condenatoria del humanista flamenco: “Esta sentencia me dejó vengado de la brevedad lacónica, tan enfadosa en los escritos de este autor” (Saavedra 2006 65-68 y 181).

La condena de la lengua lacónica en *República literaria* nos indica muchas cosas. Por ejemplo, la visión que se tiene en Italia de Lipsio, donde es acusado de no ser ciceroniano (*ciceronianum tu non esse* es la acusación que refiere Lipsio en su epistolario), es decir, de no mantenerse dentro de la tradición ortodoxa del humanismo cuatrocentista. Por otro lado, el hecho de que la crítica se centre en Lipsio, indica que hacia 1620 el autor de la primera redacción de *República literaria* no percibe o no conoce todavía la existencia de una prosa lacónica en romance. La primera redacción de *República literaria* sólo nos habla de la situación italiana, por cuanto con gran seguridad se escribió en Nápoles o Roma en torno a los años 1615-1620, pero también es verdad que debía circular por España en los años treinta.

Y es que antes de los años veinte del siglo XVII es difícil aceptar que pueda hablarse de prosa lacónica en romance, lo que por otra parte nos enseña, en cuanto historiadores, cómo la aparición de la prosa lacónica romance fue en realidad un producto contingente fruto de esfuerzos y vivencias estéticas muy personalizadas. Un producto de una lenta y compleja elaboración retórica que surge de los comentaristas de Tácito. De hecho, simplificando mucho las cosas, aunque sin alterarlas básicamente, podemos decir que el laconismo romance es una innovación de Virgilio Malvezzi a finales de los años veinte del siglo XVII. Y cuando hablamos de laconismo romance nos referimos de forma provisional al laconismo tacitista, una prosa que con anterioridad no se había dado en castellano y tampoco en italiano. Los esfuerzos anteriores consistían en una aproximación contingente y casual a la prosa de Cornelio Tácito, sea en la historiografía, como es el caso de la *Guerra de Granada*, sea en la recopilación de aforismo traducidos de Tácito, como es el caso de Álamos Barrientos o de Setantí, pero estos esfuerzos no crean un cauce paradigmático digno de ser

imitado y del que uno se puede apropiarse para ser objeto de innovación estética a partir de la aceptación implícita de la poética que propone; es decir, que abre la posibilidad, como cabeza de género, de un nuevo cauce literario. Eso es justamente lo que conseguirá Virgilio Malvezzi con *Il Romulo* (1629), pero que no consiguieron los escritores tacitistas o cercanos al estilo de Cornelio Tácito con anterioridad. Ni Hurtado de Mendoza, ni Álamos de Barrientos, ni Joaquín Setantí plantean una poética de la prosa, sino que el primero simplemente intenta encauzar su pluma bajo la brevedad de Tácito en cuanto historiador y los dos últimos acumulan extractos que consideran válidos en cuanto tales extractos políticos son de Tácito. Virgilio Malvezzi, en cuanto comentador de Tácito, no pasa de parecerse mucho a Hurtado de Mendoza, aunque sí está por encima de todos ellos por la brillantez de su comentario, pero en cuanto autor de *Il Romulo* da un salto cualitativo, puesto que encauza el estilo meramente sentencioso bajo un cauce genérico novedoso, el biografismo histórico-político —más arrimado ahora a la elegancia intrínseca de Plinio el Joven—, y por ahí pone en pie un paradigma nuevo que se suele reproducir en muchas obras del estilo lacónico, de las *Empresas políticas* a *El criticón*. Quevedo lo captó al vuelo, adelantándose unos cuantos años a todas las traducciones europeas de Malvezzi. Pero en todo caso, el excursus nos permite entender hasta qué punto todo esto es un mundo ajeno a la primera redacción de *República literaria*.

Sin embargo, no a la segunda, que debió escribirse entre 1635 y 1642 como término *ad quem*. En efecto, Justo Lipsio apenas aparece nombrado en la segunda redacción a propósito de sus ediciones de Tácito (“un flamenco le dio a conocer a las naciones” Saavedra 2006 226), si bien en el elogio de Tácito podemos también descubrir un elogio de la lengua lacónica (“Aquel [...] cuyos pasos cortos ganan más tierra que los demás es Cornelio Tácito” Saavedra 2006 225). Tal cambio de actitud no es de extrañar, puesto que por esos días, a lo largo de 1642, cuando debió terminar la segunda redacción de *República literaria* o presentarla al Conde-Duque, al que va dedicada, acaba de publicar la segunda versión ampliada de *Empresas políticas*. Estas vacilaciones nos muestran hasta qué punto es acertado y penetrante el juicio de Alberto Blecha, que niega a don Diego la paternidad de la primera redacción con motivos muy justificados que se amplían y se consolidan en el estudio detallado de los textos y su contextualización histórica, poética y biográfica.

Si ahora pasamos a la obra de Gracián, no nos encontramos con la reivindicación de la primacía de la lengua lacónica, cosa que en términos históricos le corresponde si tenemos en cuenta que *El Rómulo* de Quevedo es una traducción, pero sí la defensa de la lengua lacónica y su elogio en el sentido de una mayor concreción retórica en especial mediante la acumulación de fuentes públicas reconocidas, lo que suele ser un procedimiento habitual —presente también en Saavedra— para celar, como buen héroe literario, sus verdaderas fuentes y modelos. Para ostentarse al conocimiento, pero no a la comprensión. Así sucede, por ejemplo, en el prólogo *Al lector* de *El héroe*, donde la acumulación de fuentes disimula la dependencia del laconismo malveziano (“Formáronle: prudente, Séneca; sagaz, Esopo; belicoso, Homero; Aristóteles, filósofo; Tácito, político, y cortesano, el conde” Gracián 1969 242) recogiendo de forma elusiva el elogio de la oscuridad lacónica (“Escribo breve por tu mucho entender” Gracián 1969 243). Si Malvezzi comienza con la historia y nos da de ella un comentario moral, Gracián invierte la relación y nos da el comentario moral adocenado con muchedumbre de ejemplos históricos. Sin embargo, el esquema de fondo, el biografismo político, viene a ser el mismo, si bien Gracián ha acertado a proponer, cosa que no había hecho Saavedra en su *Razón de estado del rey católico don Fernando*, una primera variación sobre el esquema de *Il Romulo*, aunque el arranque de *El héroe* puede leerse sin problemas en *Il Romulo*, incluyendo su título.

Así, pues, esa dependencia de Malvezzi poco visible en *El héroe* gracias a la envidiable habilidad retórica del aragonés, es menos discutible en el exordio de *El político Fernando El Católico*, donde nos encontramos muchos de los rasgos que animan el primer laconismo de Gracián y que nos permiten entender las lecciones que hábilmente nos oculta *El héroe*. En primer lugar, la defensa del estilo de una forma extremadamente paralela, a veces casi literal, de la que realiza Quevedo en su traducción de *Il Romulo* (“no tanto cuerpo de su historia, cuanto alma de su política”) e incluso una cita casi literal del propio Malvezzi (“crisis de muchos reyes, que no panegeris de uno solo” Gracián 1969 276), cuya ejemplaridad topamos de inmediato (“Fue Rómulo un prodigio de la capacidad y del valor” Gracián 1969 277). Sin embargo, en la culminación del exordio nos dice que: “Quedo invidiando a Tácito y a Comines las plumas, mas no el centro; el espíritu, mas no el objeto”. Así, pues, el prólogo de *El político* en 1646, después de una exacta exhibición de modelos para los entendidos, afirma envidiar a Tácito y a Philippe de Commynes añadiendo un elemento que sólo parcialmente encontramos en Saavedra, pero que era lugar común desde las citas conjuntas de Lipsio y, a partir de él, de Giovanni Botero, que en el capítulo *Della segretezza* une ya ambos ejemplos (Botero 1997 57). Esta reivindicación retórica de Tácito, quizá obligada, pero ociosa para el lector avisado, se encuentra también en el prólogo de las *Empresas políticas* (“he procurado tejer esta tela con los estambres políticos de Cornelio Tácito, por ser gran maestro de príncipes” Saavedra 1640 *Al lector*), reivindicación que en la impresión de 1642 se templea con el rechazo de los autores *éticos* y la valoración política de la Escritura (“Pero las máximas principales de estado confirmo en esta segunda impresión con testimonios de las Sagradas Letras” Saavedra 1999 175). Lo que desde luego no encontramos en Saavedra es la posición central de Philippe de Commynes en la reivindicación del estilo lacónico, aunque sí la presencia de Luis XI como *exemplum* típico que delata la presencia directa o indirecta de Commynes. Por ello el ejemplo nos permite recordar la influencia de la lectura de Philippe de Commynes, que toma fuerza en las primeras décadas del siglo XVII y que continuará hasta las primeras del siglo XVIII a juzgar por el número de manuscritos y de ediciones impresas que desbordan con mucho la tradicional referencia a la farragosa impresión de Juan de Vitrián de 1643, reimpresa a principios del siglo XVIII. Su lectura era ya moda en los ambientes cortesanos del Madrid de los primeros años veinte y a partir de mediados de los treinta se añade a la lección de Tácito y Malvezzi para enriquecer la prosa lacónica (García López 2013). Y posiblemente esta presencia en Gracián fue lo que alentó la forma final de la impresión de Commynes. En resumen, Commynes no puede decirse que sea el origen del laconismo romance, pero una vez puesto éste en marcha, constituyó un elemento fundamental de su concepción.

Unos años después en uno de los prólogos de *El Discreto*, en 1646, nos encontramos con la defensa y la definición de la lengua lacónica por parte de Vincencio Juan de Lastanosa. El prólogo, quizá escrito por el propio Gracián, distingue dos tipos de problemas que plantea el estilo lacónico. Según Vincencio Juan de Lastanosa:

Mas a dos géneros de lectores he oído quejarse de estas obras; a unos de las cosas y a otros del estilo [...] Oponen los segundos que este modo de escribir puntual, en este estilo conciso, echa a perder la lengua castellana, destruyendo su claridad, que ellos llaman pureza.

Así, pues, la claridad no puede identificarse sin más con la pureza de la lengua. Aquí estamos en un terreno muy próximo a las polémicas gongorinas, con las

que tenemos que relacionar la defensa de la lengua lacónica por parte de Lastanosa y de Gracián, pero también a una defensa que recuerda la que realiza Saavedra en el prólogo de su *Corona gótica*. A continuación, la defensa de Gracián recuerda la crítica implícita en el estilo de Barclay a los escritores españoles: “¡Oh, cómo solemnizara este vulgar cargo, si lo oyera, el crítico Barclayo, y aun lo añadiera a su *Satyricón*, donde apasionadamente condena a la barbaridad la española llaneza en sus escritos!”. Cita importante por cuanto supone la aparición de una de las principales fuentes de *El criticón* en la prosa de Gracián y que desde 1646 ya estaba en el ánimo del aragonés la obra de Barclay como una posibilidad literaria. Y nos pone también en la pista de hasta qué punto Gracián considera el nuevo estilo literario un ennoblecimiento de la lengua castellana, un ennoblecimiento retórico y una superación de cánones anacrónicos. De hasta qué punto para Gracián escribir en estilo lacónico significa ‘poner al día’ la lengua castellana dentro de los cauces cultos y ya reconocidos en Europa de la nueva estética. De igual forma que Saavedra, la *perspicuitas* retórica, la claridad, constituye en realidad una rémora para un estilo elegante y elevado que quiere ser un nuevo clasicismo. Pero en la misma línea polémica y apologética, sigue el prólogo pasando a realizar un elogio de la oscuridad de la lengua lacónica:

Digo, pues, que no se escribe para todos, y por eso es de modo que la arcanidad del estilo aumente la veneración a la sublimidad de la materia, haciendo más veneradas las cosas el misterioso modo de decirlas.

La verdad es que el elogio de la oscuridad es connatural a la prosa lacónica y está ya en la pluma de los comentaristas de Tácito y en concreto en la de Virgilio Malvezzi, quien realiza un elogio de la oscuridad de la lengua de Tácito llamando la atención sobre su capacidad didáctica: la oscuridad de la lengua produce placer al necesitar de una atenta relectura donde el lector encuentra el sentido y se complace en el juego de las voces y los significados. Esa oscuridad, pues, no se basa en el placer de lo ininteligible, como podría parecer a primera vista (y este elemento negativo ha pasado a la tradición para definir una época), sino en la elevación retórica como norma del estilo: el placer de dar más de dos vueltas a una afirmación y encontrarle su *aqué*. Se trata, pues, de encontrar un placer aristotélico en la lengua de Tácito; constituye el intento de leer a Tácito a la luz de la *Retórica* de Aristóteles. Constituye un placer estético comparable al que sentimos nosotros cuando leemos a un escritor como por ejemplo Borges, con un estilo basado en la ironía, la dilogía y el doble sentido. Por ahí la lengua lacónica se nos revela un estilo pedagógico muy moderno, que busca el placer de la lectura reposada e inteligente, que se dirige al lector buscando con él una complicidad y un diálogo: el placer de una lectura detenida y reflexiva. Y es que el lector del siglo XVII ha cambiado mucho con respecto al de la centuria anterior. El lector del siglo XVII se encuentra instalado en el humanismo; no tiene que luchar contra los bárbaros. Para él la cultura clásica es la norma educativa y literaria y se conoce al dedillo los autores clásicos, que ya ha recitado en la escuela y ha aprendido de memoria. A ese lector va dirigido un estilo que juega con las referencias clásicas, que propone un latín diferente al de Cicerón, que era el habitual en la educación y en la escuela y por tanto la norma básica, y que exhibe una elegancia digna de Plinio el Joven. Por eso la tal ‘oscuridad’, pues, no debe concebirse como tal ‘oscuridad’ en un sentido literal, sino como un estilo basado en la celebración de los entresijos de la expresión literaria y en el juego consciente con las referencias cultas del lector. Remata Lastanosa su prólogo recordándonos algunos referentes clásicos de una lengua basada en la dificultad:

Que no echaron a perder Aristóteles ni Séneca las dos lenguas, griega y latina, con su escribir recóndito. Afectáronle por no vulgarizar entrambas filosofías, la natural aquél y la moral éste, por más que el Momo inútil los apode a entrambos de jibia el uno y de arena sin cal al otro.

Séneca siempre estuvo en la base de la lengua lacónica y se ha subrayado su presencia en el estilo humanista de Montaigne y por supuesto de Lipsio. Desde este punto de vista, la comparación del prólogo de *El discreto* no nos trae ninguna novedad realmente, aunque lo de “arena sin cal” suena muy cercano a una comparación parecida de la primera redacción de *República literaria* que apostilla el estilo conceptual de Séneca como “cal sin arena” (Saavedra 2006 155), una apostilla que parece invertir la calificación retórica de Séneca que encontramos en la *Vita duodecim Caesaris* de Suetonio —que la pone en boca de Calígula—, pero que también había sido usada por Lipsio en sus *Políticorum libri* para referirse a su propio estilo (Suetonio, *Vita*, 4, 53, 2: “harenam esse sine calce diceret”; Halsted 1991). Pero sí es novedad la aparición de Aristóteles, que se hermana con la prosa lacónica en la pujanza de su *Retórica* en estas primeras décadas del siglo, una retórica que nos presenta una visión logicista de los viejos tópicos humanistas. Aristóteles está presente en cuanto que se suma a la definición de la lengua lacónica como concepto que se desprende de la *Retórica* y por el estilo de sus obras. En todo caso, lo que encontramos recogido en el prólogo de *El discreto* es la cita de la lengua filosófica de Aristóteles, porque aunque Lastanosa nos hable de las obras de filosofía natural, la verdadera oscuridad de Aristóteles la encontramos en la *Metafísica*.

Esta teorización de la lengua lacónica, firmada por Vincencio Juan de Lastanosa y en todo caso inspirada por el propio Gracián (si no escrita por él mismo), nos imaginamos que surge de una vivencia cultural de la lengua lacónica en el mismo círculo de Lastanosa y de una elaboración retórica a partir de las obras de Lipsio y de Virgilio Malvezzi, cuya presencia, a través de la traducción de Quevedo, es muy visible en el exordio de *El político*. Y todas estas observaciones nos llevan ahora al prólogo de la Primera Parte de *El Criticón*, donde nos encontramos multiplicada la lista de autores clásicos para la consabida operación retórica que consiste en enmascarar sus fuentes próximas, aunque aquí, sin embargo, citada expresamente en el elogio de John Barclay. En este caso, la lengua lacónica alcanza un nuevo estadio de tratamiento, apoyándose en el consabido inventario de fuentes que nos presenta a Quevedo, Boccacini, Barclay y pasando por Philippe de Comynes. Ciertamente, una lista apropiada de primeras espadas de la literatura del seiscientos. Y aunque el prólogo no nos lo diga, la escritura de la obra en sí misma debe entenderse a partir de las afirmaciones de 1646, cuando Gracián pone como ejemplo de elevación retórica la obra de Barclay. Queda, sin embargo, la semilla del biografismo lacónico que arranca en *Il Romulo*, recorre las *Empresas políticas* y da en la descripción simbólica de la vida humana en las cuatro estaciones del tópico clásico en la obra de Gracián. En todos los casos, vemos reproducido en un sentido u otro el biografismo original de la obra malvezziana.

Lo curioso de estos prólogos es su sincronización, lo que nos demuestra una polémica sobre el nuevo estilo prosístico comparable a las polémicas sobre la lengua de Góngora. Tal como hemos visto con anterioridad, la reivindicación comienza a principios de los años cuarenta. Cerca de diez años después, sobre 1646, nos encontramos con la defensa de la lengua lacónica, tanto en el círculo de Gracián como en la obra de Diego de Saavedra. Su defensa presupone una recepción de la novedad estética por parte del lector avisado en la España de la época, para quien la lengua lacónica viene a ser en realidad una suerte de revuelta y de revolución estética dentro

de la cultura humanista heredada de los grandes maestros del siglo XVI. Su recepción, pues, domina los años cuarenta del siglo XVII. Si bien Gracián explicita una reivindicación de prioridad, traslada a sus prólogos la defensa de la nueva lengua literaria y el elogio de una prosa inteligente escrita para entendidos y para el placer del desciframiento culto. Saavedra, por su parte, pasa por casi todas las fases, desde la reivindicación de su prioridad a la defensa. En primer lugar intentando subirse al carro de Quevedo en los primeros años treinta. Después reivindicando que es el primero en escribir en lengua lacónica. Finalmente, haciendo una explícita defensa de su uso en la *Corona gótica*, en 1646. Reseguir estas afirmaciones y estas apologías de la nueva retórica en las que el escritor se posiciona frente a sus lectores nos permite reconstruir los caminos de la consolidación de un género literario que será el último gran destello de la prosa culta española del Renacimiento.

Bibliografía

- Botero, Giovanni. *La ragion di Stato*. Ed. Ch. Continisio. Roma: Donzelli Editore, 1997.
- García López, Jorge. "Philippe de Comynnes en España: materiales para un estudio." *Boletín de la Real Academia Española* XCIII (2013): 45-67.
- Gómez de la Reguera y Serna, F. *Empresas de los reyes de Castilla*. Ed. Nieves Pena. A Coruña: SIELAE, 2011.
- Gracián, Baltasar. *Obras completas*. Eds. Miquel Batllori y Ceferino Peralta. Madrid: Atlas, 1969.
- Halsted, D. "Distance, Dissolution and Neo-Stoic Ideals: History and Self-Definition in Lipsius." *Journal of Neo-Latin Studies* XL (1991): 262-274
- León, Luis de. *Poesía completa*. Ed. J. M. Blecua. Madrid: Gredos, 1990.
- Saavedra, Diego de. *Empresas políticas*. Múnaco: Nicolao Enrico, 1640.
- _____. *Empresas políticas*. Ed. Soledad López Poza. Madrid: Cátedra, 1999.
- _____. *República literaria*. Ed. Jorge García López. Barcelona: Crítica, 2006.
- _____. *Rariora et Minora*. Coord. José Luis Villacañas. Murcia: Tres Fronteras, 2008a.
- _____. *Corona gótica*. Ed. José Luis Villacañas. Murcia: Tres Fronteras, 2008b.

Recebido para publicação em 15-01-14; aceito em 15-02-14