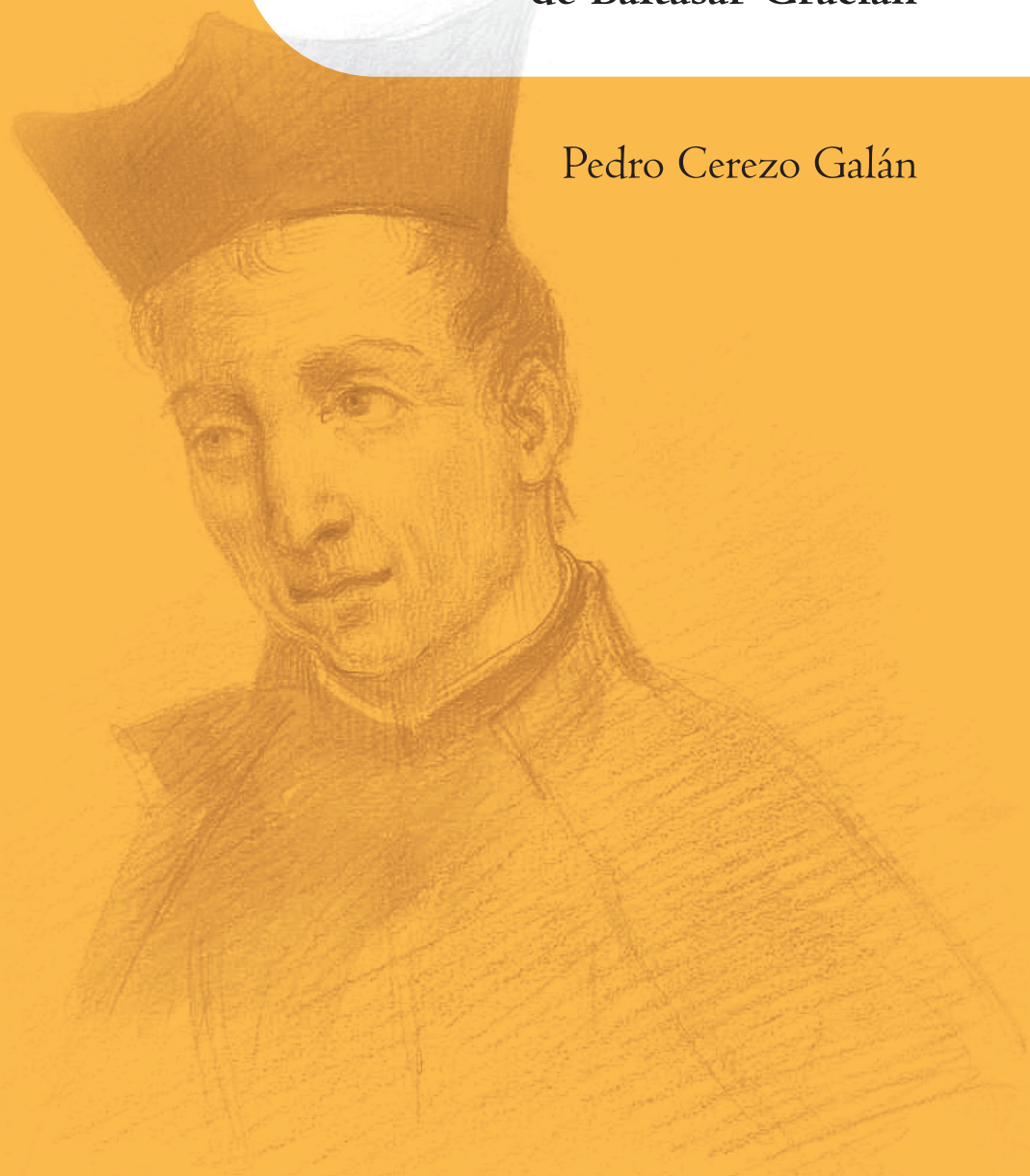


El héroe de luto

Ensayos sobre el pensamiento
de Baltasar Gracián

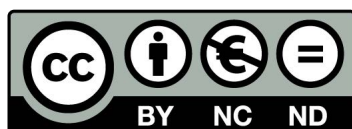
Pedro Cerezo Galán



En cubierta,
Retrato del Padre Baltasar Gracián y Morales, ca. 1855-1865, dibujo de Valentín Carderera (BNE, DIB/15/27/35).

PEDRO CEREZO GALÁN es catedrático emérito de Filosofía en la Universidad de Granada y, desde 1997, miembro de número de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Su investigación filosófica ha estado polarizada en el área de la filosofía moderna y contemporánea, pero con especial atención a la historia de la Metafísica, a la que ha dedicado relevantes estudios monográficos sobre Hegel y Heidegger. Desde ella se ha abierto a la Fenomenología y la Hermenéutica. Pero la línea más importante y decisiva de su investigación es la que ha dedicado a la filosofía española del siglo XX, con el objetivo de asentar una sólida tradición de pensamiento hispánico en diálogo con las principales corrientes de la gran filosofía europea. Sus investigaciones sobre Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Antonio Machado, la Generación finisecular del XIX y Javier Zubiri quedan como ejemplares en su género y han determinado una inflexión decisiva en el estudio de la cultura filosófica del siglo XX español. En la última década, ha extendido su investigación a los siglos XVI-XVIII, con contribuciones relevantes sobre la tradición humanista del Siglo de Oro y del Barroco, recogidas en su último libro *Claves y figuras del pensamiento hispánico* (2012). De este amplio programa forma parte el presente libro dedicado a Baltasar Gracián. Tales estudios lo acreditan como un especialista de referencia internacional en el área del hispanismo filosófico.

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/3463>



Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- **BY (Reconocimiento):** Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.
- **NC (No comercial):** La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.
- **ND (Sin obras derivadas):** La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

El héroe de luto

Ensayos sobre el pensamiento
de Baltasar Gracián

El héroe de luto

Ensayos sobre el pensamiento
de Baltasar Gracián

Pedro Cerezo Galán



Institución Fernando el Católico
Excm. Diputación de Zaragoza

Zaragoza, 2015

PRIMERA EDICIÓN, 2015

Publicación número 3377 de la
Institución Fernando el Católico,
organismo autónomo de la Excm. Diputación de Zaragoza,
plaza de España, 2, 50071 Zaragoza (España)
tels. [34] 976 288 878 / 976 288 879
fax [34] 976 288 869
ifc@dpz.es
<http://ifc.dpz.es>



DISEÑO GRÁFICO
Víctor Lahuerta

IMPRESIÓN
Litocian, SL

ISBN 978-84-9911-330-2

D.L. Z 280-2015

© del texto, Pedro Cerezo Galán, 2015

© del diseño gráfico, Víctor Lahuerta, Zaragoza, 2015

© de la presente edición, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2015

Hecho e impreso en España – Unión Europea / Made and Printed in Spain – European Union

*A Aurora Egido,
humanista y maestra de humanidades,
desde la otra orilla en la filosofía.*

*Fueron dignos algunos de mejor siglo,
que no todo lo bueno triunfa siempre;
 tienen las cosas su vez,
 hasta las eminencias son al uso.
Pero lleva una ventaja lo sabio,
que es eterno; y si este no es su siglo,
 muchos otros lo serán.*

*(Baltasar Gracián,
Oráculo manual, aforismo 20)*

Prólogo

Cuando comencé a leer sistemáticamente la obra de Baltasar Gracián, hace ya algunos años, iba prevenido negativamente por la incisiva crítica que le dirige Jorge Luis Borges, otro fino conceptista, estilísticamente afín a él, incluso en aspectos ideológicos por el filtro de la metafísica schopenhaueriana, pero con un sentido poético y humorístico del que carece el pensador aragonés. En el ácido y extenso poema que le dedicara, Borges lo ve ayuno de poesía, cultivador formalista de argucias y estratagemas, ajeno al espíritu del humanismo, carente de piedad religiosa y refractario al amor divino y al humano; en fin, todo el cúmulo de los tópicos sobre Gracián¹ cuajados en primorosos cuartetos. Las tres primeras estrofas del poema son demoleadoras:

Laberintos, retruécanos, emblemas,
helada y laboriosa nadería,
fue para este jesuita la poesía,
reducida por él a estratagemas.
No hubo música en su alma, solo un vano
herbario de metáforas y argucias

1 Sobre el origen de estos tópicos, surgidos por la falsa atribución a Gracián del poemario barroco *Selvas del año* y alimentados por el prejuicio dieciochesco sobre nuestro autor, puede verse la precisa exposición de Aurora Egido, quien ha visto muy finamente que para Borges, «Gracián fue en buena medida el arquetipo de su *alterutrum*, con no pocas ambigüedades respecto a este» (*Bodas de arte e ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acantilado, 2014, p. 462). Como arguye Egido en otro lugar, «el complejo laberinto de *El Crítico* es algo más que un conjunto de retruécanos, naderías y fórmulas retóricas convulsas, como pensaba Borges, pues su ingenioso trazado no está exento de juicio ni de riqueza conceptual. El mismo, por cierto, a través del que discurrirían las nuevas bifurcaciones y encrucijadas del escritor argentino» (*La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2014, p. 176).

y la veneración de las astucias
y el desdén de lo humano y sobrehumano.
No le movió la antigua voz de Homero,
ni esa, de plata y luna, de Virgilio;
no vio al fatal Edipo en el exilio
ni a Cristo que se muere en un madero².

Armado con este prejuicio, me resultó bastante laborioso penetrar en la obra graciiana, acostumbrarme a sus arquetipos, tan propios del carácter emblemático del Barroco, moverme en la maraña intrincada de sus estilizados aforismos, penetrar en su novela de tan densa carga simbólica, hacerme, en suma, con el secreto de su estilo, conciso y pregnante, ingeniosamente refinado como de un orfebre de las ideas. Releyendo hoy el poema borgiano, se me viene a las mientes, por contraste, el otro «claro laberinto», que descubriera Borges en la obra de Benito Spinoza, a quien sorprende el poeta ensismismado en su taller de trabajo:

libre de la metáfora y del mito
labra un arduo cristal: el infinito
mapa de Aquel que es todas Sus estrellas³.

Creo verosímil que Borges se hubiera propuesto contraponer en estos poemas a dos pensadores coetáneos del Barroco, ambos de fondo estoico y de estirpe ibérica, –el agudo pensador de la Contrarreforma jesuítica y el judío renegado, precursor de la Ilustración–, asociándolos, además, a un símbolo esencial de su propia poética. Recuérdese el poema que lleva por título «Laberinto»:

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene ni anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro⁴.

Se diría que mientras Spinoza organiza ese laberinto, haciéndolo translúcido, como un diamante, y penetrándolo en su propio centro –*Deus sive Natura*–, Gracián lo complica en sus diversas crisis y trances, lo diversifica de sendas y cruces de caminos en un viaje arduo, en que, al fin encuentra, en el desengaño, un hilo de luz para dar finalmente con la salida⁵. Y, desde luego, nada hay más ajeno a la obra metafísica

2 *Obra poética, 1923-1977*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 202.

3 *Ibid.*, p. 261.

4 *Ibid.*, p. 332.

5 Sobre el símbolo del laberinto en Gracián ha escrito Aurora Egido que «los laberintos de Gracián, como luego veremos, no son solo reflejo de los complicados caminos de la existencia, sino que se trazan en sus crisis como un *Irrgarten* o maraña verbal y conceptual de caminos en los que es fácil perderse (...) Lo cierto es que el laberinto alcanza todos los parámetros de la vida del hombre en el Barroco hasta llegar a las puertas de la muerte, como si la encrucijada del bivio renacentista evolucionara también en ellos hacia la complejidad del laberinto en el que el hombre no encuentra la salida» (*La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 162 y 163).

de Spinoza, compacta, dura y precisa, como un teorema matemático, de estilo sobrio e impersonal, casi un no-estilo, que el refinado juego conceptista de Gracián en sus símbolos y arquetipos. Borges quería enfrentar así el rigor del pensamiento objetivo, «cargado de infinito», con la «helada y laboriosa nadería» de la retórica graciana. Pero llevado por sus prejuicios, no descubrió que Gracián representaba, con su teoría del ingenio, inspirada en Luis Vives, la alternativa humanista al *mos geometricum* suscitado por Descartes, que luego Spinoza iba a llevar a su consagración definitiva. Pese a todo, ¡cuánto se hubiera sorprendido Borges de conocer las múltiples resonancias gracianas que se encuentran en Spinoza, como ha señalado Julián Carvajal, que si no huellas de una lectura (posible y hasta probable pero no probada) son testimonio, al menos, de una secreta afinidad! «No creo descabellado –escribe Carvajal– suponer que Spinoza pensaba en Gracián (entre otros), cuando escribió en la *Ética*⁶:

No han faltado con todo, hombres muy eminentes (a cuya labor y celo confesamos deber mucho), que han escrito muchas cosas preclaras acerca de la recta conducta, y han dado a los mortales consejos llenos de prudencia, pero nadie, que yo sepa, ha determinado la naturaleza y la fuerza de los afectos, ni lo que puede el alma, por su parte, para moderarlos (Eth., III, pref.).

Así lo creo también yo. Hoy me parece injusto confundir la retórica graciana con un juego de estratagemas, desconociendo el valor inventivo del ingenio en la producción del concepto, reducir su ética a prudencia mundana y mero cálculo de utilidades, sin ver en ella el anticipo de la autonomía moral moderna, desconocer el denso fondo humanístico de su obra, puesto de relieve por numerosos intérpretes⁷. Y, sobre todo, encuentro duro el reproche borgiano de un formalismo vacío, mero juego estilístico, carente de gravedad y de sustancia. Borges ni siquiera llegó a vislumbrar que en los depurados artificios de Gracián se destilara el oro líquido de un pensamiento conceptuoso, que es una de las más altas cumbres del Barroco. Quizá sea este el defecto fundamental de la tópica visión borgiana: no haber sabido encontrar la pasión intelectual que anima la pluma del jesuita, ni su «aspiración a una obra total y perfecta»⁸, como ha señalado Aurora Egido, ni el drama humano, demasiado humano, de su propia vida. Gracián tenía varias almas, y hasta pueden entenderse los diversos nombres, con que firma sus escritos, como heterónimos de sí mismo, cuasi voces apócrifas que exploran la profundidad y heterogeneidad de su yo. ¿No es también este un signo de modernidad, en que debiera haberse complacido Borges? Y como en la escritura, así en la vida. Gracián supo desatender a su

6 «Resonancias de Gracián en Spinoza», en *Spinoza y España*, ed. de Atilano Domínguez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, p. 203.

7 Valga en este punto la mención del excelente ensayo de EGIDO, Aurora, *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 16-17, al que haré referencia en diversos lugares de esta obra, y del capítulo que le dedica GARCÍA GIBERT, Javier, «La *paideia* humanística de Baltasar Gracián», en *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los siglos de oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, pp. 201-225.

8 *Bodas de arte e ingenio, op. cit.*, p. 449.

voto religioso de obediencia por mor de su vocación de escritor, no renunciando a lo que tenía que decir, pero también se atrevió a poner en riesgo su vida de escritor cuando así lo exigía su oficio ministerial, aun cuando ocasional, como capellán de campaña en la guerra de Cataluña. Como precisa Romera-Navarro, Gracián vivió escindido entre dos vocaciones, a las que sirvió con dedicación y fidelidad: la de educador y predicador religioso, en un momento combativo y arriscado de su orden, abanderada de la Contrarreforma, y la de escritor moderno, reflexivo, perplejo, con algún ribete escéptico, pero comprometido con el destino personal de su escritura⁹, vocaciones divergentes en su sentido –religioso y mundano, respectivamente–, a menudo encontradas en él, como en un siglo de secularización, y solo convergentes al final de su vida en el *opus magnum* de *El Criticón*. La obra de Gracián se produce en el quicio de la crisis cultural de su tiempo, escindido entre la metafísica teológica y la nueva ciencia, y en un intermedio ambiguo entre el humanismo cristiano renacentista y la Ilustración. Es fácil reconocer en ella el rastro de las agudas tensiones que marcaron los conflictos medulares de la modernidad entre fe religiosa y secularismo, ética híbrida estoico/cristiana y prudencia mundana secular, política heroica de la *maiestas* y práctica del maquiavelismo. Gracián se vio envuelto en la controversia entre jesuitismo y jansenismo, central en el pensamiento católico de su tiempo, y buena prueba del conflicto entre los intereses político/religiosos del Papado y los del creciente regalismo secular. Reflejó igualmente en su obra la tensión entre el humanismo pagano y la Contrarreforma, ya mal avenidos en una época de cautela, contención dogmática y rigor disciplinar. Gracián tomó de la tradición jesuítica y neoestoica la figura de su «héroe», aun cuando lo revierte y proyecta en un orden secular, y concibió una antropología heroica del destino humano, en clave racionalista y en sentido aristocrático, como resistencia a las fuerzas niveladoras de una incipiente sociedad de masas. En suma, Gracián fue un pensador de la Contrarreforma y en ese marco cultural y español hay que entender su obra. «Al Barroco –ha escrito Hans Blumenberg–, en cuanto compendio del *páthos* dimanante de la Contrarreforma, le pertenece una retórica hipertrofiada: el mundo es una referencia infalible, a lo infinito y a Dios»¹⁰. Pero esto no es mera retórica en Gracián, sino su secreta ontoteología. En cuanto a la tesis fundamental de este trabajo, sostengo, pues, una inspiración teológica de trasfondo en la obra de Gracián, bien patente en la idea clave de *infinito*, que está implicada en su ontología de la potencia, su política de la *maiestas*, su retórica del ingenio creativo y su ética del héroe. Inspiración teológica –me apresuro a aclarar–, que no equivale, en modo alguno a una fundamentación metafísica de su pensamiento, pues el nivel del discurso graciano es enteramente el de una filosofía autónoma de la praxis.

He procurado, además, acercarme a su obra desde la comprensión global de su época, viendo en ella la expresión dramática, lacerada y ambigua, del espíritu de

9 Introducción al *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, CSIC, 1954, p. xiii.

10 *La legibilidad del mundo*, Buenos Aires, Paidós. 2000, p. 113.

su tiempo, y quizá por ello, anticipativa, en muchos aspectos, de nuestro tiempo neo-barroco, donde la crisis conjunta del objetivismo científico y el trascendentalismo filosófico parece abrir una nueva oportunidad al pensamiento humanista, a la expresión simbólica y al cultivo del ingenio inventivo, en medio de una experiencia de la contingencia universal. Desde el punto de vista metódico, me he esforzado en una hermenéutica filosófica del texto graciano, más que propiamente crítico/literaria, que no es mi oficio, en congruencia, por lo demás, con el rigor de sus problemas y la fuerza pensante de sus textos, que constituyen el monumento más complejo y valioso, a mi juicio, del inmenso pensamiento barroco español. Confío en que este esfuerzo haya podido disolver, al menos en parte, el tópico coagulado en que lo apresara Borges en su poema. Al final del mismo, el escritor argentino le reserva al jesuita una doble suerte contradictoria: de un lado, la entrada en la gloria, deslumbrado por el esplendor de la verdad:

¿Qué habrá sentido al contemplar de frente
 los Arquetipos y los Esplendores?
 Quizá lloró y se dijo: Vanamente
 busqué alimento en sombras y en errores.
 ¿Qué sucedió cuando el inexorable
 Sol de Dios, la Verdad, mostró su fuego?
 Quizá la luz de Dios lo dejó ciego
 en mitad de la gloria interminable.

Esta redención, paradójicamente en anonadamiento, de la obra del jesuita da valor a todo el poema, porque reconoce, en última instancia, el ansia de infinito y el afán de verdad que animaron al escritor aragonés. Pero, muy al modo equívoco de los senderos que se bifurcan, Borges vislumbra para él otra suerte alternativa: la condena al propio infierno de su escritura:

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

Yo, algo más piadoso con el escritor y atento al tribunal de la historia, lo veo condenado, por algún pecado de sofisticación, al purgatorio de sus críticos y a la vocinglera y tornadiza voz de la fama, a la espera de poder redimirse de sus excesos de ingenio y encontrar, al cabo, el premio de un público aficionado a sus artificios. A quien había escrito, casi como lema de vida, «amanecer muchas veces como el sol», le deseo en España un cielo propicio, donde no quede infecunda su memoria.

Modo de citación

Se ha unificado la cita por la edición de Baltasar Gracián, *Obras Completas*, realizada por Luis SÁNCHEZ LAÍLLA (Madrid, Espasa, 2001), con excelente «Introducción» de Aurora EGIDO. La forma de cita es la ya habitual, indicando, después de la sigla de cada obra de Gracián (A = *Agudeza y arte de Ingenio*, C = *El Criticón*, D = *El Discreto*, H = *El Héroe*, O = *Oráculo manual*, Co = *Comulgatorio*), el número del párrafo en caracteres romanos, y, a continuación, la página correspondiente en arábigos. Solo para el *Oráculo manual* me he limitado a dar el número del aforismo, que es suficiente para su localización. Para *El Discreto* es recomendable la edición de Aurora EGIDO (Madrid, Alianza Editorial, 1997) con «Introducción» y numerosas notas críticas. Para el *Oráculo Manual y Arte de Prudencia*, la ya clásica de Miguel ROMERA-NAVARRO (Madrid, CSIC, 1954), y como más actualizada y manejable, la de Emilio BLANCO (Madrid, Cátedra, 1997), con «Introducción» y abundantes y precisas notas, así como su edición de *Arte de ingenio. Tratado de Agudeza* (Madrid, Cátedra, 1998). Y para *El Criticón*, la de Santos ALONSO (Madrid, Cátedra, 2000) de análogas características académicas.

Gracián ante Cervantes

La postura de Gracián ante la novela príncipe de Cervantes, *El Quijote*, nos resulta hoy de una calculada ambigüedad, como ha resaltado la crítica¹. De un lado, es un tanto enigmática, pues, salvo en una ocasión, no suele declararlo abiertamente, dejándola en cierta penumbra o velándola con artificio; del otro, es paradójica, en la medida en que genera una aporía en el propio pensamiento graciano. Tiene, además, un punto de provocativa, ya que hoy encontramos sorprendente que el autor de *Agudeza y arte de ingenio* no haya sabido captar la importancia de la obra del gran novelista, especialmente de *El Quijote*², y hasta se haya propuesto ignorarla, con cierto gesto de desdén, y, a la vez, trate en algún sentido de emularla. Como se sabe, nunca lo cita por su nombre, sino en vagas alusiones que más parecen desplantes.

- 1 Un resumen de esta crítica lo desarrolla Ceferino Peralta en su sugestivo artículo «La ocultación de Cervantes en Gracián», en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, en cuya primera parte (pp. 137-148) plantea el estado de la cuestión con referencias sustantivas a las lecturas de Coster, Romera-Navarro, Correa Calderón, M. Batllori, Klaus Heger, Arturo del Hoyo, Marcia L. Wells, J. L. L. Aranguren y Alborg.
- 2 En lo que sigue me refiero exclusivamente a *El Quijote*, dejando al margen *El Persiles*, al que sí intenta emular Gracián, como ha mostrado Aurora Egido, en «un esfuerzo ímprobo, no solo para alejarse del modelo cervantino, sino de todo un género de siglos, cual era el de la novela bizantina, que había fructificado en España con evidente arraigo» (en *Bodas de arte e ingenio*, *op. cit.*, p. 384). Y poco más adelante precisa: «*El Criticón* como auténtica emulación y contrahechura del *Persiles*, y del género mismo de la novela griega. Pues si Cervantes quiso en esa obra enmendar la plana al *Peregrino* de Lope, Gracián pretendió, a su vez, en la suya, hacer otro tanto con la última novela cervantina» (Ibid., p. 387), contraponiendo a la felicidad lograda del amor neoplatónico entre Periandro y Auristela en el *Persiles*, la interesante búsqueda de la inmortalidad de Andrenio y Critilo mediante el conocimiento y la virtud (véase en general todo el ensayo de Egido, Aurora, «Cervantes y Gracián ante la novela bizantina», en *Bodas de arte e ingenio*, *op. cit.*, pp. 364-425).

1. Ocultando el artificio

Es altamente significativo que en «El museo del discreto» (C, II, iv^a), a lo largo de una inspección de la biblioteca de Lastanosa, que puede valer como contraejemplo moderno de la biblioteca de don Quijote, no se haga la menor mención al tema ni al autor, mientras se relacionan a Dante, Petrarca, Taso, J. B. Marini, Camoens, *La Celestina*, Fernando de Herrera, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, los Argensola, el Conde de Villamediana. Hay un texto, descolgado ya al final de la relación, como por vergüenza, que pudiera contener una alusión a Cervantes. «Otro (plectro) oyeron de feliz arte, mas dudaron si su prosa era verso y su verso era prosa» (C, II, iv^a, 1093), abiertamente desdeñoso de cabo a rabo, desde el pronombre inicial (otro) a la calificación de «feliz arte», por arte que gozó de fortuna popular, y, sobre todo, por esa hiriente confusión de prosa/verso, volviendo del revés la referencia de algunos maliciosos al verso prosaico cervantino. ¿Cómo despachar el soberbio dominio de la prosa narrativa en Cervantes, su fina ironía, su chispeante diálogo, su prodigiosa fantasía constructiva, con esa maliciosa referencia «dudaron si su prosa era verso»? También pudiera aludir a la obra de Cervantes la crítica moralizadora, que dirige más tarde a Quevedo y a Fernando de Rojas, bajo la apelación común de «ingeniosos». «De la *Celestina* y otros tales, aunque ingeniosos, comparó sus hojas a las del perejil, para poder pasar sin asco la carnal grosería» (Ibíd., p. 1102). Igualmente pudiera referirse veladamente al libro de Cervantes el pasaje de la condena definitiva de ciertos libros de «ingenio» —este calificativo parece señalar al título del *Quijote*, o a su mismo héroe calificado de «ingenioso»—, que la sirena arrojaba a la cueva de la nada, pese al interés que por ellos mostró Critilo:

—¡Eh, vaya allá, pues entre mucha adulación no tiene rastro de verdad ni de sustancia! (...) Echole allá, y tras él otros muchos libros, voceando:
—¡Allá van esas novelas frías, *sueños de ingenios enfermos*, esas comedias silbanas, llenas de impropiedades y faltas de verosimilitud (C, III, viii^a, 1421)³.

De ser cierta mi suposición —esta debiera ser, al menos, la penitencia de Gracián, cargar con las sospechas de los hermeneutas, puesto que él quiso ser tan elusivo en el tema—, se trataría de un grave desconocimiento de la obra cervantina, donde el propio autor critica, por el intermedio del juicio ilustrado del canónigo, la inverosimilitud de gran parte de la comedia española de su tiempo. Hay, por lo demás, un pasaje en la crisis quinta de la tercera parte del *El Criticón*, que parece remedar el elogio que el bachiller Sansón hiciera de la historia de don Quijote: «los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: “allí va Rocinante”» (2Q, iii, 652-653)⁴. Gracián retoma, al parecer, la misma falsilla del crédito popular y la vuelve del revés:

3 La cursiva no pertenece al texto.

4 Cito *Don Quijote de la Mancha* por la edición de Francisco Rico, Institución Cervantes, Barcelona, Crítica, 1998.

Y así veréis que los ignorantes se lo beben, los lisonjeros lo aplauden y los sabios no osan chistar, con que triunfa Aragne contra Palas, y Marsias contra Apolo, y pasa la necedad por sutileza y la ignorancia por sabiduría (C, III, v^a, 1346).

El comentario que sigue da la clave interpretativa, ya que parece hacer un guiño alusivo a la obra de Cervantes, velado como siempre por un gesto de desdén: «¡Oh, cuántos autores hay hoy muy acreditados por esta opinión común, sin haber hombre que les atreva! Pero yo me guardaré muy bien de poner nota en quien tiene estrella» (Ídem). Finalmente, la referencia expresa a *El Quijote* aparece en la crisis «Reforma universal», que abre la segunda parte del *Criticón* con el examen de madurez racional en la aduana de las edades, indispensable para el tránsito a la varonil edad o al reconocimiento público como «gente de veras». Se trata, por tanto, de la prueba decisiva de la discreción, que precisamente no logra pasar quien es aficionado a *El Quijote*. Al hacerse una inspección de libros prohibidos por el tribunal del buen Juicio, «el que quedó muy corrido fue uno a quien le hallaron un libro de caballerías» (C, II, i^a, 1034). Pero como esta mención es todavía confusa por indiscriminada, cuando algunos preguntaron si estaban permitidas las obras de crítica burlesca a tales libros,

respondioles la Cordura que de ningún modo, porque era *dar del lodo en el cieno*, y había sido querer sacar del mundo una necedad con otra mayor. En lugar de tanto libro inútil (¡Dios se lo perdone al inventor de la estampa!), ripo de tiendas y ocupación de legos, les entregaron algunos Sénecas, Plutarcos, Epictetos, y otros que supieron hermanar la utilidad con la dulzura (C, II, i^a, 1035)⁵.

En una pirueta de ingenio, Gracián vuelve contra Cervantes la propia crítica que él hizo a los libros de caballería, apelando a la misma razón moral que el canónigo en *El Quijote*. La postura, aun cuando sorprendente, no raya en lo escandaloso, si se tiene en cuenta, como señala Anthony Close, que su siglo adoptó ante la novela cervantina una «actitud ambivalente»⁶: de un lado, gozó de gran popularidad, y no solo entre el público, sino en los artistas, hasta el punto de que algunos llegaron a imitarla, pero, del otro, no vieron en él a un clásico, al incluir la obra en el género de una novela burlesca de caballerías. «*El Quijote* –escribe A. Close– carecía de los requisitos para elevar una obra en prosa cómica al pedestal clásico que ocupaban, por ejemplo, *La Celestina* y *Guzmán de Alfarache*; sustancia moral, mezcla de lo grave y lo risible, agudeza (en el sentido que le atribuiría Gracián)⁷. La ambigüedad peculiar graciana se manifiesta, sobre todo, en la duplicidad de su postura. Por decirlo de nuevo con A. Close:

En *El Criticón* –alegoría cáustica, sombría, agudamente sentenciosa de la peregrinación de la vida humana– prohíbe la lectura del *Quijote* al hombre de juicio maduro (...) y,

5 De nuevo, la cursiva no pertenece al texto.

6 *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 28.

7 *Ibid.*, p. 29. No se trata de la agudeza inventiva, que le fue ampliamente reconocida a Cervantes, sino de la «agudeza compuesta», en el preciso sentido graciano, según constata Close en nota adicional.

no obstante, en la misma obra, imita continua y silenciosamente situaciones del *Quijote*⁸ hasta el punto que la inmortal pareja cervantina viene a ser el modelo principal de sus dos peregrinos de la vida: el juicioso Critilo y el impulsivo Andrenio, que lo mismo que el hidalgo y su escudero, son símbolo de dos arquetipos universales de la condición humana. Gracián, en tanto moralista, niega trascendencia al *Quijote*, pero Gracián, en tanto novelista, lo contradice⁹.

Esta ambigüedad es tan notoria y encierra tal duplicidad en el mismo Gracián con respecto a Cervantes, que eso explica, a mi juicio, que cuando lo critica tenga que hacerlo alusiva y elusivamente, y cuando lo imita, se vea obligado a enmascarar el original, a ocultarlo artificiosamente, como ha mostrado Ceferino Peralta¹⁰, según aquello de que «cuanto mejor se hace una cosa, se ha de desmentir la industria» (O, 123)¹¹, o quizá mejor, cabe pensar maliciosamente, porque cuanto peor se imita algo, hay que ocultar el modelo. En general, la crítica está concorde en que *El Criticón* con la peregrinación en prueba por el mundo de Critilo y Andrenio está inspirado en el dúo de don Quijote y Sancho, y hasta puede tomarse como una réplica en clave alegórica de las andanzas de los personajes cervantinos. Valga en representación de la opinión generalizada de la crítica, el texto agudo e incisivo de José Luis Aranguren:

Mas si tomamos en serio, como debemos, la *emulación* graciana, se impone buscar la «idea heroica» que nuestro autor, no para imitarla, sino para medirse con ella, eligió. Esta no es otra, a mi parecer, que el *Quijote*. Tal vez porque «emulación» significa también en su vocabulario «envidia», Gracián empieza por no hacer verdadera justicia al *Quijote*, cuyo sentido, indeciso al parecer, porque refleja la ambigüedad inherente a la condición humana, no acabó nunca de entender, probablemente, nuestro autor¹².

La postura contrarreformista de Gracián responde a un compromiso por la función didáctico/moral del arte, tal como había reconocido en la novela moralizadora de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, tan admirada por él –modelo de novela seria, novela «atalaya» crítica de la vida humana, como la llama Fernando Lázaro Carreter¹³–, contra la que precisamente se había confrontado el criterio artístico de Cervantes, pues la novela –dice irónicamente Cervantes– «no tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un

8 Sobre algunas escenas de imitación y contraste entre ambas obras, puede verse ARMISÉN, Antonio, «Admiración y maravillas en *El Criticón*» (más unas notas cervantinas), en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, especialmente pp. 224 y 228.

9 *La concepción romántica del Quijote*, *op. cit.*, p. 29.

10 «La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián», en *Gracián y su época*, *op. cit.*, especialmente pp. 148-155, en que trata de esta ocultación.

11 «Consiste el mayor primor de un arte en desmentirlo, y el mayor artificio en encubrirlo con otro mayor» (H, xvii, 38).

12 «La moral de Gracián», en *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 1997, VI, p. 390.

13 «Todas las demás novelas, empezando por *El Quijote*, carecían de esa trascendencia» («El género literario de *El Criticón*», en *Gracián y su época*, *op. cit.*, p. 81).

género de mezcla, de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento» (IQ, Pr., 17). Este método de separación de lo sagrado y lo profano era síntoma de la secularización incipiente, radicalmente incompatible con la finalidad trascendente del arte, que entra en crisis en la atmósfera secular del naturalismo renacentista. ¿No será esta exención de la moral en el arte lo que motiva la crítica de Gracián, pues iba expresamente en contra del sentido moral religioso y del uso apologético de la obra artística en el Barroco de la Contrarreforma? ¿Y cómo tolerar que se sometiera a burlas la heroicidad en la figura de un loco, so pretexto de ataque a los libros de caballería, cuando en ella estaba la justificación ético/religiosa de la *noblesse de robe*, que vino a ocupar el poder, refrenando a la incipiente burguesía?... El estilo novelístico de Gracián en *El Criticón* tendría que ser otro. Como señala Mijail Bajtin, «el *páthos* apologético y polémico de la novela barroca se combina orgánicamente con la idea específica barroca de la prueba, del carácter irreprochable, innato e invariante, del héroe. En todo lo que es esencial no existe distancia entre el héroe y el autor»¹⁴. Sí; los tiempos han cambiado entre Cervantes y Gracián, volviéndose más sombríos¹⁵. En el fondo, la contraposición Gracián/Cervantes no es ajena al ambiente europeo. Harold Bloom, en un capítulo de *El canon occidental*, sostiene, siguiendo a T. S. Eliot, que la postura de Pascal fue, en gran medida, una réplica obsesiva al humanismo de Montaigne:

Montaigne posee sus fuentes, que revisa y trasciende a través de su poderoso yo. Pero Pascal solo tiene a Montaigne, que le gusta poco, pero con quien está obsesionado. El resultado es doblemente desdichado: Pascal simplemente nos reprende a todos; Montaigne acusa a algunos de nosotros de una locura idealizadora. Pascal nos reduce a nuestros actos; a Montaigne le preocupa nuestro ser esencial¹⁶.

¿No será análogo el caso, me pregunto, de Gracián, adusto y grave, con respecto a la simpatía humanista de Cervantes, que todo lo comprende?... Y, supuesto que Gracián, en cuanto moralista, contradice a Cervantes, ¿por qué habría de tomarlo en cuenta como novelista, disponiendo como canon del *Guzmán de Alfarache*?

14 *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 210.

15 «El ágil curso emprendido –dice F. Márquez Villanueva–, bajo un palio de logros tan esperanzadores como los que más en un contexto de Occidente se trunca en el XVII, con su vuelco hacia el espíritu inquisitorial y las fórmulas jerárquicas del Antiguo Régimen mucho más cerrado aquí que en ninguna otra parte» (*Cervantes en letra viva*, Barcelona, Reverso, 2005, p. 45).

16 *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 162.

2. Un héroe antiqijotesco

En su obra primera y para mí paradigmática de 1637, *El Héroe*, un Gracián, aún entusiasta y vigoroso, traza el dechado del gobernante ideal, sabio y prudente, «varón gigante en excelencia y virtud», y luego en *El Político*, lo encarna en la figura de Fernando el Católico de Aragón. Un estoicismo depurado en el dominio soberano de sí, tanto en la inteligencia como en la voluntad, con un cierto maquiavelismo del poder¹⁷, vertido en clave católica, componen un arquetipo de soberano concebido a semejanza de la majestad de Dios. El primer dibujo del héroe raya, en efecto, en una excepcionalidad de prendas –exceso de ingenio, corazón de rey, gusto refinado, pretensión de eminencia en lo mejor–, propia de un arquetipo de valor universal y de perfección intensiva, encarnado en un individuo concreto: «Grande excelencia en una intensa singularidad, cifrar toda una categoría y equivalerla» (H, viº, 17), esto es, un individuo/universal. Al margen de su posible y singular destinatario en la figura de Felipe IV, un lector exigente podía sentirse preocupado por aquellos «primores», que resaltan prendas y lucimientos, propias de un ser racional en plena sazón. Pese a su corte aristocrático, aquel modelo podía hacerse extensivo a quien aspirase a ser varón consumado, ofreciéndole –dice– «una razón de estado de tí mismo, una brújula de marear a la excelencia, un arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción» (H, Al lector, 4). Y la prueba está en que el ideal heroico atraviesa la obra entera de Gracián, reaparece de nuevo en el *Oráculo manual* pese a su carácter de un tratado de prudencia mundana, pero sin haber renunciado a su pretensión de infinitud perfectiva, y alcanza incluso a *El Criticón*, aun cuando ya no se hable tanto de héroe como de la ardua empresa de hacerse persona en un mundo de pruebas y seducciones, que milita en contra de la virtud. En *El Discreto*, está a mi juicio el punto de inflexión o modulación del ideal heroico en un sentido cortesano y civil, desplazando la magnanimidad heroica de las grandes hazañas y gestas de gobierno a la clave psicológica de la altura de miras y sentimientos, de buen juicio, de ameno y cortés trato, de inteligencia ejecutiva, sin perder por ello su sentido moral ni su corte aristocrático:

En las acciones heroicas dice bien la singularidad, ni hay cosa que concilie más veneración que las hazañas. En la alteza del espíritu y en los altos pensamientos consiste la grandeza. No hay hidalguía como la del corazón que nunca se abate a la vileza. Es la virtud carácter de heroicidad, en que dice muy bien la diferencia (D, xviº, 163).

17 Véase, por ejemplo, el primer primor de *El Héroe*, con el sugestivo título «que el héroe practique incomprendibilidades de caudal», el décimo, «que ha de tener tanteada su fortuna al empenarse», o bien el primor décimonoveno, con la «paradoja crítica» o «treta política» de «permitirse algún venial desliz que roa la envidia y distraiga el veneno de la emulación». Nuevos rasgos maquiavélicos de conducta acerca de la simulación y el modo de cifrar las intenciones se desarrollan en el *Oráculo manual*, pero a todos ellos los juzga Gracián compatibles con una moral heroica, pues no se traspasa la raya moral de la mentira, la traición o el crimen.

A la vez, en contrapunto a este ideal heroico, y como su revés, critica Gracián la «figurería» y la «hazañería», como dos formas falsificadas de excelencia. En la figurería todo consiste en aparentar lo heroico al menor costo y con mayor ganancia. La tarea heroica se degrada así en mera representación/teatro, en componer la figura y el ademán, en cultivar la extravagancia para llamar la atención; en suma, en alardear de héroe con «vanísima hinchazón» y afectando «una enfadosa gravedad» (D, xvi^o, 165). En la hazañería, el acento no se pone tanto en el perfil o singularidad del yo, como en sus actos externos y plausibles, pero carentes de sustancia y grandeza intelectual y moral:

Halla favor para ello en grandes personajes, injiriéndose ya en las armas, ya en las letras, hasta en la misma virtud, y aun se roza con casi héroes, pero verdaderamente no lo son (...) (pues) lo varones cuerdos aspiran antes a ser grandes que a parecerlo (D, xx^o, 179).

Obviamente, un ejemplo de figurón ridículo y hazañoso engreído, al menos en su externa apariencia, dentro del imaginario español, era, sin duda, don Quijote, con su aspecto de *miles gloriosus*, quien había dicho de sí mismo «yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos» (1Q, xx, 208). Y a este tiene *in mente* Gracián –creo–, al trazar la contrafigura de su héroe:

Nace la hazañería de una desvanecida poquedad y de una abatida hinchazón, que no todos los ridículos andantes salieron de la Mancha, antes entraron en la de su descrédito. Parecen increíbles tales hombres, pero los hay de verdad, y tantos, que tropezamos con ellos y les oímos cada día sus ridículas proezas (D, xx^o, 179).

No era nada extraño que en una sociedad cortesana de la competitividad y el lucimiento, donde se comienza a cultivar las apariencias de cara al triunfo personal, hubiera figurones a granel y pseudohéroes de pacotilla. El culto a lo heroico, o a sus apariencias y figurerías, era moneda habitual en una época de transición de la antigua sociedad estamental y nobiliaria a la moderna burguesa. Gracián no puede menos que lamentar esta decadencia de la virtud heroica de otro tiempo, «que se celebra hoy más una chanza que una hazaña» (C, III, vii^a, 1391) –dice, refiriéndose a la rampante cultura de masas. El ideal heroico de vida está, pues, en consonancia con una política aristocrática de la nobleza de *robe*, tendente a contener el cambio social. La distinción entre «el hazañoso» y «el hazañero», presente en *El Discreto* (cap. xx), marca bien la diferencia entre una ética sustantiva de la nobleza heroica y una moral del cálculo de las apariencias y del éxito de ocasión, tal como se corrobora en un aforismo del *Oráculo manual*:

No hazañero sino hazañoso. Hacen muy de los hacendados los que menos tienen para qué. Todo lo hacen misterio con mayor frialdad: camaleones del aplauso, dando hartazgos de risa. Siempre fue enfadosa la vanidad, aquí reida; andan mendigando hazañas las hormiguitas del honor. Afecte menos sus mayores eminencias. Conténtese con hacer y deje para otros el decir. Dé las hazañas, no las venda; ni se han de alquilar plumas de oro para que escriban lodo, con asco de cordura. Aspire antes a ser Heroico que a solo parecerlo (O, 295).

En *El Criticón* registra Gracián agudamente una crítica al «héroe moderno», confeccionado de ocasión y a retazos, a quien el Sesudo no quiere dar nombre, esto es, identidad y reconocimiento, para que no se lo crea,

porque piensan ellos que el celebrarlos es deuda, y así no hacen mérito del obsequio; creen que procede de justicia cuando no es sino muy de gracia. Por lo tanto, anduvo discretamente donoso aquel autor que, en la segunda impresión de sus obras, puso entre las erratas la dedicatoria primera (C, III, vi^a, 1376).

Y en tal coyuntura, Gracián no deja de recordar al verdadero héroe, que había inspirado desde el comienzo su obra, «Al contrario –dice– en otras oficinas atendieron a cómo estaban formando cien hombres de uno, cien reyes de un don Fernando el Católico, y aun le quedaba sustancia para otros tantos» (Ibíd., pp. 1367-1377). En los tiempos recios que corren en el XVII, en una cultura mercantil con profunda crisis de valores, cuando faltan héroes (C, II, viii^a, 1163), se necesita otro heroísmo moral del entendimiento y la voluntad –«espadas de luz y de verdad» (C, II, 8^a, 1176), en cuya comparación el cómico remedo quijotesco de lo heroico le resultaba insufrible. Don Quijote es un pseudohéroe porque no realiza nada ni se pone verdaderamente en obra. Consecuentemente, Gracián, en virtud de su propio culto al héroe a lo grande, degradado por la sátira cervantina, tenía que estar contra don Quijote.

Ahora bien, en la comparación con «el ridículo andante de la Mancha», al que tampoco quiere dar nombre en un supremo gesto de desdén, pasa por alto Gracián que don Quijote no pretende engañar en lo que dice y hace, y, desde luego, se esfuerza por ser realmente lo que cree ser, y, como bien subraya Cervantes, en «el esfuerzo y el ánimo» está su verdad existencial. «Y si no acabó grandes cosas, murió por acometellas» (1Q, xxvi, 291), realizando así su propio *éthos* o carácter moral. Olvida, además, que en el mismo *Quijote* Cervantes, por boca del canónigo, había trazado netamente la diferencia entre los falsos héroes imaginarios, a los que imitaba ingeniosamente don Quijote, y los verdaderos héroes históricos, dignos de una sana emulación. «Y si todavía, llevado de su natural inclinación –le aconseja el canónigo– quisiera leer libros de hazañas y de caballerías, lea en la Sagrada Escritura el de los Jueces, que allí hallará verdades grandiosas y hechos tan verdaderos como valientes» (1Q, xlix, 563), y, a continuación, le recita una nómina de héroes de carne y hueso y de su propia casta, «cuya lección de sus valerosos hechos pude entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren. Esta sí será lectura digna del buen entendimiento de vuestra merced» (Ibíd., p. 564). Don Quijote no se dejó impresionar por el consejo magistral del canónigo, y en su réplica ingeniosa, volviendo del revés sus argumentos, le cita los héroes de la guerra de Troya, los caballeros de la Tabla Redonda o los pares de Carlomagno, al lado de los héroes de las órdenes militares autóctonas, que tan al vivo tocaban la sustancia intrahistórica española.

Ciertamente, don Quijote, como advierte el canónigo, hacía una extraña «mezcla de verdades y mentiras» (Ibíd., p. 567), pero ¿es tan fácil establecer una clara línea de demarcación entre lo legendario y lo histórico, sobre todo si se tiene en cuenta que hay héroes históricos que rayan en la leyenda y héroes legendarios más

vivos y operativos que los de carne y hueso, como sostiene Unamuno a propósito del fecundo ejemplo de don Quijote, tomando como criterio de verdad que «solo existe lo que obra, y don Quijote obra, en cuantos le conocen, obras de vida»¹⁸. La única línea divisoria tenía que estar en lo verosímil, como reconoce Cervantes como canon de la novela, y, en todo caso, en la sustancia humana del relato. Y, en resumidas cuentas, –concluye don Quijote su argumentación al canónigo, anticipando ingeniosamente el nuevo continente de la literatura–, lo que está escrito y publicado con licencias y reconocido por el público, «¿había de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad?» (1Q, 1, 568). En todo caso, su verdad o verosimilitud es una cuestión que se tiene que dilucidar en el mundo público de su recepción, crítica y hermenéutica. Pero que un libro escrito pudiera aspirar a ser tan verdadero como las Sagradas Escrituras era una tesis congénita con la galaxia Gutenberg, como sostiene Juan Carlos Rodríguez: «Don Quijote se entera de que *ya está escrito en libro* (...) Para él eso significa enterarse por fin de que él *es verdad*, ya que esa ha sido siempre la clave de su vida desde que realizó la metamorfosis. Esta clave: *los libros son verdad* (...) La escritura no puede sino confirmar la verdad de la existencia»¹⁹. Ahora bien, esta tesis tenía que inquietar profundamente a Gracián, tan fervoroso partidario de un concepto trascendental, esto, ético/normativo de la cultura. ¿No será este el verdadero fondo de la cuestión y el decisivo caballo de batalla en una época en que el ensayo y la novela iban a ocupar y monopolizar el espacio literario de la modernidad?

3. La paradoja graciana

Resulta, en efecto, sorprendente en el planteamiento de Gracián, como anticipaba al comienzo, que tan agudo lector pase por alto, o, al menos lo finja, dimensiones fundamentales a la posición cervantina: a) que se trata *expressis verbis* de una crítica burlesca a los libros de caballerías, y b) que la crítica misma puede acrisolar un nuevo sentido de heroísmo en el ánimo esforzado. Lo primero era evidente. Cervantes confiesa en el «Prólogo» de su novela ser «una invectiva contra los libros de caballerías (...) que no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen» (1Q, Pr., 17-18), –obra, pues, de burlas y risas, de fina y sabrosa ironía, de gran ingenio inventivo, como reconoció unánimemente su época, sin otra finalidad que entretener enseñando, como es propio de la sátira. Curiosamente, el mismo Gracián en *El Discreto* había acertado con una receta contra la figurería análoga a la cervantina:

18 *Vida de don Quijote y Sancho*, en *Obras Completas*, Madrid, Escelicer, 1966, III, p. 132. Véase sobre esta confusión de heroísmo real y fictivo en la locura de don Quijote, a RILEY, E. C., *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 67-68.

19 RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *El escritor que compró su propio libro. Para leer el Quijote*, Barcelona, Debate, 2003, p. 267.

Pero ¿qué remedio habría tan eficaz que curase a todos estos de figuras y los volviese al ser de hombres? Pues de verdad que lo hay y es infalible. Dejo la cordura que es el remedio común de todos los males, y voy al singular de la singularidad. El remedio de todos estos es poner la mira en otro semejante afectado, paradojo, extravagante, figurero; mirarse y remirarse en este espejo de yerros, advirtiendo la risa que causa y el enfado que solicita (D, xvi, 165).

No hay poder tan disolvente como el de la risa. Verse en ridículo, hecho objeto de burla lo que uno celebra como singularidad, basta para quemar la caricatura heroica de sí mismo. Pero ¿no fue acaso este el método productivo de la burla cervantina? ¿Cómo, pues, dice Gracián a propósito del *Quijote* que eso sería «querer sacar del mundo una necesidad con otra mayor»? (C, II, i^a, 1035). Según Aristóteles, «lo risible es cierto defecto y mengua sin pesar ni daño ajeno» (*Poética*, II, 4) y ciertamente el ingenio del gracioso consiste en hacer ver los múltiples elementos de disconformidad y absurdo que se dan en la vida cotidiana y que, una vez reconocidos, permiten aliviar la tensión por un cuidado excesivo por la propia imagen. En cierto modo, saber reírse, incluso de uno mismo, es muy saludable ejercicio, pues descarga la seriedad cavilosa y ayuda a reconciliarse con nuestra finitud. Muy aristotélico andaba Cipión, en el *Coloquio de los perros*, cuando aconseja a Berganza que «murmure un poco de luz y no de sangre (...) pues no es buena la murmuración, aunque haga reír a muchos, si mata a muchos»²⁰. La sátira burlesca debe esclarecer entreteniéndolo o divirtiéndolo. En tanto que revela el defecto, la risa puede servir de contraste y prueba del pseudovalor, como se muestra en *El Criticón*, al referirse al célebre puente por el que se accedía a la corte de la heroica Honoria (la ciudad del Honor):

Era un paso muy peligroso, por estar todo él sembrado de perinquinosos peros²¹ en que muchos tropezaban y los más caían en el río del reír, quedando muy mojados y aun poniéndose de lodo, con mucha risa de la innumerable vulgaridad que estaba a la mira de sus desaires (C, II, xi^a, 1206).

Pero la risa puede ser también corrosiva y disolvente, cuando se emplea, por vulgaridad o resentimiento, contra algo digno de valor, porque le hace perder ante el público la estimación que merece. De ahí que cuando la actitud del gracioso degenera, por exceso, en chanza y bufonería corrompe, según Aristóteles²², el sentido saludable del reír. Hay, pues, que distinguir entre reírse, como actitud franca, ingenua y espontánea, y el artificio de hacer reír, que cuando es a toda costa, sin límite ni criterio, resulta peligroso por su incalculable dinámica corrosiva, pues, en vez de esclarecer, genera confusión y locura. Así parece darlo a entender Gracián en un pasaje incisivo de *El Criticón*:

20 *Coloquio de los perros*, en *Obras Completas*, ed. de Ángel Valbuena, Madrid, Aguilar, 1970, p. 1176.

21 «Peros» por reparos que podían hacerse al honor de quien intentaba cruzar el puente. «No había hombre que no tropezase en su *pero* y para cada uno había un *sino*» (Ibíd., p. 1207).

22 *Ética a Nicómaco*, II, 7, 1108 a 21 y IV, 8, 1128 a 4-7.

Desta suerte andaba el juego y la risa de todo el mundo, que siempre la mitad dél se está riendo de la otra, burlándose unos de otros, y todos mascarados, estos se fisgaban de aquellos, y aquellos destes, y todo era risa, ignorancia, murmuración, desprecio, presunción y necedad, y triunfaba el ruincillo. Reparaban algunos más advertidos, si no más felices, que se reían dellos, y acudían a una fuente, espejo común en medio de una plaza, a examinarse de rostro en sus cristales y, reconociendo su tiznes, alargaban la mano al agua, que después de haber avisado del defecto, da el remedio y limpia; pero cuanto más porfiaban en lavarse y alabarse, peores se ponían, pues, enfadados los otros de su afectado desvanecimiento, decían: –¿No es este aquel que vendía y compraba? ¿Pues qué nos viene aquí vendiendo honras? (C, II, xiª, 1212).

Pero tales protestas sacaban a relucir nuevos motivos de risa y chanza, en una historia inacabable. «Lo peor era –concluye Gracián– que la misma agua clara sacaba a luz muchas manchas que estaban ya olvidadas» (Ibid., p. 1213). Esta situación de chanza generalizada y risa de unos por otros, se asemeja al ambiente delirante de «la jaula de todos» –otro pasaje de sabor cervantino de fondo por su toque erasmiano–. «Entrad acá, no tenéis que mediros, que todos somos locos, los muchos y los pocos» (C, II, xiiiª, 1240) –les gritaba uno desde dentro. La confusión en la plaza del mundo se ha vuelto universal, por ausencia de discreción y buen juicio:

Era de ponderar cuáles procedían sin parar un punto ni reparar en cosa, y todos fuera de sí y metidos en otro de lo que eran, y tal vez todo lo contrario: porque el ignorante se imaginaba ser sabio, con que no estaba en sí, el nonadilla se creía gran hombre, el vil gran caballero, la fea se soñaba hermosa, la vieja niña, el necio muy discreto. De suerte que ninguno está en sí, ni se conoce ninguno que en el caso ni en casa. Y era lo bueno que cada uno preguntaba al otro si estaba en su juicio (Ibid., p. 1241).

Sospecho que esta era la impresión que *El Quijote* le daba a Gracián, con todo el mundo riéndose de un par de locos, que a su vez, podían reírse de las locuras y ambiciones ajenas. Y es que donde no hay criterios de valoración, no puede haber discreción, sino chanza, confusión y locura. Como señala Aurora Egido: «[Gracián] sentía casi una visceral aversión por los géneros burlescos [que no satíricos] como la *Agudeza* prueba. Su seriedad se eleva a categoría, excluyendo del marco estético todo aquello que no implicase gravedad, incluida la conversación más corriente»²³. Con el tema de la risa Gracián se topa, pues, con una conducta ambigua, de doble filo, capaz de deshacer lo ridículo pero también de poner en cuestión la seriedad de la actitud moral. «La risa –puntualiza Mijail Bajtin– es, precisamente, la que destruye la distancia épica y, en general, todo tipo de distancia: jerárquica (valorativa) (...) La risa destruye el miedo y el respeto al objeto; al mundo lo transforma en un objeto de contacto familiar, preparando con ello la investigación libre y completa del mismo»²⁴. Una novela ya plenamente barroca, contrarreformista, esto es, apologética y moralizante, como *El Criticón*, tenía que excluir el espíritu disolvente de la risa. Por eso Gracián recomienda mejor una lectura moralmente provechosa como leer a Séneca o a Epicteto antes que una novela de burlas:

23 *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 69.

24 *Teoría y estética de la novela*, op. cit., p. 468.

Nunca se ha de dar materia de risa ni a un niño, cuanto menos a los varones cuerdos y juiciosos; y hay muchos que parece que ponen todo su cuidado en dar que reír, y que estudian cómo dar entretenimiento a las hablillas (D, xvi, 164).

En el capítulo XX de la misma obra vuelve sobre el tema con un duro tono repressivo:

Pero que estos desvanecidos hagan hazañería de su nada, excusa tienen en su pasión que al fin ella y su necedad todo se cae en casa; pero que un gran necio de estos haga tantos y mayores, dándoles a beber hasta hartar con sus disparates, y que estos idólatras de ignorancia veneren sus desatinos es una inexcusable vulgarísima poquedad (D, xx, 181).

Aun cuando no haya razón para suponer que el pasaje sea alusivo a Cervantes, no deja de contener un serio reproche contra los que hacen reír a costa de las hazañerías y figurerías, pues al cabo, podría ocurrir que saquen una necedad con otra mayor. Tal vez Cervantes, riéndose de los libros de caballerías, ha ido demasiado lejos en su desmitificación. Da la impresión de que Gracián ha visto en la crítica irónica cervantina la burla de todo heroísmo ante los ojos del pueblo, que debe saber reconocer sus héroes²⁵. Desde esta actitud, no podía hallar en *El Quijote* ninguna función regenerativa de la vida española, sino el simple rechazo de aquella moral heroica, preburguesa, en la que sigue viendo Gracián el único remedio contra la decadencia española.

Obviamente, esta segunda intención cervantina de recrear el modelo del héroe no estaba expresa; y hasta es posible que, más que propósito explícito, fuese un efecto del trato íntimo del autor con su héroe y la simpatía que le cobra a lo largo de su martirio. Pero es el caso que en *El Quijote* se produce una íntima transformación evaluativa, por la que el loco y ridículo caballero andante, precisamente en su derrota o en aquel vencimiento en que se quema la máscara de su hazañería, deja resplandecer el *éthos* moral del caballero. Así lo ha reconocido, entre otros, Marcelino Menéndez Pelayo:

La obra de Cervantes no vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se dispó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento²⁶.

25 Leibniz tenía también reservas sobre la burla (*raillerie*) en cuanto remedio contra el entusiasmo, pues o bien lo excita o bien lo deprime con efectos devastadores, «como le ocurrió al *Quijote*, según le dijo el caballero (sir W.) Temple, pues ha hecho un flaco servicio a sus compatriotas, destruyendo todo entusiasmo y llevándolos al extremo de la mollicie (*mollesse*)». Y de la misma opinión era Grosse, autor de las *Cartas de España* (1794), quien «acusa a Cervantes por haber destruido todo pensamiento heroico, la energía, la tenacidad, la grandeza, la amplitud de miras de su nación, así como su aventurado, pero noble heroísmo». (Apud BERTRAND, J. J. A., *Cervantes en el país de Fausto*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1950, p. 45).

26 *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 1943, I, p. 466.

Don Quijote no quiere ser un caballero cortesano, sino un caballero andante, militante y justiciero, y en el modo en que concibe su vocación se descubre un recio carácter moral:

Mejor parece, digo, un caballero andante socorriendo a una viuda en algún despoblado que un cortesano caballero requebrando a una doncella en las ciudades. Todos los caballeros tienen sus particulares ejercicios: sirva a las damas el cortesano (...) concierte justas, mantenga torneos, y muéstrase grande, liberal y magnífico, y como buen cristiano sobre todo, y desta manera cumplirá con sus precisas obligaciones. Pero el andante caballero busque los rincones del mundo, éntrese en los más intrincados laberintos, *acometa a cada paso lo imposible* (...) (2Q, xvii, 769-770)²⁷.

Esta tensión heroica, que subrayo expresamente en la última frase del texto, expresa la magnanimidad de alma y la devota dedicación, sacrificada y humilde, a la idea de justicia, que se ha impuesto el caballero. No hay punta de ironía alguna en el espontáneo reconocimiento que, a renglón seguido, le tributa don Diego de Miranda: «que si las ordenanzas y leyes de caballerías se perdiesen, se hallarían en el pecho de vuestra merced como en su mismo depósito y archivo» (Ídem). La posterior conversación de don Quijote con el hijo de don Diego, don Lorenzo, que quiere ser poeta mientras el padre, rico terrateniente, quiere dedicarlo a la abogacía como modo de progresar en la Corte, confirma el valor que le merece a Cervantes esta otra poesía existencial, que se expresa en el retrato del caballero andante:

Ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla (2Q, xviii, 775).

El comentario que dedica José Antonio Maravall a este pasaje es muy pertinente: «Y esto nos ilustra una vez más de que lo que don Quijote pretende, en definitiva, no es vencer a otros, sino hacerse a sí mismo en su figura ética»²⁸. Curiosamente, la versión que da el bachiller Sansón de la caracterización de don Quijote corrobora, a mi parecer sin asomo de ironía, esta imagen del caballero de la virtud, como lo llamará Hegel:

Porque el moro en su lengua y el cristiano en la suya tuvieron cuidado de pintarnos muy al vivo la gallardía de vuestra merced, el ánimo grande en acometer los peligros, la paciencia en las adversidades y el sufrimiento así en las desgracias como en las heridas, la honestidad y la continencia en los amores tan platónicos de vuestra merced y de mi señora doña Dulcinea del Toboso (2Q, iii, 648).

En el fondo, Cervantes encarna en la actitud moral de don Quijote el *éthos* estoico del vencimiento de sí, la dignidad en la autoafirmación del ser libre y el honor en el ejercicio de la virtud. Y en cuanto al reproche que le hace la sobrina de que no está bien que un pobre hidalgo se empeñe en ser un caballero, lo refuta Cervantes

27 El subrayado no pertenece al texto.

28 *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005, p. 171.

apelando a la teoría humanista de los linajes, que no son de casta y cuna sino de elección y obras, pues «solo aquellos parecen grandes e ilustres que lo muestran en la virtud y en la riqueza y liberalidad de sus dueños» (2Q, vi, 675-676):

Dos caminos hay, hijas, por donde pueden ir los hombres a llegar a ser ricos y honrados; el uno es el de las letras; el otro, el de las armas. Yo tengo más armas que letras, y nací, según me inclino a las armas, debajo de la influencia de Marte (...) Y será en balde cansaros en persuadirme a que no quiera yo lo que los cielos quieren, la fortuna ordena y la razón pide, y, sobre todo, mi voluntad desea (Ibíd., p. 676).

Es lo que llama, con gran acierto, José Antonio Maravall *humanismo de las armas*, «las calidades personales que el caballero se atribuye en virtud de su *renovatio* interna son –dice– en su mayor parte, los valores humanos a cuya posesión aspiran muchos humanistas con su sabiduría, pero alcanzados por otra vía»²⁹. Si, pese a todo, Cervantes se propone «cerrar el paso» a tal figura heroica, es porque ve en ello, según Maravall, un síntoma de la «refeudalización que se inicia al terminar el siglo XVI»³⁰. Sin embargo, por debajo de la máscara utópica, puede salvarse la actitud ética interior del ánimo esforzado y generoso. «Bien podrán los encantadores –confiesa don Quijote– quitarme la ventura pero el esfuerzo y el ánimo será imposible» (2Q, xvii, 768), expresión en que ha reconocido Ortega su real e «indómita voluntad de aventura»³¹, por la que se produce la transmutación heroica del personaje, «aunque Gracián, con toda su agudeza –dice José Luis Aranguren– no viese ni de lejos el nuevo modelo de heroísmo personificado en don Quijote, el heroísmo interiorizado»³². Yo diría más bien que no lo supo ver porque le estorbaba demasiado la máscara burlesca del personaje, en lo que vio peligrar el ideal político de contención nobiliaria de la decadencia española.

4. El heroísmo del mero hombre

Ahora bien, tal interiorización consiste en dejar al descubierto, al quemar la máscara idealista y exaltada del personaje alucinado, el rostro verdadero del hombre. ¿No coinciden acaso en esto, en última instancia, Cervantes y Gracián? Se acaba de indicar el carácter estoico del *éthos* cervantino en don Quijote, pero todavía tocado por la gracia del primer humanismo, mientras que las exigencias del neoestoico Gracián, en un siglo de cambio, confusión e incertidumbre, son mucho más severas.

29 Maravall, José Antonio, *Utopía y contrautopía en el Quijote*, op. cit., p. 139.

30 Ibíd., pp. 145-146 y 171-172.

31 *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1966, I, p. 382.

32 «La moral de Gracián», ya cit., p. 398. En términos parecidos se expresa F. Márquez Villanueva con evidente exageración: «El ciclo representado por Humanismo, Contrarreforma, Barroco y Neoclasicismo (que todo será en el fondo lo mismo) hubo de llegar a su total y miserable agotamiento en ignorancia del marginalizado fenómeno cervantino (como también del shakesperiano)», en *Cervantes en letra viva*, Barcelona, Reverso, 2005, p. 47.

La distancia que va de la confianza en la vida, desde el extremo confin del Renacimiento, en que escribe Cervantes su *Quijote*, a la interioridad cauta y desengañada del Barroco, a la que pertenece Gracián, marca entre ellos profundas diferencias. Como ha señalado Américo Castro con gran tino:

Algo, pues, tuvo que haber en el siglo XVI que hiciese posible la genialidad cervantina. Ese algo tiene que ser los intentos de expresar la intimidad del hombre despojada de símbolos, enlaces y encarnaciones trascendentes, y expresarla gravitando hacia la conciencia del ser singularizado, sin envolturas ni sostenes³³.

Con esto retomo la relación que establecí al comienzo entre Cervantes y Gracián, siguiendo la que ha trazado H. Bloom entre Montaigne y Pascal, pues las diferencias en su ideal del héroe remiten, en última instancia, a su respectiva idea del hombre. Si comparamos el humanismo simpatético y naturalista de Cervantes con la autoexigencia extremada y rigorista de Gracián saltan a la vista sus diferencias. Nunca Cervantes, ni siquiera en *El coloquio de los perros*, ha escrito una página tan negra y descarnada acerca de la condición humana como Gracián por boca del náufrago Critilo en la crisis primera de *El Criticón*:

¡Oh vida, no habías de comenzar, pero que ya que comienzas no habías de acabar! No hay cosa más deseada ni más frágil que tú eres, y el que una vez te pierde, tarde te recupera: desde hoy te estimaría como a perdida. Madrastra se mostró la naturaleza con el hombre, pues lo que le quitó de conocimiento al nacer le restituye al morir: allí porque no se perciban los bienes que se reciben, y aquí porque se sientan los males que se con-juran (C, I, i^a, 807-808).

Aún las hay más graves y ceñudas en la «entrada del mundo» de la crisis quinta de la primera parte, para expresar el profundo pesimismo, que tanto ponderaba Schopenhauer:

Parece que le introduce en un reino de felicidades y no es sino un cautiverio de desdichas; que cuando llega a abrir los ojos del alma, dando en la cuenta de su engaño, hállese empeñado sin remedio, véese metido en el lodo de que fue formado: y ya, ¿qué puede hacer sino pisarlo, procurando salir dél como mejor pudiere? Persuádome que, si no fuera con este universal ardid, ninguno quisiera entrar en un tan engañoso mundo y que pocos aceptarían la vida después si tuvieran estas noticias antes (C, I, v^a, 852).

Ciertamente, si no fuera por el destino trascendente del hombre, ganado en medio de tanta adversidad por una libertad autocreativa y responsable, no sería posible superar el pesimismo graciano. «Sé heroico y serás eterno» (C, III, xii^a, 1489), se nos da como toda respuesta a punto de cerrar la obra. De ahí que el ideal heroico graciano implique una rigurosa exigencia de perfección intensiva, compatible, no obstante, con la estrategia de una peculiar y sofisticada prudencia de adaptación al mundo para poder dominarlo, utilizando sus propias armas. El neoestoicismo de Gracián es tan severo y arduo como descarnado su cristianismo. No hay tragedia porque le asiste, aparte de la convicción religiosa de trasfondo, la confianza

33 *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Trotta, 2002, pp. 540-541.

en la necesaria apelación a la cordura, a fuerza de golpes y desengaños³⁴, pero en verdad se trata de una ardua batalla contra el mundo, pues la vida humana no es más que dura e inacabable milicia, como ya había ponderado su admirado Mateo Alemán³⁵.

Nada de esto hay en Cervantes, confiado y generoso, pese a sus desengaños vitales. Cervantes todo lo comprende y con todo simpatiza. «La simpatía, esto es Cervantes»³⁶ –escribe Ortega a Unamuno, al que reprocha haber escrito sobre *El Quijote* el libro más antipático del mundo. Hasta su estoicismo está templado con una sana y espontánea afirmación natural de la vida, que no necesita de alardes, aspavientos y exageraciones para hacerse valer. «En este sentido –comenta A. Castro con exageración– Cervantes no es estoico. El bien es para él algo más que la rígida y áspera virtud dictada por la razón esquemática. La naturaleza y la vida han creado muchos bienes apetecibles»³⁷. Se diría que es un cristiano erasmista, o tal vez, un cristiano cordial con un acusado sentido de la piedad y el buen humor. De ahí que su sátira nunca sea ácida, sino comprensiva y compasiva, risueña, a diferencia de la sátira graciana, que muy a menudo, como la de Mateo Alemán, mal encubre su rencor contra el mundo. La condición humana no es para Cervantes antinómica como dan a entender los dos personajes alegóricos de Gracián, sino compleja y ambigua, debido a la labilidad y finitud. Por eso no puede pedir demasiado al hombre, y, en última instancia, está dispuesto a perdonar o, al menos, a dejar en manos del Otro el duro papel de juzgar. Quizá fuera por esta indecisión valorativa y por su humor compasivo por lo que disgustara a Gracián, tan seguro de su propio código de valor como firme baluarte frente a un mundo engañoso e incierto. Como ha señalado finamente Klaus Heger, Cervantes es un perspectivista en su módulo de valores, según piensan y actúan sus personajes, mientras que Gracián autor se manifiesta como un univocista integral³⁸.

En cambio, la alta exigencia de Gracián acusa una cultura espiritualmente aristocrática, la del héroe con «sentimiento de luto»³⁹, como lo define Walter Benjamin, que alcanza su señorío sobre el mundo sobre la base de una rígida disciplina y mortificación interior. La moral graciana es forjadora de héroes en un mundo que

34 Véase el capítulo IV, «El héroe de luto».

35 *Guzmán de Alfarache* (I, vii), ed. de L. Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2012, pp. 102-103.

36 *Epistolario completo Ortega-Unamuno*, ed. de L. Robles, Madrid, Ed. Arquero, 1987, p. 161.

37 *El pensamiento de Cervantes*, op. cit., p. 309.

38 «A diferencia de Don Quijote y Sancho Panza, están Critilo y Andrenio esencialmente en una misma relación de valoración, en el autor, que aquí está presente en forma más directa que Cervantes». *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1960, p. 39.

39 *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, p. 85.

necesitaba una dirección espiritual, rigurosa y firme, que le diera estabilidad. En Cervantes, en cambio, la cultura y hasta la moral se han hecho democráticas. «Sábetete, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro» (1Q, xviii, 196). Y todo este «más» o «menos» está dentro de la escala de lo meramente humano, aspirar a la libertad de existir, pensar y gozar por sí mismo, al margen de credos, sectas y convenciones. En cambio, para Gracián, si la risa es democrática y corrosiva, y por eso hay que mantenerla a raya, el ingenio, con sus artificios, es esencialmente aristocrático, porque sabe cómo gobernar. El héroe graciano es el cortesano, que fácilmente asociamos con la nobleza *de robe* o con la otra nobleza interior de la orden jesuítica⁴⁰. En cambio, el héroe de Cervantes es, por decirlo de una vez, simplemente el hombre.

Y como su ética, su estética. Como ha visto fina y agudamente A. Castro, a propósito del mundo de Cervantes,

este ser humano, desnudo y último, es el que entra en conflicto con las formas tradicionales de literatura; más bien que a la abstracta pugna entre lo universal poético y lo particular histórico, prefiero referirme a una *intuición de lo elemental humano*. No es el *Quijote* una crítica lógica de la fantasía mítica, partiendo de datos de la experiencia, cuyo resultado habría sido algo doctrinal y didáctico. Lo esencial aquí es la expresión en *forma descriptiva y dialogada*, de un *modo de enfrentarse con la vida en torno*, un modo al que luego se dio el nombre de «novela»⁴¹.

Nada, pues, de idealismos platónicos ni de realismos rencorosos; ni siquiera de un doble mundo, en dos pisos, para mejor contrastar sus diferencias, como ocurre en el *Guzmán de Alfarache*, con cuyo pesimismo, moralismo y técnica narrativa simpatizaba tanto Gracián. La novela no es para Cervantes más que la vida fluyendo en sus móviles y motivos espontáneos y discurriendo en la conversación inacabable. Son personajes de carne y hueso los que pueblan la novela cervantina, y nunca abstracciones exangües. *El Quijote* es una pintura viva, directa y animada de la tragicomedia de la vida humana, abierta e indecisa en su ambigüedad constitutiva. En cambio, *El Criticón* de Gracián, una épica moral concebida con un camino arduo de crisis y resoluciones:

La distancia insalvable –ha escrito José Luis Aranguren– que separa el desencarnado y abstracto *Criticón* de la rica realidad del *Quijote* es la que media entre la alegoría y el símbolo. El *Criticón* representa la vida humana. El *Quijote* es una vida humana y en mayor o menor medida, según la grandeza de cada empeño, la vida humana⁴².

40 Por muy hondas que fueran las diferencias de Port-Royal con la Compañía de Jesús, según combate Pascal su casuismo, no dejaban de coincidir, a fin de cuentas, como en el límite, en la altura moral del modelo de perfección, que encerraba una exigencia infinita.

41 *El pensamiento de Cervantes*, *op. cit.*, p. 545. Las cursivas no pertenecen al texto, pero subrayan sus momentos esenciales.

42 «La moral en Gracián», en *Obras Completas*, *op. cit.*, VI, p. 388.

Por muchas analogías que se quieran ver entre los peregrinos del mundo⁴³, que concibieron Cervantes y Gracián, habrá la diferencia esencial, como ha notado Aurora Egido, de que Gracián quiso «trascendentalizar su trayecto camino de la eternidad»⁴⁴. Esta normatividad trascendental, ya sea simplemente moral o ya sea ético/religiosa, falta en la novela cervantina. La frescura y diafanidad cervantinas, a cuya luz pasa el torbellino de la vida en una procesión de figuras interminables, contrasta con la reflexividad y circularidad del discurso graciano, gravitando hacia su fin como el círculo en su centro; a la frase amplia y resuelta le sucede la concisión extremada y artificiosa de la expresión, a la intuición viva el rigor del concepto, a la fantasía constructiva la imaginación metódica de la alegoría, y al diálogo chispeante e ingenioso entre don Quijote y Sancho, la terca porfía entre Critilo y Andrenio, conducida desde fuera, desde extraños mediadores, sobre sus respectivos puntos de vista. No es de extrañar, pues, el juicio crítico de José Luis Aranguren:

Estos dos personajes, don Quijote y Sancho, empiezan por ser reales y, por eso mismo pueden llegar a ser simbólicos. Pero los dos personajes de Gracián, Andrenio y Critilo, empiezan y terminan siendo nada más que desencarnadas alegorías que ni viven, ni de verdad se mueven ni mucho menos conmueven. Gracián intentó de una manera propositiva, deliberada, racionalista escribir una novela simbólica y, naturalmente, no lo consiguió. La gran obra de arte ha de tener siempre un *sentido* pero no puede tener nunca un *fin*⁴⁵.

En las palabras subrayadas estriba la diferencia. La vida tiene sentidos, sin-sentidos y contrasentidos, que ella engendra de su propio seno y con absoluta espontaneidad y, al igual que la vida, la novela genuina explora este laberinto intrincado de

43 Aurora Egido ha trazado algunas de estas analogías: «Si el *Quijote* supuso la temida praxis de los ideales caballerescos, bien podemos decir que *El Criticón*, a su manera, hizo con los ideales humanísticos otro tanto, pues estos no solo se discuten y contrastan teóricamente, como en el resto de sus obras, sino que se *piensan y viven* literalmente por Andrenio y Critilo en su caminar diario, provocando no pocas colisiones, al igual que le ocurría al caballero andante al querer aplicar sus lecturas a la vida ordinaria (*Humanidades y dignidad del hombre Baltasar Gracián*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 2001, p. 17). Pero, con todo, no se puede pasar por alto la diferencia en sus respectivos estilos mentales, que resume muy bien J. García Gibert: «Es indiscutible —escribe— el carácter antagónico de sus proyectos, tanto en lo que respecta a los personajes como al carácter, tonalidad y propósito de las obras: el heroísmo de la intención frente al heroísmo del resultado, la virtualidad simbólica frente a la lectura alegórica, la profundidad irónica frente a la agudeza satírica, la ambigüedad insondable frente a la desnuda antítesis, la sensibilidad melancólica frente al acre descontento, el sentido creado desde dentro frente a la voluntad pedagógica desde fuera, o ese tan diferente perspectivismo que hace que oigamos la voz de Cervantes detrás de Sancho y de Don Quijote, mientras que la de Gracián solo la escuchamos detrás de Critilo» (*La paideia humanista de Baltasar Gracián*), en *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los Siglos de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, p. 221, nota 91).

44 *La rosa del silencio*, op. cit., p. 155.

45 «La moral en Gracián», op. cit., VI, p. 391.

la condición humana. Juzgar estos sentidos, ordenarlos, jerarquizarlos es ya cosa del pensamiento, que mientras más conceptual es más reposa en un último fin, en una teleología inmanente del concepto. Solo juzgada desde una finalidad trascendental, como es propio de la cultura contrarreformista, podía ser condenada o minusvalorada la novela de Cervantes, pero con esta condena, fracasaba todo intento de emularla, porque la doctrina es ya un corsé, un artificio conceptual o moral, que se le impone a la vida.

El poder y el artificio

Es obvio que Gracián no es un pensador metafísico. Su obra se inscribe en un plano estético, moral y político, y su filosofía, a la que llama «cortesana»¹ por estar referida al orden de la praxis o realización del hombre en el nuevo escenario de la sociedad cortesana preburguesa², es fundamentalmente antropológica y humanística, –es cierto– y, sin embargo, no está exenta de metafísica. Por mucho que se

- 1 «El curso de tu vida en un discurso» –dice en el prólogo de *El Criticón* (A quien leyere, 805). «Cortesana» es la caracterización de la filosofía práctica estoica («la ciencia de los cuerdos»), en cuanto tuvo predicamento y arraigo en los círculos dirigentes romanos (O, 100). Análogamente, cortesana es en Gracián la filosofía de la razón práctica, mezcla de estoicismo y cristianismo («*Varón desengañado*, cristiano sabio, cortesano filósofo» (Ídem), entendida como guía de la conducta. Cortesana también por *mundana*, como señala Miguel Romera-Navarro, «filosofía de avisado o discreto conocedor del mundo» (véase su edición clásica de *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, CSIC, 1954, p. 197, nota 3), acertando así Gracián, en *El Criticón*, con una calificación que prelude el sentido kantiano de la filosofía en «concepto cósmico» (a diferencia del «concepto de escuela» o académico), siendo aquel «la ciencia de la relación de todos los conocimientos con los fines esenciales de la razón humana» (*Crítica de la razón pura*, A-839 y B-867).
- 2 «Sociedad cortesana» es la denominación que ha dado Norbert Elias a la sociedad europea correspondiente al régimen del absolutismo, intermedia entre el feudalismo y la sociedad propiamente burguesa o industrial, dotada de un nuevo y específico tipo de racionalidad, el propiamente civilizatorio (*El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE, p. 260. Véase también del mismo autor *La sociedad cortesana*, México, FCE, 1993, especialmente pp. 141-158). Gracián fue un teórico señalado de esta nueva racionalidad, especialmente en *El Discreto* y el *Oráculo manual*. Basta como muestra un aforismo, espigado entre muchos: «*Cobrar fama de cortés*, que basta a hacerle plausible. Es la cortesía la principal parte de la cultura, especie de hechizo, y así concilia la gracia de todos, así como la descortesía el desprecio y enfado universal. Si esta nace de soberbia, es aborrecible; si de grosería, despreciable» (O, 118).

distanciara de los tratados de filosofía escolástica y desdeñara su estilo abstracto y a menudo abstruso, «expositivos secos como el esparto, que tejen lo que ha mil años que se estampó» (C, III, viii^a, 1423), esto no implica que no comparta algunos de sus supuestos, aun cuando los inflexione de un modo decisivo. Su antropología no deja de tener una base ontoteológica, que suele quedar implícita o de trasfondo, lo que ocasiona que habitualmente no se repare en ella, con grave inconveniente para la comprensión de su sentido cabal. Así ocurre con la categoría de «poder», que no suele figurar entre los conceptos gracianos fundamentales, salvo que se tome en un menguado sentido político, cuando se trata, en verdad, de la matriz ontológica de todo su pensamiento³. Mi propósito es dibujar con trazo escueto esta línea axial del pensamiento graciano, a través del plexo conceptual «poder-ingenio-artificio», donde se cifra su implícita ontología.

1. El infinito como referente

Como se sabe, la idea de infinito es la clave de sustentación de la compleja arquitectura conceptual e imaginativa del Barroco, esto es, la que da, a la vez, profundidad y unidad al juego de las diferencias, oposiciones y conjunciones, que entretejen la armonía recóndita del mundo. Para el pensamiento metafísico del siglo XVII es decisiva esta clave teológica, aun cuando ya se presente en una faz decididamente imanentista y naturalista como en la *Ética* de Spinoza⁴. Ciertamente que el Barroco representa una crisis fundamental de la razón teológica ante el avance de la nueva ciencia y la cultura secular, pero también, como su otra cara, una restauración y rearme de la ontoteología clásica a partir del fuerte impulso de la Contrarreforma, yo me atrevería a llamarlo su «canto del cisne» antes de declinar definitivamente en la época de las Luces. Precisamente porque la raíz última de la crisis cultural del Barroco reside en el antagonismo creciente entre la explicación científico/natural del mundo y la creencia religiosa⁵, al pensamiento metafísico no le quedaban otros caminos, (al margen, claro está, del naturalismo más estricto al modo de Hobbes y Spinoza)

3 Matriz en cuanto clave de comprensión de otros conceptos como *persona, arteificio, naturaleza, cultura, etc.*

4 «Por *Dios* entiendo un ser absolutamente infinito, esto es, una sustancia que consta de infinitos atributos, cada uno de los cuales expresa una esencia eterna e infinita». (Véase *Ética*, I «De Deo», definición sexta). De otra parte, la negación spinozista de la trascendencia identifica plenamente a Dios y la naturaleza, en cuanto despliegue de su esencia infinita.

5 «El Barroco –ha escrito J. M. Aguirre– es un esfuerzo casi desesperado por conservar la unidad intelectual y religiosa, amenazada por lo que John Donne, el más importante de los poetas metafísico-conceptistas ingleses llamó, en su *Anatomía del mundo*, la nueva filosofía, una filosofía que pone todo en duda» («Agudeza o arte de ingenio y el Barroco», en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, p. 190). En un sentido análogo se expresa Tierno Galván, «el Barroco consiste en un equilibrio que se recobra continuamente, y cuyo esquema explicativo profundo está en la relación de Gracia-Naturaleza» («Notas sobre el Barroco», en *Escritos*, Madrid, Tecnos, 1971, p. 233).

que o bien mostrar la diferencia radical entre ambos órdenes, en tensión incesante, como es el caso del tragicismo de Pascal, o bien esforzarse en una conciliación entre ellos, en la línea que iniciara Descartes y consuma Leibniz, sosteniendo el pesado armazón de la ontoteología mediante una «compleja estructura de principios»⁶. Es muy significativo a este respecto, en cuanto respuesta al cisma intelectual abierto por la crisis, el título leibniziano *Principes de la nature et de la grâce, fondés en raison*, obra en la que se defiende la tesis de la unidad del mundo, en virtud de «la armonía preestablecida desde siempre entre los reinos de la Naturaleza y de la Gracia, entre Dios como Arquitecto y Dios como Monarca, de suerte que la misma naturaleza lleva a la gracia y la gracia perfecciona la naturaleza, sirviéndose de ella»⁷. Dejando, pues, al margen el racionalismo matemático con su resuelto inmanentismo, la razón barroca o es una nueva razón teológica o es una razón rota, escindida y desgarrada, a la búsqueda de una unidad tan necesaria como imposible. Gracián representa, en cierto modo, un camino intermedio entre el tragicismo pascaliano y el optimismo leibniziano: no se le oculta que el juego transcurre en medio de un «mundo invertido» en su sentido y valor, donde la secularización ha hecho ya presa, y se manifiesta en una creciente naturalización y mundanización de la vida⁸, pero no se esfuerza menos en preservar la clave ontoteológica, única capaz de introducir orden y sentido en medio de la disociación y la inversión dominantes.

Incluso en su novela, *El Criticón*, que pasa por ser la más desengañada y acre de todas sus obras, Gracián se cuida mucho de anteponer, como friso de toda su interpretación del mundo, una ontoteología de la naturaleza:

Realza el gusto a reconocer aquella beldad infinita del Criador que en esta terrestre se representa, infiriendo que si la sombra es tal, ¡cuál será la causa y la realidad a quien sigue! Haz el argumento de lo muerto a lo vivo, y de lo pintado a lo verdadero, y advierte que, cual suele el primoroso artífice en la real fábrica de un palacio no solo atender a su estabilidad y firmeza, a la comodidad de la habitación, sino a la hermosura también y a la elegante simetría (...), así aquel divino Arquitecto desta gran casa del orbe no solo atendió a su comodidad y firmeza, sino a su hermosura y proporción (C, I, iii^a, 827).

El gran sistema del universo, su rica diferencia y unidad, su mutabilidad en detalle y permanencia de conjunto, sus contrastes y conjunciones, disonancias y consonancias, su desarrollo gradual formando la gran cadena del ser en sus conexiones y grados de perfección, constituyen una fábrica prodigiosa y admirable, en perfecto orden y concierto:

6 Véase DELEUZE, Gilles, *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 91.

7 *Die philosophischen Schriften von G.W. Leibniz*, herausgegeben von C. I. Gerhardt, Hildesheim, Olms, 1961, tomo VI, p. 605.

8 «El pesimismo sobre el mundo y el hombre –ha escrito J. A. Maravall– superable, o, mejor, compensable, en último término, por la religión, por la educación, por la intervención oportuna y adecuada del propio hombre, es la actitud mental de los europeos en el siglo XVII, en la cual los españoles no son excepción» (*La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1993, p. 328).

Esto es –ponderó Critilo– otro prodigioso efecto de la infinita sabiduría del Criador, con la cual dispuso todas las cosas en peso, número y medida; porque, si bien se nota, cualquier cosa creada tiene su centro en orden al lugar, su duración en el tiempo y su fin especial en el obrar y en el ser. Por eso verás que están subordinadas unas a otras conforme al grado de perfección (Ibíd., p. 829).

A todo lo cual asiente de grado Andrenio, maravillado del poder ordenador y providente que gobierna el mundo. «Pero donde mi atención insistía era en las trazas con que la eterna sabiduría supo ejecutar cosas tan dificultosas con tan fácil y primoroso artificio» (Ibíd., p. 834). En estos primeros textos compendia Gracián didácticamente las líneas fundamentales de su ontoteología heredada: el poder infinito del Creador, su sabiduría como artífice y su fácil y primoroso artificio, entendido aquí como «la traza» en que desarrolla y pone en obra su poder omnipotente. A este modo operativo se refiere Andrenio al hablar de «cuatro prodigios entre muchos»:

Tanta multitud de criaturas con tanta diferencia, tanta hermosura con tanta utilidad, tanto concierto con tanta contrariedad, tanta mudanza con tanta permanencia (portentos todos dignos de aclamarse y venerarse), con todo esto, lo que a mí más me suspendió fue el conocer un Criador de todo, tan manifiesto en sus criaturas y tan escondido en sí, que aunque todos sus divinos atributos se ostentan (su sabiduría en la traza, su omnipotencia en la ejecución, su providencia en el gobierno, su hermosura en la perfección, su inmensidad en la asistencia, su bondad en la comunicación, y así de todos lo demás) que, así como ninguno estuvo ocioso entonces, ninguno se esconde ahora (C, I, iii^a, 834-835).

No es extraño, pues, que Gracián defina el universo como «espejo grande de Dios» en una fórmula afín a la utilizada por Leibniz en su *Discurso de Metafísica*⁹. El desorden no pertenece al orden natural, sino al moral y fue introducido en el mundo por la libertad del hombre, que es, paradójicamente, el ser más maravilloso de la creación, «monarca en este gran palacio del mundo, con posesión de la tierra y con expectativa del Cielo, criado de Dios, por Dios y para Dios» (C, I, ix^a, 921) –enfatisa Gracián–, y, a la vez, el más pavoroso por su poder de proposición libérrima de fines, –«ninguna de las cosas criadas yerra su fin, sino el hombre; él solo desatina, ocasionándole este achaque la misma nobleza de su albedrío» (Ídem, p. 920). Desde el punto de vista didáctico, que mantiene Gracián en su novela, sirve este grandioso cuadro del orden natural como contraste con el desorden social que introduce el hombre en el mundo¹⁰. Pero pese a este profundo desconcierto e inversión, incluso en el mismo poder de su libertad, se deja reconocer la excelencia e infinitud de la que procede. En Gracián el referente teológico está bien expreso desde su primera obra. A la hora de cifrar el ideal de su héroe, como «varón máximo, esto es, milagro en perfección», pone a la vista, como su modelo eminente, la perfección misma de Dios:

9 *Discours de Metaphysique*, ix, en *Die philosophischen Schriften*, op. cit., IV, p. 432.

10 «Visto has hasta ahora las obras de la naturaleza y admirádaslas con razón; verás de hoy adelante las del artificio, que te han de espantar (...) ¡Oh cuán otro te ha de parecer el mundo civil del natural y el humano del divino» (C, I, 5^a, 853).

En Dios todo es infinito, todo inmenso; así en un Héroe todo ha de ser grande y majestuoso, de suerte que todas sus acciones, y aun razones, vayan revestidas de una trascendente grandiosa majestad (O, 296).

Como se aprecia, la idea heroica en el orden moral, no menos que la idea de armonía en el natural, están referidas, por medio de la causalidad ejemplar y eficiente respectivamente, a su fundamento en el poder y sabiduría del Ente infinito. El *summun ens* es también la *summa potestas* en cuanto principio ordenador universal del todo. Ahora bien, por tratarse del infinito, y de un infinito intensivo en su determinación, su revelación en el mundo no agota su infinitud, que queda como una reserva de poder insondable. Aquí reside la diferencia fundamental entre el transcendentismo teológico y el immanentismo spinozista¹¹. Para Gracián Dios es más de lo que de él se manifiesta en el mundo. «Con todo eso, está tan oculto ese gran Dios –precisa Gracián– que es conocido y no visto, escondido y manifiesto, tan lejos y tan cerca» (C, I, iii^a, 835). En la cultura moderna, en las postrimerías del pensamiento barroco, Dios comienza a retirarse de la escena del mundo, pero la deja transida de alusiones y símbolos, como la luz que se filtra y refleja en un denso e intrincado laberinto. No hay apocalipsis ni desvelación, sino entrevisión y vislumbre. Este *Deus absconditus* entraña un límite a la pretensión gnóstico/especulativa, y, conjuntamente, potencia la vía práctica, ético/religiosa, de relación con Él¹². Todo el discurso ontoteológico está, pues, traspasado por este exceder del fundamento, que es siempre más de cuando de él se deja vislumbrar. Conforme a la ortodoxia escolástica, la teología positiva por la vía de la eminencia remite, en última instancia, a la teología negativa o apofática como el lenguaje propio del misterio. Se diría que el silencio socava desde dentro la posibilidad misma de la palabra, pues la suspende sobre el abismo de la nada creadora (transcendencia insondable) de que ha surgido.

2. Ser es operar

En este secreto se basa el carácter dinámico de la implícita ontología graciana. Frente a cualquier tipo de esencialismo intelectualista, para Gracián ser es poder (potencia, *dynamis*), esto es, capacidad de acción y manifestación, en suma, de realizarse y hacerse valer. Spinoza lo definió como *conatus* y Leibniz como *vis activa*, y, en un sentido análogo, se refiere Gracián a «los raros modos y los convenientes medios de que proveyó a cada criatura la suma providencia para el *aumento y conservación de su*

11 Para Spinoza, Dios en cuanto esencia perfecta y actuosa, está manifiesto en su expresión en sus atributos y modos. Es verdad que de sus infinitos atributos solo conocemos dos –el pensamiento y la extensión–, pero racionalmente se mantiene siempre el mismo *ordo et conexio* entre las ideas y las cosas» (Eth., II, prop. vii^a).

12 Quizá sea este el sentido de *El comulgatorio*, su obra de piedad eucarística, como la única alternativa para mantener una relación con el misterio de Dios, presente en lo más oculto intelectualmente, pero más próximo simbólicamente al corazón humano.

ser» (C, I, iii^a, 90)¹³. El ‘ser’ se dice en Gracián de modo activo, siendo o haciendo por ser. Propiamente no es, sino que acontece. En general, el dinamismo, como se sabe, es una señal característica del Barroco, tanto en pensamiento como en arte. «Lo que aporta –escribe H. Wölfflin– no es animación regular sino sobresalto, éxtasis, embriaguez... No evoca la plenitud del ser sino el devenir, el acontecimiento; no la satisfacción, sino la insatisfacción y la inestabilidad¹⁴. Y lo que expresa la sensibilidad de los artistas, se atreve a concebirlo el pensamiento. «El Barroco –precisa José Antonio Maravall– respetando, desde luego, el límite de una última concepción sustancialista del mundo, hace entrar a este en un torbellino de cambios, de lo que podrían ser adecuada ilustración algunos cuadros de Rubens»¹⁵. Pero, en realidad, no se trata de que se respete el «límite» de la sustancia, sino que se la inflexiona dinámicamente. Este nuevo carácter dinámico de la sustancia forma parte de la rectificación de los conceptos ontológicos, que se lleva a cabo en el pensamiento metafísico del XVII, desde Spinoza a Leibniz¹⁶. Según el pensamiento barroco, la sustancia es una «fuerza activa» que actúa en cuanto «fundamento y razón de todos sus predicados»¹⁷ a los que incluye esencial y necesariamente en su intensión individual (*heccetas*). Pero esto significa que no es un mero substrato del cortejo de sus predicados, sino, según Deleuze, un acontecimiento que se inflexiona a sí mismo, y en cuyo pliegue¹⁸

13 Las cursivas no pertenecen al texto.

14 *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 39-40. En un sentido análogo se expresa José Ortega y Gasset: «El estilo realista –dice– se ocupa de las cosas concluidas, de lo que ya es: el Barroco las presenta en el remolino de su génesis. Acentúa ese momento de creación y de aumento (...) Hay en este estilo, tal y como parecen demandarlo los tiempos, una interpretación de la vida como riqueza y variación inagotable». («La voluntad del Barroco», en *Meditaciones sobre la Literatura y el Arte*, ed. de E. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1987, p. 249).

15 *La cultura del Barroco*, Madrid, Ariel, 1990, p. 369. Y en otro momento, refiriéndose a la causa explicativa de esta barroca constelación semántica del movimiento, «toda una serie de conceptos que juegan en diferentes aspectos de la cultura barroca se ligan a este papel del movimiento como principio fundamental del mundo y de los hombres: las nociones de cambio, mudanza, variedad, o de caducidad, restauración, transformación, o de tiempo, circunstancia, ocasión, etc., son derivaciones de aquel. Seguramente hay que referir a la crisis de fines del XVI y primera mitad del XVII, crisis no solo económica, sino social e histórica, con su cortejo de cambios y desplazamientos, tanto en las mentalidades como en los modos de vida, en la estratificación social, etc., esa función de principio universal, animador de cuanto existe, que a la idea de movimiento se le reconoce» (Ibíd., pp. 360-361).

16 Véase como ejemplo el siguiente pasaje leibniziano, «*Cuius rei ut aliquem gustum dem, dicam interim, notionem virium seu virtutis (quam Germani vocant Kraft, Galli la force) cui ego explicandae peculiarem Dynamices scientiam destinavi, plurimum lucis afferre ad veram notionem substantiae intelligendam (...) Sed vis activa actum quendam sive entelecheia continet, atque inter facultatem agendi actionemque ipsam media est, et conatum involvit*» («*De primae philosophiae emendatione et de notione substantiae*» en *Die philosophischen Schriften*, op. cit., IV, p. 469) (Las cursivas no pertenecen al texto).

17 *Discours de Metaphysique*, viii, op. cit., IV, p. 433.

18 La interpretación deleuziana del pliegue, como concepto operativo del Barroco, aparte de su genialidad, es rigurosa y literalmente leibniziana. «Se podría conocer la belleza del universo en

se condensa el mundo¹⁹. En este preciso contexto hay que inscribir e interpretar el uso que hace Gracián de la categoría de substancia, pese a su procedencia de la Escolástica. También para él, la substancia es esencialmente activa u operativa, y de ahí que la designe habitualmente como «fondo» –expresión análoga a «fundamento»²⁰, pero entendido no tanto como base, sino en cuanto fuente o manantial, y por tanto equivalente de «caudal» para subrayar su potencia activa de ser. La postura ontológica de Gracián queda, pues, acuñada en la enfática ecuación: «gran ser, gran fondo y gran capacidad», como se formula en *El Discreto* (D, iii, 117) a propósito de la madurez del hombre. En *El Héroe*, se habla del «fondo de su caudal», en el sentido de la profundidad y amplitud de su capacidad, que todo varón culto debe «excusar sondearle» (H, i, 7), y en *El Político*, donde se aborda la ejemplaridad del poder público o magistratura, se precisa al respecto:

La capacidad constituye personas; la incapacidad monstruos (...) Es la capacidad la otra columna, que, ladeada del valor, aseguran entrambas la reputación; y en competencia, ganó siempre la primera (...) Mas para esto es menester un caudal sumo (P, 75).

A tenor de estos usos, esta doble caracterización «fondo/caudal» indica adecuadamente una energía en movimiento, esto es, que en su actualización se expresa y configura de diversas maneras en atención a las circunstancias concretas de su acción. El modo es una especificación interna de la substancia²¹; no es un mero accidente, en sentido escolástico, sino un acontecimiento, que la inflexiona y modifica, conforme a la ley de su espontaneidad. «La pareja *fondo-maneras* –precisa Deleuze– destrona a la forma o esencia: Leibniz la convierte en marca de su filosofía»²². Otro tanto puede decirse de Gracián. La substancia es, pues, inmanente a los modos o maneras en que se concreta su operación en el marco del espacio/tiempo, y de ahí la necesidad de plegarse a la circunstancia y a la coyuntura, de ajustarse a la situación y a la ocasión, pues sin este ceñidor de su acontecer, el fondo no realiza ni demuestra su caudal²³. «No hay más cera que la que arde» –sentencia un dicho po-

cada alma –escribe Leibniz–, si se pudiese desplegar (*deplier*) todos sus repliegues (*replis*) que no se desarrollan sensiblemente más que con el tiempo» (*Principes de la nature et de la grace, fondés en raison*, en *Die philosophischen Schriften*, op. cit., VI, p. 604).

19 «El atributo expresa una cualidad y designa una esencia; pues bien, Leibniz se niega a definir el predicado por una cualidad, como también se niega a definir el sujeto existente, incluso *sub ratione possibilitatis*, como una esencia. El sujeto se define por su unidad, y el predicado por un verbo que expresa una acción o una pasión. (...) Que el predicado sea verbo, y que el verbo sea irreductible a la cópula y al atributo, esa es incluso la base de la concepción leibniziana del acontecimiento» (*El pliegue*, op. cit., pp. 72-73).

20 También Leibniz utiliza la equivalencia de «fundamento» y «fondo, de donde todo emana» («Addition à l'explication du *Systeme Nouveau*», en *Die philosophischen Schriften*, op. cit., IV, p. 586).

21 «Por modo entiendo –precisa Spinoza– las afecciones de una substancia» (*Ética*, I, definición vª).

22 *El pliegue*, op. cit., pp. 72-73.

23 No puedo aceptar, por eso, la interpretación de Vladimir Jankélévitch en su empeño por separar substancia y modo, e interpretar a este como manera apariencial («Apariencia y manera»,

pular español, que podría verterse en términos ontológicos: no hay más substancia que la que se muestra operativamente. Podría decirse que el fondo es la integral de sus maneras. Esto no es invertir la relación substancia/acidente, disolviendo el ser en fenomenismo o en sus múltiples reflejos, como supone Jankélévitch, sino fluidificarla, convertirla en una relación activa autoexpresiva, como Leibniz concibe a la *mónada*. Corrigiendo así un vacuo platonismo, proclama Gracián que

tanto se requiere en las cosas la circunstancia como la substancia; antes bien, lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas sino las apariencias; por lo exterior se viene al conocimiento de lo interior, y por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal (D, xxii, 185)²⁴.

O aún más enfáticamente, «no basta la substancia, requiérese también la circunstancia» (O, 14), es decir, el modo o manera en que se expresa y actualiza la potencia importa tanto como el caudal mismo. Las circunstancias, o lo que podríamos llamar el contexto de mundo, no es algo extrínseco, sino que entra a formar parte de la definición integral del individuo. «Solo en el marco de las circunstancias y situaciones espacio-temporales –precisa Hidalgo-Serna– puede el hombre hacer concepto de su realidad histórica. De esta manera, y sin necesidad de la abstracción racional, el ingenio llega a conocer y a expresar la historicidad del ser singular a través de las imágenes conceptuosas»²⁵. A esta conclusión puede llegarse igualmente a través de la función que, en la *Agudeza*, concede Gracián a «la circunstancia especial», como base de relaciones conceptuosas, según ha puesto de relieve, con gran finura, Aurora Egido: «La *Agudeza* –dice– descubrirá, sobre todo, el interés que la circunstancia especial alcanzaba en el campo verbal y conceptual, como regla artística, poniendo en primer término un concepto tradicionalmente secundario. Lo accidental pasaba a integrarse en la *sustancia*, y no como esta había sido considerada en la *Metafísica*, 7, y en las *Categorías*, 6, de Aristóteles, al considerarla astro independiente alrededor

Cuaderno Gris, época II [marzo-junio 1992], p. 37). Como bien advierte su traductor Alfonso Moraleja, «el autor está constantemente jugando con el significado de *manières* como modos de ser, y con la degeneración de ese significado en afectaciones y cumplidos en sentido cortesano» (Ibid., p. 26, nota aclarativa del título). Pero el resultado hermenéutico de este juego le lleva a entender el modo como un «segundo ser o suplemento de ser» y relegarlo, por tanto, a un orden meramente accidental, en contra de la intención expresa reiterada por Gracián. «En última instancia –escribe Jankélévitch– el ser es lo que es, y la pesada tautología, o mejor dicho *tautousia*, que es la identidad vivida, se vuelve a cerrar como un destino sobre el ser despojando de sus disfraces» (Ibid., p. 38). A mi entender, semejante substancialismo fixista, contrapunto del fenomenismo, no es conforme, en modo alguno, con el pensamiento graciano.

24 Como comenta Juan Francisco García Casanova, criticando la contraposición dualística realidad/apariencia, en que se apoya la interpretación de Jankélévitch, «cuando afirma (Gracián) que por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal», no solo no está subvirtiendo la importancia de la substancia por el modo accidental de lo externo, sino que está indicando algo más profundo desde el punto de vista ontológico: lo que verdaderamente se convierte en substancia es el *caudal*» («La apariencia en Gracián», *Conceptos. Revista de Investigación Graciana* [La Coruña], 2 (2005), p. 31).

25 *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 91.

del cual giraban sus accidentes»²⁶. En general, me atrevo a decir, en la ontología de Gracián toda circunstancia tiende a funcionar, *a limine*, como circunstancia especial, integrándose en la misma substancia. De hecho, se trata, se diera o no Gracián cuenta de ello, de una rectificación análoga a la que Leibniz llevó a cabo del concepto aristotélico de *substancia* en un sentido *monádico*, es decir, en cuanto sujeto individual activo, al que le son interiores por necesidad todas sus determinaciones, pues definen su plena inscripción en el mundo. La *enérgeia* o la *vis activa* significa, pues, que la potencia se pone en obra íntegramente, o lo que es lo mismo, se muestra y verifica como tal²⁷, como un escorzo individual del mundo en cuanto todo. «Tan presto era el lucir en las cosas como el ser» (D, xiii, 153) –dice Gracián. El ser aparece. El modo no es, pues, algo adventicio, sino intrínseco al acontecer manifiesto o al comportarse del poder en relación con lo otro de sí. De ahí su carácter trascendental, pues se extiende «a todas las acciones y empleos» (D, xxii, 185). Solo entonces el poder de lo real se hace valer en su acontecer efectivo y logra así incidir en el orden omnimodo de la realidad. «El ser –escribe Jorge M. Ayala– se despliega en una dinámica creativa permanente, donde el parecer lo enriquece hasta en sus propias estructuras»²⁸. Lo interior del caudal tiene que expresarse y actualizarse, adquirir figura al circunstanciarse, hacerse en una palabra acontecimiento, y lo exterior ha de ser comprendido como la otra cara de su manifestación. Son numerosos los pasajes de la obra graciana que vinculan el ser al aparecer como tesis ontológica general, aun cuando su nivel de formulación sea fundamentalmente antropológico. «¿De qué sirviera la realidad sin la apariencia? –se pregunta Gracián– (...) Saber y saberlo mostrar es saber dos veces» (D, xiii, 152)²⁹. Otro tanto puede decirse de cualquier tipo de capacidad, que solo es en cuanto se manifiesta en su poder. Como advierte Juan Francisso García Casanova, «la apariencia en Gracián ha de enmarcarse en la zona de expresión, despliegue, de ese fondo interior de la realidad», y, por tanto, en el marco del «carácter dinámico y procesal del mismo ser»³⁰.

Ahora bien, dondequiera que hay aparecer –manifestación o exposición–, en un contexto de mundo o plexo de relaciones, se abre la posibilidad de la apariencia como mero aparentar. Como ha escrito Martin Heidegger,

26 «La circunstancia especial en la *Agudeza*», recogido en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000, p. 44.

27 Realzando el papel determinante de la circunstancia pondera Gracián en otro momento: «Hay a veces entre un hombre y otro casi tanta distancia como entre el hombre y la bestia; si no en la substancia, en la circunstancia; si no en la vitalidad, en el ejercicio de ella» (D, i, 110).

28 *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987, p. 151.

29 En un texto paralelo del *Oráculo manual*, se dice: «valer y saberlo mostrar es valer dos veces» (O, 130), con lo que gana la tesis en universalidad.

30 «La apariencia en Gracián», art. cit., pp. 27 y 33. Este ensayo es más analítico y preciso que su contribución del mismo nombre al *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, ed. de Elena Cantarino y Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 57-62.

al ser mismo en cuanto aparecer (*erscheinen*) pertenece la apariencia (*Schein*). El ser en cuanto apariencia no es menos poderoso que el ser como desocultamiento. El aparentar acontece en el ente mismo y con este. Pero el aparentar no solo deja aparecer al ente como este propiamente no es, no solo desfigura al ente, del que es apariencia, sino que se oculta a sí mismo en cuanto apariencia en la medida en que se muestra como ser³¹.

Cabe entonces, en determinadas condiciones, que el aparecer no remita a aquello que lo funda y posibilita, sino que se destaque como algo separado y propio, pretendiendo un ser en sí, que no le corresponde. Entonces el aparecer deviene apariencia, pues se hace pasar por lo que no es. En la apariencia, el aparecer oculta su condición de transparecer algo otro –la substancia de que procede–, para adquirir una falsa figura de ser. Pero tal suplantación engañosa no sería posible si el fondo no tuviera que hacerse presente en sus maneras o modos, como la forma única de dar cuenta de sí. El término *apariencia* es, pues, equívoco en Gracián, pues puede referirse tanto al aspecto real de manifestación como a los múltiples y equívocos reflejos, en que se presenta la cosa por el hecho de comparecer en el mundo en una relación compleja y multilateral con otras cosas. El pensamiento graciano se sitúa en la plena tensión de este equívoco, cargándose con ello de cierta ambigüedad, que se debe a la cosa misma de que se trata. El ser activo no es solo «hacer», sino «hacer parecer» (O, 130), como precisa finamente Gracián, pues las maneras de aparición son intrínsecas al acto de ser:

Hacer y hacer parecer. Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Valer y saberlo mostrar es valer dos veces. Lo que no se ve es como si no fuese. No tiene su veneración la razón misma donde no tiene cara de tal (...) La buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior (O, 130)³².

No constituye este aforismo ninguna incitación al juego social de las apariencias, sino al cultivo reflexivo de las maneras del aparecer, en cuanto forman parte del serse, esto es, del hacerse o acontecer del ser mismo. «Valer y saberlo mostrar es valer dos veces». El ejemplo de la razón es muy significativo. No basta tener razón sino parecerlo, pues una presunta razón que no se dejara reconocer como tal deja de serlo o se refuta a sí misma. A la racionalidad le es intrínseco el procedimiento de su validación, o como dice otro aforismo más débilmente: «no basta tener razón con cara de malicia» (O, 99)³³. Claro está que en la misma condición de tener que aparecer o comparecer en el horizonte de un denso mundo social se esconde la posibilidad del aparentar, esto es, de aparecer otro de lo que se es, bien sea por intencionalidad

31 *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Niemeyer, 1953, p. 83.

32 Es cierto que a este «hacer parecer» lo denomina una «filosofía política» en el sentido de estrategia fundamental en las relaciones sociales, pero esto no amengua su dimensión antropológica constitutiva en todas las esferas del comportamiento humano.

33 Según Juan Francisco García Casanova, «Gracián no contrapone realidad y apariencia, en el sentido de que una sea la negación de la otra, sino que más bien la apariencia confirma la realidad, como una segunda naturaleza, según lo dicho en el capítulo XXII de *El Discreto*» («Apariencia», en *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., 2005, p. 61).

expresa en los seres conscientes o bien sea por una intencionalidad instintiva de presentarse de tal o cual manera, según la índole concreta de su relación con otros seres. Pero, aun sin admitir una voluntad de engaño, la misma multiplicidad de las cosas y la diversidad de los contextos de su aparición, así como la multilateralidad de las relaciones entre ellas ocasionan el reflejo múltiple del aparentar. El aparentar, insisto, es una forma distorsionada del aparecer en el modo concreto de pretender hacerse valer más allá de lo que da de sí el propio caudal, en la concurrencia con otros sujetos. Algo aparece entonces aparentando ser otro de lo que es, doblándose con una falsa imagen de sí e induciendo con ello al engaño. Este juego es especialmente peligroso en la vida social, porque, como advierte Gracián —«son raros los que miran por dentro y muchos los que se pagan de lo aparente» (O, 99). Y en otro momento decisivo, a la hora de iniciar ambos peregrinos su viaje por el mundo, advierte Critilo a Andrenio: «Destas cosas toparás muchas en el mundo, que no son lo que parecen, sino muy al contrario» (C, I, v^a, 855). En modo alguno entroniza Gracián la apariencia, como sostiene Jankélévitch, sobre la esencia. La verdad es justamente lo contrario: el verdadero aparecer tiene una medida interna de unidad y coherencia en el propio ser³⁴. Son múltiples los pasajes que así lo certifican: «Aspire antes a ser heroico que a solo parecerlo» (O, 295) —enseña un aforismo del *Oráculo manual*, y en otro momento advierte severamente: «infeliz es la eminencia que no se funda en la substancia» (O, 175), o bien, «la buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior» (O, 130). Pero esto no significa que se pueda ser heroico sin probarlo y manifestarlo en las obras que lo acreditan. El hecho de que el aparecer mismo se preste a la mera apariencia, donde el incauto puede quedar enredado, orienta la mayor parte de sus consejos de vida. De ahí la necesidad de la cautela. «Ve prevenido en este punto, para que ni te admires de cuanto vieres ni te desconsueles de cuanto experimentares» (C, I, v^a, 853) —fórmula de conducta en el mundo que guarda cierto sabor estoico. La vinculación de poder y hacerse valer, con sus variantes de merecer y acreditar, específicas de la época moderna, agrava aún más si cabe el fenómeno de la apariencia. El aparentar entra a formar parte del juego sinuoso del crédito del poder. La apariencia atraviesa así imaginativamente la visibilidad del poder como una zona de deslumbramiento o de sombra, según los casos, que lo destaca o lo vuelve enigmático, con todo su cortejo de figuras, desde el encubrimiento o velamiento del poder para que no sea sondado, hasta el fingimiento de un poder de que se carece. Reservarse y velarse son figuras internas de la comparecencia del poder, tan intrínsecas como lucir y ostentarse, porque forman parte de la

34 «Gracián comienza, como teólogo —subraya Jankélévitch— por el orden *a priori* de la teofanía, pero para seguidamente instalarse mejor en el mundo de los mil reflejos y de los fantasmas» («Apariencia y manera», art. cit., p. 27). Lo de «mejor» parece encerrar un juicio valorativo, como si Gracián propusiera una moral del interés, pasando por alto su acerba crítica a las apariencias en virtud precisamente de una teofanía, o mejor, ontofanía moral que remite «al mundo verdadero».

reproducción social del poder en el contexto de un mundo de competitividad³⁵. Tan importante para la conservación y aumento del poder es su ostentación como su reserva, como una fuente que puede manar de nuevo. Y al igual que hay en Gracián una retórica y poética del silencio³⁶, que horada la pretensión de exhaustividad del habla y la suspende sobre el abismo de lo inefable, como un venero de significación permanente, hay también una política de la reserva, de no dejarse medir el caudal, para no dejar de sorprender³⁷. No por casualidad establece Gracián como primer primor del héroe:

Prometa más lo mucho y la mejor acción deje siempre esperanzas de mayores. Excuse a todos el varón culto sonarle el fondo a su caudal, si quiere que le veneren todos. Formidable fue un río hasta que se le halló vado, y venerado un varón hasta que se le conoció el término a la capacidad; porque ignorada y presumida profundidad siempre mantuvo, con el recelo, el crédito (H, i, 7).

Y aquí de nuevo, se le impone a Gracián la insondabilidad del poder infinito en su exceso y reserva permanente —el Dios, a la vez, «escondido y manifiesto, tan lejos y tan cerca» (C, I, iii^a, 94)—, como el ejemplar ontológico al que debe mirar la existencia del varón consumado: «Imítese, pues, el proceder divino para hacer estar a la mira y al desvelo» (O, 3).

3. El ingenio como potencia inventiva

Si toda esencia natural es activa en cuanto necesita realizar su poder, exigida o solicitada por el resto de los seres en el concierto de la naturaleza, esta actividad llega a su culminación en aquella criatura, que participa del poder creador de Dios. En esto prosigue Gracián una intuición fundamental del humanismo cristiano renacentista que ve al hombre como la flecha de desenvolvimiento de la creación. La fábula con que introduce el nacimiento de Andrenio a la razón contiene ya esta capital enseñanza. En la primera hora de la creación, cuando desfilan las criaturas para elegir morada, el hombre plantea una reivindicación absoluta:

Llegó el último el primero, digo el hombre, y, examinado de su gusto y de su centro, dijo que él no se contentaba con menos que con todo el universo y aún le parecía poco. Quedaron atónitos los circunstantes de tan exorbitante ambición, aunque no faltó luego un lisonjero, que defendió nacer de la grandeza de su ánimo (C, I, ii^a, 815).

En medio del desconcierto de las criaturas asistentes a la escena, el creador ampara esta ambición no sin dejar de darle antes un sentido moral:

35 Véase el capítulo II, «Los artificios del poder».

36 Sobre ella puede verse el bello libro de EGIDO, Aurora, *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, especialmente el capítulo 2.º: «*El Criticón* y la retórica del silencio», pp. 48-66.

37 Véase sobre este punto el capítulo II, «Los artificios del poder».

Pero entiende ¡oh hombre! –(aquí hablando con él)– que esto ha de ser con la mente, no con el vientre; como persona, no como bestia. Señor has de ser de todas las cosas criadas, no esclavo de ellas; que te sigan, no te arrastren. Todo lo has de ocupar con el conocimiento tuyo y reconocimiento mío (Ibíd.)³⁸.

Encomendándole así sobre toda criatura un señorío, que participa directamente de su poder creador y providente. Más clara y explícitamente aparece esta pretensión en los pasajes explicativos o propiamente filosóficos. Así, en *El Héroe*:

No debe un varón máximo limitarse a una ni a otra perfección, sino con ambiciones de infinidad aspirar a una universalidad plausible (H, vi, 18).

Y en *El Discreto* vuelve aun más rotundamente sobre ello: «Nace esta universalidad de voluntad y de entendimiento de un espíritu capaz, con ambiciones de infinito» (D, vii, 131).

Que el término *ambición* no retiene aquí la menor connotación negativa parece claro en la consideración final que cierra *El Héroe*: «No puede la grandeza fundarse en el pecado, que es nada, sino en Dios, que lo es todo. Si la excelencia mortal es de codicia, la eterna sea de ambición» (H, xx, 42). La contraposición codicia/ambición remite a dos órdenes distintos –el mortal o terrenal y el eterno–, y si en el primero la codicia es vicio, ya que está fundada en bienes terrenales, que a la postre se resuelven en nada, en el segundo, la ambición es virtud por pretender lo verdadero y eterno. La capacidad de Dios (gen. objetivo), alienta este ansia insaciable de perfección que introduce un dinamismo infinito en el héroe³⁹, y aun cuando la plenitud sea inalcanzable, queda el esfuerzo como testimonio de una aspiración incesante:

Ventajas son de ente infinito⁴⁰ envidar mucho con resto de infinidad. Esta primera regla de grandeza advierte, si no el ser infinitos, a parecerlo; que no es sutileza común (H, i, 8).

A primera vista, el verbo «parecerlo» introduce un índice de simulación reproducible, pero, a mi entender, lo que quiere decir con ello Gracián es que tal infinitud es obra de la aspiración y el artificio; es decir, no lo «es» el hombre de modo inmediato, sino que tiene que pretenderlo y, por tanto, «hacerlo parecer». Obviamente, Gracián no podía convertir en primera regla de conducta la consagración de una apariencia o de un fraude, que raya en la impostura. El hombre no es ni puede llegar a ser Dios; solo le cabe perseguirlo en una línea dinámica y progresiva de perfección, abierta potencialmente a la infinitud. Deviene así, a su modo, un *deus occasionalis* (o *aparientialis*), en cuanto se esfuerza por realizar en el tiempo, como vocación o tarea

38 Véase más explícitamente C, I, ix^a.

39 En cambio, en *El Crítico*, ya de vuelta del furor heroico por lo perfecto, aparece una distancia con respecto a la ambición, contaminada por deseos de gloria y poder, que la hacen sospechosa. HAFTER, Monroe Z., *Gracián and Perfection*, Cambridge, Harvard University Press, 1966, p. 146.

40 En su edición de las *Obras Completas* de Gracián, Arturo del Hoyo escribe en este primer primer, «Ente Infinito», con mayúscula, en atención a su referente divino (Madrid, Aguilar, 1967, p. 7).

moral, la infinitud potencial de su poder. En cuanto partícipe del poder creador, se cuida también de desarrollar su obra, a la par que cultiva sus propias potencias. Esta aspiración activa a lo infinito la lleva a cabo mediante su entendimiento en la duplicidad de sus potencias –«fondo de juicio y elevación de ingenio», según se recoge en *El Héroe* (iii, 10)–, por las que participa respectivamente en la sabiduría del gobierno del mundo y en el poder creador de Dios. Pero de primar una de ellas, Gracián se inclina a destacar el ingenio:

La valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio, sol es de este mundo en cifra, si no rayo, *vislumbre de divinidad*. Todo héroe participó exceso de ingenio (H, iii, 11)⁴¹.

¿A qué se debe esta prioridad y dignidad de rango? Creo que a la potencia inventiva del ingenio, el modo específico de la creatividad propia del hombre. La metáfora platónica de llamarlo «sol» de este mundo menor expresa la idea metafísica de participación en el otro Sol o Lumbre creadora de los arquetipos inteligibles. El entendimiento discierne y juzga, pero solo el ingenio crea, en el sentido preciso de alumbrar la riqueza insondable del universo⁴² y prolongarla en una nueva creación. En el comienzo mismo de *Agudeza y arte de ingenio* se subraya la trascendencia de la invención. «Fácil es adelantar lo comenzado –dice Gracián en referencia a su propia obra–. Arduo el inventar y después de tanto, cerca de lo insuperable, aunque no todo lo que se prosigue se adelanta (A, i, 311). Aportar algo nuevo, ser capaz de concebirlo y expresarlo, es lo realmente prodigioso, tanto más cuanto hay ya tanto inventado que no parece haber lugar para la innovación. Cabe mejorar, «aunque no todo lo que se prosigue se adelanta»⁴³, pero para establecer algo de nueva planta hay que retrotraerse a la nada creadora del origen. Y este empeño creativo hay que encomendarlo «a sola la valentía del ingenio» (ídem), que se atreve con un nuevo comienzo.

Ahora bien, este carácter inventivo del ingenio nos obliga a plantear su relación con la naturaleza. No cabe duda de que en Gracián el ingenio, al igual que el genio, constituyen una dotación natural, como se afirma al comienzo de *El Discreto*: «Estos dos –dice– son los dos ejes del lucimiento discreto: la naturaleza los alterna y el arte los realza» (D, i, 109 y O, 2). La diferencia es que el genio es una dotación característica del individuo en cuanto tal, su «disposición particular» o su carácter o modo de ser, mientras que el ingenio es una potencia intelectual específica en orden

41 El subrayado no pertenece al texto.

42 Ya Luis Vives había advertido del sentido justo de crear como inventar. «Llamáronse inventores, no como si ellos hubiesen creado una cosa no existente, sino porque la habían descubierto estando oculta». (*De las disciplinas*, en *Obras Completas*, trad. de Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1948, II, p. 532a).

43 Aurora Egido ha llamado oportunamente la atención sobre la fuente de este texto en la *Historia natural* de Plinio el Viejo, enfatizando con ello el valor del arte inventivo, mediante la imitación/emulación, aun cuando no logre su propósito, pues, según el propio Plinio, «aun cuando no lo hayamos conseguido, es harto hermoso y magnífico habérselo propuesto». (*Bodas de arte e ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acanalado, 2014, p. 60).

a la investigación e invención⁴⁴. Ambos pertenecen a la naturaleza que los alterna, complementándolos entre sí, como también lo hace el arte⁴⁵ en su cultivo. El hecho de tomar al ingenio como perteneciente a la naturaleza⁴⁶ no guarda, sin embargo, un estrecho sentido «naturalista». La Naturaleza está aquí entendida como una potencia de acción, que es la obra del artífice divino, y el ingenio humano se debe a ella en cuanto se inspira y apoya en el artificio o técnica de la naturaleza, a la vez que la prolonga y amplifica. Se trata, pues, de un poder que ya está en obra en la misma naturaleza por sus «prodigios», pero que alcanza su máxima expresión en el hombre, el «más prodigioso», y por eso también el más pavoroso, a la vez microcosmos del universo, en su dotación, y abierto intencionalmente al nuevo cosmos de la cultura:

Hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural; haga lo mismo el arte en todo lo moral (D, vii, 130).

Se diría que el ingenio constituye la frontera de ambos mundos, engarzando el uno y el otro, pues si su potencia es de base «natural», su obra consiste precisamente en replicar a «los prodigios de la naturaleza» con «los milagros» de su artificio. Como ha señalado Aurora Egido, «la equivalencia entre *ingenium* y *natura*, es, a todos los efectos fundamental, pues el par de opuestos *natura-ars* equivalía, en cierto modo, al de *ingenium-ars*, siendo esta, el arte, la que actualizaba a aquel»⁴⁷. En verdad, el ingenio es la disposición básica, el centro mismo de mediación de naturaleza y cul-

44 Son en este punto muy valiosas las aclaraciones que aporta Hellmut Jansen, citando textos de Sánchez y del *Diccionario de Autoridades (Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián)*, Ginebra, Droz, pp. 28-29), así como Romera-Navarro, sobre textos de Ambrosio de Morales y Víctor Bouillier (en su edición de *Oráculo manual y arte de prudencia*, *op. cit.*, p. 13, notas 1 y 2), –aclaraciones que suelen ser la base común de análisis de casi todos los intérpretes. Véanse BLANCO, Emilio, en su edición de *Oráculo manual*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 101-102, nota 40, y EGIDO, Aurora, *El Discreto*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 164, nota 32.

45 No lleva razón Jansen, sin embargo, cuando toma el genio por lo estático/potencial y el ingenio por lo dinámico/actualizador, como si se tratase de dimensiones o aspectos –el reposo y el movimiento –dice– los dos polos de la vida» de una misma facultad (*op. cit.*, p. 29, antes y después de su ejercicio. A mi entender, genio e ingenio están en dos planos distintos –la constitución psíquica individual o lo que llama Gracián «genial inclinación» y la facultad intelectual específica (D, i, 110), y precisamente por eso pueden alternarse y hermanarse, como Adlante y Alcides.

46 En nada ha puesto más énfasis Emilio Hidalgo-Serna en su reivindicación del pensamiento filosófico graciano: «en Gracián no es el ingenio una potencia humana desligada e independiente de la naturaleza. El hombre y su “específica facultad”, el ingenio, surgen *en y de* la naturaleza (...). Nada puede ayudarnos a captar mejor el profundo y peculiar significado filosófico del ingenio que el concepto graciano de naturaleza. Fuera de esta realidad tangible, la facultad ingeniosa resultaría una potencia arbitraria y adulterada, pues solo la naturaleza puede generar la actividad del ingenio» (*El pensamiento ingenioso de Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 76). «Arrancado de su propia raíz natural, el hombre no podría afirmarse como ser viviente» (Ibíd., p. 85).

47 *Bodas de arte e ingenio*, *op. cit.*, p. 30. En este sentido, puede hablar A. Egido de un himeneo entre el ingenio y el arte, de cuya unión va a surgir la generación interminable de los conceptos (Ibíd., pp. 21-49).

tura, como sugiere algún texto, fuera del cual «todo lo natural padece violencia, y todo lo artificial, desconcierto» (D, xviii, 170). El vínculo carnal del ingenio con la naturaleza se llama «necesidad», que, como se suele decir, aguza el ingenio. En este punto, como en algunos otros, Gracián sigue la tesis de Juan Luis Vives, quien apartándose de la *laudes* habitual entre los humanistas de la excelencia humana, atendió realistamente al factor de la necesidad natural:

El hombre, por el contrario, sale a esta luz vital, menesteroso de muchas cosas, de forma que parece que alguna culpa anuló para él aquellos beneficios que a ningún otro ser animado se deniegan (...) Con todo, en una sola cosa fue indulgente para con él su autor y su príncipe, y es que, al paso que el hombre se creó por su culpa tanta variedad de necesidades, Dios le dejó un instrumento para alejárselas: la vivaz agudeza de un ingenio que de suyo es muy activo. De ahí nacieron los inventos humanos todos; así los beneficiosos como los nocivos, así los buenos como los malos. *La invención inicial es siempre en gracia a la necesidad*. La necesidad aguzó maravillosamente los ingenios para producir y sacar aquellas cosas que alejan el cerco de esta terrible sitiadora⁴⁸.

Es, pues, la necesidad la que le obliga a pensar; más aún, la que lo hace pensar, inventando lo que necesita para vivir. A tal poder lo llama Juan Luis Vives «ingenio», «vigor y fuerza de nuestro entendimiento»⁴⁹ –dice–, y en otro lugar, lo caracteriza por la «fuerza intuitiva, que se llama vista o *acumen* de la mente»⁵⁰. Y aun cuando Vives suele hablar del ingenio en términos genéricos, le concede especial relevancia al ingenio escrutador. «Aquellos –dice– cuyo ingenio penetra hasta lo profundo de las cosas, tienen gran valor para los asuntos de mucha gravedad e importancia»⁵¹. Acorde con el planteamiento de Vives, es lo que entiende Gracián por agudeza en cuanto perspicacia, tal como la describe certeramente en *El Criticón*:

Este de Critilo era todo al contrario, que a más de los cinco sentidos muy despiertos, tenía otro sexto mejor que todos, que aviva mucho los demás y aun hace discurrir y hallar las cosas, por recónditas que estén; halla trazas, inventa modos, da remedios, enseña hablar, hace correr y aun volar y adivinar lo por venir: y era la necesidad. ¡Cosa bien rara, que la falta de los objetos sea sobre de inteligencia! Es ingeniosa, inventiva, cauta, activa, perspicaz y un sentido de sentidos (C, I. xii^a, 985)⁵².

Ahora bien, la paradoja, con que se cierra el párrafo⁵³, contiene precisamente la clave de solución, porque la «falta de los objetos» no es la mera nada, sino la carencia en una potencia (*dynamis*), que por sentirse privada de lo que necesita, puede preguntar y buscar, y proyectar de antemano un horizonte objetivo de encuentro con las cosas. Lo meramente negativo no mueve si no es sufrido como privación (*steresis*), que «en cierto sentido es forma» –dice Aristóteles (*Física*, B/1, 193b18-

48 *De las disciplinas*, op. cit., II, pp. 543a-b. Las cursivas no pertenecen al texto.

49 *Tratado del alma*, en *Obras Completas*, op. cit., II, p. 1200b.

50 *De las disciplinas*, op. cit., II, p. 542a.

51 *Tratado del alma*, op. cit., II, p. 1204a.

52 El subrayado no pertenece al texto.

53 El subrayado no pertenece al texto.

20)⁵⁴. Solo en cuanto experimenta la necesidad, se siente la potencia impulsada a establecer por sí misma su relación con lo que echa en falta, a su búsqueda y persecución. El arte siempre llega «invocada de la necesidad», como se dice en *El Discreto* (D, xxi, 182). De ahí que Gracián llame a Artemia «gran remediadora de desdichas», a la que se dirige Critilo, «solicitando –le dice– tu favor y tu poder» (C, I, viii^a, 910) para rescatar a su amigo Andrenio que se ha perdido por los engaños de Falimundo. Critilo estaba asombrado en la corte de Artemia, personificación del «ars», «viéndola cada día hacer mayores prodigios», tanto en el orden de la habilidad industriosa como en el de dirección de la conducta. Era el suyo un saber práctico de liberación coincidente con la técnica y la cultura. Llama, sin embargo, poderosamente la atención en el relato novelístico que a la hora de relatar la estirpe de Artemia, esto es, lo relativo a su origen, se introduzcan nuevos factores a tener en cuenta:

–Con razón la llaman señora que no hay señorío sin saber. Comenzando por su nobilísima prosapia, dicensella cosas grandes: aseguran unos que descende del mismo Cielo y que salió del cerebro soberano; otros dicen ser hija del Tiempo y de la Observación, hermana de la Experiencia; ni falta quien, por otro extremo, porfía que es hija de la Necesidad, nieta del Vientre; pero *yo sé bien que es parto del Entendimiento* (C, I, viii^a, 918)⁵⁵.

Ese final, que subrayo, parece rectificar en algún sentido la tesis utilitarista, mostrando que el ingenio se extiende más allá del ámbito de la necesidad vital, hacia el reino de los proyectos e ideales de vida que conforman la cultura superior. Aun cuando surgido de la necesidad, se eleva sobre ella conforme a la aspiración de infinitud, que hay en el entendimiento. De hecho, la perfección humana, por ser intencional y no meramente natural, es ilimitada. «No se ha de atar el discreto –recomienda Gracián– a un empleo solo, ni determinar el gusto a un objeto, que es limitarlo con infelicidad; hízolo el Cielo indefinito. Criólo sin términos; no se reduzca él ni se limite» (D, vii, 131)⁵⁶. Esto explica la relevancia que Gracián concede al ingenio como la potencia humana por antonomasia. Y en varios pasajes se refiere a nuevos factores como la curiosidad o deseo de saber, o el mero placer de invención. En términos de hoy, se diría que el ingenio trabaja, pero también juega. Actúa no

54 Véase el vigoroso comentario de M. Heidegger a este pasaje de la *Física* de Aristóteles en «Vom Wesen und Begriff der Physis. Aristoteles Physik, B I», Milán, Il Pensiero, 1960, pp. 51-56.

55 El subrayado no pertenece al texto.

56 El ingenio, como también lo llama Descartes, en cuanto potencia intencional es capaz de todo, indeterminado en su uso, ya que se extiende a todo, como la luz del sol que esclarece cualquier objeto, y sobre-determinado en su perfección, a la que no se puede poner límites (*Règles pour la direction de l'esprit*, i^a, en *Oeuvres et Lettres*, ed. de André Bridoux, París, Gallimard, 1953, pp. 37-38. Redactadas en latín, las llamó Descartes *Regulae ad directionem ingenii*, utilizando el sustantivo *ingenium*, que luego se ha traducido por espíritu [*esprit*]). Sobre la trascendencia del ingenio en el pensamiento moderno desde el Renacimiento al Setecientos, puede verse el libro colectivo *Ingenium propria hominis natura*, a cura di St. Gensini e A. Martone, Napoli, Liguori, 2002.

solo acuciado por la necesidad, sino excitado por el vislumbre de la posibilidad, o, como dice Ortega de la vida, por «libre expansión de una energía preexistente»⁵⁷.

Me refería antes a que el operar o el «hacer» del fondo/caudal graciano es un «hacer parecer», proyectando espacio/temporalmente, es decir, según circunstancia y ocasión, el cortejo de sus apariciones ostensivas en el gran teatro del mundo. Es también, según la aguda expresión española, «hacer un poder», porque antes de poder hacer cosas, el poder se hace a sí mismo, pasando de la mera facultad a la concreta y efectiva capacidad de acción. El poder no está dado, sino dándose, aconteciendo y deviniendo históricamente, al generar las condiciones que capacitan la facultad para su ejercicio. En este segundo sentido, el ingenio no solo inventa (o descubre) la realidad, sino que inventa posibilidades, que constituyen el tesoro de sus «posibles». Por decirlo de nuevo con Ortega: «Al hacer la historia de toda existencia viviente hallaremos siempre que la vida fue primero una pródiga invención de posibilidades, y luego una selección entre ellas que se fijan y solidifican en hábitos utilitarios»⁵⁸. Hay, además, un tercer sentido en que se puede llamar inventivo al ingenio, en cuanto crea artificios (no solo artefactos, sino ideofactos, modos de conducta y estratagemas) como el medio de su actuación. «Así se comprende –comenta Jorge M. Ayala– que Gracián exalte el ingenio hasta casi divinizarlo, debido a su carácter creador (...) El ingenio es por naturaleza inventivo, ante todo de sus propias reglas, que son infinitas»⁵⁹, y trae a colación a este propósito un pasaje archicitado de *Agudeza y arte de ingenio*:

Habló del Ingenio con él quien le llamó finitamente infinito. Sería querer medir la perennidad de una fuente y querer contar sus gotas, pensar numerarle al ingenio sus modos y diferencias de conceptos y intentar comprenderle su fecunda variedad (A, I, 702).

A diferencia del poder meramente «natural», que opera de modo inmediato, no porque carezca de artificio, como ya se ha indicado, sino porque ya lo lleva incorporado en la técnica de la naturaleza, el poder intencional del ingenio es un poder *naturante* en un sentido *quasi* creativo, pues enlaza con el ingenio creador del artífice

57 «Origen deportivo del Estado», en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1966, II, p. 609.

58 *Ibid.*, II, p. 610. Y en otro momento escribe: «El hombre tiene la experiencia de que la vida no consiste solo en lo que hay, sino que crea, que saca de sí misma nuevas realidades, que la vida, por tanto, no se define exclusivamente por sus necesidades, sino que más aún que estas, y desbordándolas, consiste en abundantes posibilidades. El vocablo se nos ha impuesto sin requerirlo; la vida es abundancia, término que expresa la relación hiperbólica entre las posibilidades y las necesidades. *Hay más cosas, más posibles haceres que los que se necesitan.* Comienza la *luxuria* o lujo. (...) El ver que se han inventado nuevas cosas se funcionaliza y el hombre se pone deliberadamente a inventar. *Crear nueva vida* se hace función normal de la vida –una cosa que a la etapa arcaica no le hubiera cabido en la cabeza» («Origen y epílogo de la filosofía», en *Obras Completas, op. cit.*, IX, p. 415).

59 «Ingenio, causa principal de la agudeza y complemento del juicio», *Conceptos. Revista de Investigación Graciana* [La Coruña], 1 (2004), p. 128.

divino, y puede trascender la «*natura naturata*» en el nuevo horizonte de la cultura⁶⁰. Por eso, el ingenio humano tuvo que nacer desnudo y menesteroso, sin recursos, para así poder experimentar la nada creadora de donde han surgido todas las maravillas del saber, de las ciencias y las artes. Ahora bien, en cuanto abierto a lo otro de sí tiene que diseñar de antemano, para ponerse en obra, el plan de su operación, especificar el modo de su relación con el objeto e idear métodos y estratagemas de acción. En alguna ocasión Gracián lo llama «traza». «Pensó una traza que siempre valió más que la fuerza» (C, I, xi^a, 957) –se dice en *El Criticón*. El poder humano no obra sin especificarse o modalizarse en un artificio. Pero incluso el mismo poder creador de Dios tuvo que concretarse «en las trazas con que la eterna sabiduría supo ejecutar cosas tan dificultosas con tan fácil y primoroso artificio» (C, I, iii^a, 834)⁶¹. Esto marca el sentido fuerte del ingenio, que crea, en primera instancia, las reglas e instrumentos de su propia operación. Y, en cuanto cada invento refuerza la potencia creativa y la dispone así para nuevas empresas y trazas, abre con ello un camino progresivo y perfectivo de capacitación. Cuando Gracián habla de la «elevación del ingenio» (H, iii, 10), no se refiere solo a su rango, sino a su progresión creadora. Tal metáfora es expresiva de «la dinámica inventiva ascensional»⁶² específica de la cultura. No es solo el aumento cuantitativo de un arsenal de recursos a su disposición, sino la transformación cualitativa de su poder. La perfectibilidad del hombre es ilimitada, conforme con sus «ambiciones de infinitud». En este proceso no hay límite ni parada. «O se crece o se declina, desvariando siempre con tanto variar» (D, xvii, 168) –dice Gracián en una máxima que expresa fielmente el espíritu del Barroco⁶³.

4. La cultura como artificio

El término *artificio* encierra un doble y equívoco significado –el positivo de «compostura» (creación) y el negativo de fingimiento (ficción)⁶⁴. Pero no se trata de una

60 De ahí el equívoco cuando se habla del ingenio como poder «natural», si no se establece esta distinción entre la naturaleza naturante (*naturans*) y lo naturada (*naturata*), que aquí hago tomando el lenguaje prestado de Spinoza.

61 En sentido análogo, llama también Leibniz a la naturaleza «*artificium Dei*» (*De ipsa natura sive de vi insita actionibusque creaturarum*), en *Die philosophischen Schriften*, op. cit., IV, p. 505).

62 Así lo advierte finamente Javier de la Higuera en su estudio monográfico, aún inédito, de *Introducción a Agudeza y arte de ingenio*. (Protocolo del seminario sobre *El mundo del barroco* en la Universidad de Granada). Véase también HIDALGO-SERNA, E., *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián*, op. cit., p. 95.

63 «Para Gracián –escribe E. Hidalgo Serna– no existe, sin embargo, un parámetro fijo de perfección humana. Ni la naturaleza ni el hombre conocen un estado de permanente reposo. Y de aquí resulta también la imposibilidad de una perfecta felicidad humana». (*El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián*, op. cit., p. 93).

64 Véase sobre el tema del artificio el fino ensayo de GARCÍA GIBERT, Javier, «Artificio: una segunda naturaleza», *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, 1 (2004), pp. 13-33. En este

mera ambivalencia, sino de una tensión constitutiva en la cosa misma, análoga a la que se da en el concepto de *apariencia* (aparecer y aparentar). Esto explica la ambigüedad inherente al pensamiento del Barroco, porque toda creación, al innovar, puede tanto realzar un dinamismo preexistente, incluso incrementarlo y suplirlo en una segunda naturaleza, o bien rellenar su defecto con una falsa apariencia de la misma. El artificio, al que a menudo llama Gracián «realce» para acentuar su valor positivo, puede ser una prótesis o un postizo, un complemento potencial o un disfraz. Es bien sabido el prestigio y la fascinación que fue cobrando el artificio en la época barroca, como una puesta en escena del poder. No fue casual que el teatro permitiera «con su montaje escénico el empleo de sorprendentes artificios»⁶⁵, porque, en realidad, lo artificioso formaba parte de la comprensión teatral del mundo como escenificación de fuerzas en conflicto. Se podría decir que el artificio va unido a la representación pública del poder. Su auge y abuso en la época barroca se debió, a mi juicio, a dos condiciones históricas. De un lado, era una sociedad en mudanza y transformación en que se estaban ensayando, entre conflictos, tanteos e hibridaciones, las primeras formas del nuevo orden mercantil, preburgués, y del Estado moderno. Del otro, hay también que tener en cuenta la dimensión ontológica, en que vengo insistiendo, de una concepción dinámica del ser como fondo/caudal, que se expresa e inflexiona en acontecimientos y mudanzas. Como señala certeramente José Antonio Maravall, «todos los mitos que tienen como contenido una exaltación de la capacidad creadora o transformadora del humano, los cuales en el fondo se ligan a la preferencia por la novedad y la artificiosidad, se desenvuelven ampliamente en el Barroco»⁶⁶. Más concretamente, el artificio hay que ponerlo en relación con el concepto de *crisis*, como coyuntura de encrucijada de caminos⁶⁷, decisiva y decisoria, lo que exige agravar el juicio crítico y aguzar el ingenio para hallar «artificiosamente» la salida⁶⁸. Que Gracián componga su *opus maius El Criticón*, en una estructura de crisis sucesivas indica elocuentemente esta

punto, remite a la doble significación que señala Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, como «compostura» y «fingimiento» (Ibid., p. 15); «Las sucesivas generaciones barrocas, la de Quevedo y la de Gracián –escribe García Gibert– no harán más que profundizar en esa equívoca definición de Covarrubias ante el imperio creciente de un artificio que afectaba a todos los ámbitos de la vida: religiosos, políticos, sociales, estéticos» (Ibid., p. 15). Del mismo autor, «La paideia humanista de Baltasar Gracián», en *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los Siglos de Oro*, Valencia, Universidad de Valencia, 2010, pp. 219-220.

65 MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 475.

66 «Tal es el caso del mito de Prometeo, de Proteo, de Circe, de Adán, que inspira la figura de Andrenio...», *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 486.

67 Sobre la imagen e idea clásica del «bivio» (*bivium*, *iter duplex*, la Y pitagórica, que simboliza la bifurcación), puede verse el fino comentario de Aurora Egido, «Gracián in bivio», en *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2014, especialmente pp. 13-29.

68 Véase «Crisis», en *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, ed. de Emilio Blanco y Elena Cantarino, Madrid, Anaya, 2005, pp. 78-79.

dimensión de crítica y decisión, en la que se va formando el juicio y ejercitando el ingenio en sus artificios.

Yendo a la raíz de la cuestión, y por decirlo con los propios términos de Gracián, la clave ontológica está en «el artificioso ser del hombre» (D, xxv, 195)⁶⁹. La valentía de esta expresión significa un corte con la mentalidad clásica premoderna. En esta definición graciana aflora, a mi entender, el espíritu originario de la modernidad con la nueva conciencia de la libertad y dignidad del hombre, que llevó a algunos humanistas a hablar, hiperbólicamente, de su ‘autocreación’. No significa esto, sin embargo, que yo acepte la tesis de Clement Rosset acerca de un héroe *antinaturalista*, sin miedo a la naturaleza y sin conciencia moral⁷⁰ (un anticipo del «Doctor Fausto, (que) adquiere el dominio absoluto al precio de un pacto por el cual renuncia, no a su alma como Fausto, sino a las ideas de realidad y de naturaleza»⁷¹. Tal interpretación es incoherente con el espíritu y con la letra de la obra graciana, es decir, con sus supuestos ontoteológicos⁷², su antropología de las facultades y su idea moral del héroe⁷³. El pensamiento barroco no ha renunciado ni a la idea de «substancia» ni a la de «naturaleza», aun cuando les imprima una profunda inflexión dinamicista. Como señalé antes, el artificio pertenece ya a la obra misma de la naturaleza en cuanto creada (*natura naturata*) por el artífice divino⁷⁴, y el hombre en su

69 A propósito de esta condición artificiosa del hombre recuerda José Antonio Maravall el pensamiento de Joaquín Costa de que «las máximas de Gracián parecen escritas para hombres artificiales»: «en efecto –comenta– enuncian modos de comportamiento para hombres considerados como artificios, según son vistos desde el enfoque barroco de la técnica de la prudencia (...). Interesa más que la virtud de hacer el bien, el arte de hacer bien algo», en *La cultura del Barroco*, *op. cit.*, p. 143.

70 «Y, tanto en Gracián como entre los sofistas, la apariencia no se opone a ningún ser, del mismo modo que el artificio no se opone a ninguna naturaleza; el ser es la suma de las apariencias como la naturaleza es la suma de los artificios. Este silencio de Gracián con respecto a una hipotética naturaleza que trasciende el juego de los artificios (que se traduce por una total anestesia del sentimiento moral) evoca también a un precursor más cercano en el tiempo: Maquiavelo». «Baltasar Gracián», en *La antinaturalista*, Madrid, Taurus, 1974, p. 199. Y, obviamente, prosiguiendo en esta línea iríamos a dar con Nietzsche.

71 *Ibid.*, p. 200.

72 Con toda razón protesta Javier García Gibert de semejante lectura en los términos más contundentes: «Solo desconociendo la peculiar condición de la sociedad de su tiempo, los presupuestos filosóficos y religiosos de Gracián (es decir, Aristóteles y la Contrarreforma) y la proyección satírica y moral de su obra (es decir, *El Criticón*) puede llegarse a estas conclusiones. Una somera lectura de la obra graciana basta para confirmar que en ella no se produce ese “reconocimiento” alegre (...) del artificio como principio único de todo lo que existe», tal como dice Rosset (*op. cit.*, p. 202) «sino más bien una dramática (en todos los sentidos) percepción de su presencia en la vida humana y una consecuente investigación tanto de sus indudables fueros como de sus trágicos y perniciosos desafueros» («Artificio: una segunda naturaleza», *art. cit.*, p. 37).

73 Véase el capítulo X, «Virtud es entereza».

74 Véase este tema en el tratamiento que le da Javier García Gibert, en el *art. cit.*, pp. 18-19.

condición de partícipe, por su ingenio, de tal poder, hace de su artificio un medio de potenciar y poner a su servicio el propio artificio de la naturaleza. «No es menester arte donde basta la naturaleza» (H, xix, 41) –dice Gracián–, pero el caso es que la estricta naturaleza no le basta a un ser menesteroso, y de ahí la paradoja de que su defecto sea la vertiente negativa, por así decirlo, o la «nada creadora» de que va a surgir su exceso sobre todo lo inmediatamente dado de modo natural. La obra de Gracián se sitúa precisamente en esa frontera en que la mera naturaleza ya no basta, y ha hecho emerger una nueva disposición ingeniosa, esto es, una criatura racional y libre, expuesta al riesgo y entregada al cuidado de sí. Esta frontera está indicada en el aforismo duodécimo del *Oráculo manual*:

No hay belleza sin ayuda, ni perfección que no dé en bárbara sin el realce del artificio: a lo malo socorre y lo bueno perfecciona. Déjanos comúnmente a lo mejor la naturaleza: acojámonos al arte. El mejor natural es inculto sin ella, y les falta la mitad a las perfecciones si les falta la cultura. Todo hombre sabe a tosco sin el artificio y ha menester pulirse en todo orden de perfección (O, 12).

El centro de gravedad de este aforismo reside en la expresión: «*Déjanos a lo mejor, la naturaleza, acojámonos al arte*» (O, 12), es decir, la naturaleza nos ha abandonado «cuando menos lo esperamos y más la necesitamos»⁷⁵, como comenta Romera-Navarro, y no tenemos más remedio que vivir a fuerza de ingenio y creatividad. De ahí que no sea posible el hombre fuera del artificio⁷⁶. Pero esto ha sido, en última instancia, para «lo mejor», pues ha dado lugar a una *chance* de libertad. Podría decirse, por tanto, que el déficit de *natura naturata* en el hombre se compensa con su participación en la misma *natura naturans* o en la potencia del artífice divino. Paradójicamente, un defecto constitutivo se ha transmutado en un exceso funcional. Ciertamente hay prendas naturales y adquiridas, como dice Gracián, «aquellas son hijas del favor; estas de la loable industria, y no suelen ser las menos nobles» (H, vi, 17), fórmula todavía tímida en la que Gracián no se atreve a reivindicar la excelencia del mundo ingenioso, inventado por el hombre, sobre la *natura naturata*, pero, al menos, viene a reconocer que «el mejor natural es inculto sin ella»:

Es el modo una de las prendas del mérito y que cae debajo de la atención, puédese adquirir, y por eso la falta della es inexcusable, bien que en algunos tiene principio del buen natural, pero su complemento da la industria, en otros toda es del arte, que puede el cuidado de esta suplir los olvidos de aquélla, y aun mejorarlos; pero cuando se juntan hacen un sujeto agradable con igual facilidad y felicidad (D, xxii, 185).

75 «Curioso modismo –añade– con que expresamos exactamente lo contrario, de *lo mejor*, esto es, *lo peor*», en Romera-Navarro, ed. de *Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 33, nota 5.

76 Aun cuando en alguna ocasión parece primar lo natural, por ejemplo en el aforismo acerca «*del natural imperio*»: «No ha de proceder del artificio enfadoso, sino de un imperio natural. Sujétanse todos sin advertir el cómo, reconociendo el secreto vigor de la connatural autoridad» (O, 42). Pero lo que aquí se descarta es el artificio enfadoso, no el artificio sin más, pues ya se sabe que, según Gracián, el mejor natural sabe a tosco sin aliño.

Pero, por lo mismo, no encuentro satisfactorio relacionar el artificio con la tesis religiosa de la «naturaleza caída». «El artificio –dice García Gibert– es el estigma de la imperfección humana, pero es también el signo de su identidad e incluso, todavía más, de su naturaleza»⁷⁷. Pero si es signo de lo más propio del hombre, difícilmente puede aceptarse que sea «estigma de su imperfección», sino, al contrario, signo de su excelencia, aun cuando pueda conducirlo, como ser libre –este es su riesgo constitutivo– a la caída en la ficción y la impostura. De ahí que Gracián contraponga a la maga Circe, la buena Artemia, encarnación del artificio, pues, a diferencia de aquella, «no convertía los hombres en bestias, sino, al contrario, las bestias en hombres; no encantaba las personas, antes las desencantaba» (C, I, viii^a, 905-906). El artificio, en cuanto tal, nunca está estigmatizado en Gracián. Por supuesto, distingue el malo del bueno, pero no tanto ni solo por su empleo moral, como por su propia virtud como artificio. Ahora bien, en su condición de criatura ingeniosa, a fuer de necesitada, el hombre desborda el marco estricto de la naturaleza y se ve obligado a procurarse una segunda y nueva en el orden de la cultura.

A primera vista, Gracián parece seguir la tesis aristotélica formulada en *Física* (B, 2): «en general –dice el Estagirita– el arte en unos casos lleva a término (*epitelei*) lo que la naturaleza es incapaz de completar y en otros la imita (*mimētai*)» (Phy., II, 8, 199^a 16-17)⁷⁸. Según Aristóteles, naturaleza (*physis*) y arte (*téchne*) se corresponden y replican entre sí, pues están integrados en un mismo circuito de teleología, lo que le lleva a afirmar que tal como se produce una cosa por el arte, así se produciría por naturaleza, si fuera el caso, y viceversa, de modo que la obra del arte es vicaria de la naturaleza. Aun admitiendo el carácter dinámico y constructivo de la *mimesis* clásica, que en modo alguno equivale a una copia servil, el caso es que tal imitación solo es posible sobre la base del programa teleológico. Pero, en Gracián, el artificio no solo completa o consume la técnica de la naturaleza, como dice Aristóteles, sino que la incrementa y transforma en un nuevo orden autoteleológico. Y esto es posible, como ya he dicho, en la medida en que el ingenio, en cuanto poder «naturante», conecta con el propio acto creador de la naturaleza. Es cierto que el concepto ontológico de *perfección* supone una base natural, susceptible de desarrollarse conforme a su propia medida, pero esta, en el hombre, por su plasticidad, es de suyo ilimitada, lo que la mantiene en un permanente tensión con el orden meramente natural. No en balde dedica Gracián un amplio elogio en *El Criticón* a «las maravillas de Artemia»:

Buen ánimo contra la inconstante fortuna, buena naturaleza contra la rigurosa ley, buena arte contra la imperfecta naturaleza y buen entendimiento para todo. Es el arte complemento de la naturaleza y otro segundo ser, que por extremo la hermosea y aun pretende

77 *Ibid.*, p. 19. Es verdad que a continuación establece la cuestión en sus términos precisos: «O por decirlo de una forma ciertamente paradójica: el lugar *natural* del hombre es el artificio, y es inútil la nostalgia o la aspiración hacia otro estado» (Ídem). Véase también *La humanitas hispana en el Siglo de Oro*, *op. cit.*, p. 220.

78 ARISTÓTELES, *Física*, B, 8, trad. esp. de José Luis Calvo, Madrid, CSIC, 1996, p. 57.

excederla en sus obras. Préciase de haber añadido otro mundo artificial al primero; suple de ordinario los descuidos de la naturaleza, perficionándola en todo: que sin este socorro del artificio, quedara inculta y grosera (C, I, viii^a, 905).

Ya Juan Luis Vives había planteado el problema de una técnica de la naturaleza, que el hombre tenía que explorar y explotar. «Todo lo que ahora está en las artes, estuvo antes en la Naturaleza, no de otra manera que las perlas en la concha o las piedras preciosas en la mina»⁷⁹. Más que una imitación de la naturaleza, en el sentido griego, el artificio se comienza a ver ahora, como una explotación de recursos naturales, en participación de la potencia creativa del artífice divino. Así lo recoge Gracián en el primor primero de su *Héroe*, marcando su rango fundamental: «Sea esta la primera destreza en el arte de entendidos: *medir el lugar con su artificio*» (H, i, 7). Subrayo la última frase para indicar la función trascendental del artificio. «Lugar» está aquí por ocasión, pero no menos por circunstancia, y, en general, por objeto al que se aplica el ingenio, que tiene la función de sondearlo, medirlo o valorarlo en lo que es, y transformarlo en la línea de lo que puede llegar a ser, y si fuera preciso, suplirlo en su función por mor del interés para el hombre. En suma, el artificio moderno no es nunca imitación de la naturaleza, sino un medio de poder penetrarla e intervenirla, de incrementarla y transformarla, ejerciendo sobre ella un poder de dominio, vinculándola así a nuestro propio destino, «con ambición de infinitud». Todo el planteamiento aristotélico experimenta así un vuelco decisivo en la modernidad, pues el hombre puede mediante su ingenio e industria, volverse «señor y dominador de la naturaleza», tal como lo formula brillantemente Descartes en su *Discurso del método*⁸⁰.

La relación entre naturaleza y arte es, pues, de carácter dialéctico, como bien ha señalado García Gibert⁸¹, pues si la naturaleza es la base material sustentadora, el ingenio, en virtud de su potencia inventiva, introduce nuevos modos que amplifican e incrementan el propio fondo/caudal, inaugurando una segunda naturaleza, que es su propia obra (auto)creativa. Hablando del hombre, habría que decir con propiedad que el artificio no solo se «inscribe» en su naturaleza sino que proyecta su sobre-naturaleza. No solo desarrolla una potencia; antes bien inaugura una superpotencia innovadora en incesante tensión de creatividad. Claro está que Gracián no precisa tales distinciones, pero las posibilita con su planteamiento. De un modo más elocuente se expresa en *El Criticón* en un pasaje muy relevante, pues se refiere al

79 *De las disciplinas*, en *Obras Completas*, op. cit., II, p. 532a.

80 «*Car elles (les notions) m'ont fait voir qu'il est possible de parvenir à des connaissances qui soient fort utiles à la vie, et qu'au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles, on en peut trouver une pratique, par laquelle, connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieus et de tous les autres corps qui nous environnent, aussi distinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer en même facon à tous les usages auxquels ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature*» (*Discours de la méthode*, sixième partie, en *Oeuvres et Lettres*, op. cit., p. 168).

81 «Artificio: una segunda naturaleza», art. cit., p. 18.

inicio de la aventura personal de Andrenio, mediante el lenguaje y la comprensión. Andrenio, antes de conocer a Critilo, no sabía hablar, imitando tan solo la voz de la naturaleza, «los bramidos de las fieras y los cantos de las aves»:

Entre aquellas bárbaras acciones rayaba como en vislumbres la vivacidad de su espíritu, *trabajando el alma por mostrarse*; que donde no media el artificio toda se pervierte la naturaleza (C, I, 1ª, 810)⁸².

Aquí la «naturaleza» es la racional, significada por el alma, y de ella dice Gracián expresamente que se pervierte sin el artificio, esto es, que se echa a perder si no se canaliza y potencia el fondo/caudal en los modos artificiales. La palabra *artificio* retiene por lo común un sentido instrumental, que no es el único ni el principal en Gracián. Artificio es todo modo cultural de comportamiento, aprendido o adquirido, desde la reflexión existencial o prudencial hasta la aplicación práctica de una habilidad. El diccionario de la RAE lo define muy gracianamente como «arte, primor, ingenio o habilidad con que está hecha alguna cosa», pero el primor se extiende también, más allá del campo de lo factible, a los *agibilia*, en forma de sentencias juiciosas que prescriben o aconsejan un modo de comportamiento. Más aún, el artificio alcanza hasta la misma *forma mentis* en su acuñación lingüística. Precisamente en el texto recién citado, Gracián identifica el modo de aparición —«trabajando el alma por mostrarse»— con la invención del artificio, que es nada menos que el lenguaje. Este es el caso ejemplar de todo artificio, que nos permite comprender adecuadamente su esencia y alcance. Más que la industria, como prolongación y potenciación de la mano, que, a diferencia de la garra animal es ya un órgano inespecializado —clave potencial de toda herramienta—, el lenguaje, exclusivo del hombre, muestra una creatividad propia, original y originaria, que hace surgir el universo entero de la cultura. No es un modo operativo más entre otros, sino el modo que flexiona el poder natural del hombre y lo capacita para más altas tareas y objetivos. Si ningún modo es adventicio al poder (fondo-caudal) pues este ha de posibilitarlo, menos que ninguno el lenguaje como modalización intrínseca y constitutiva del ingenio humano. Según Luis Vives, el lenguaje es el fruto inmediato de la razón. De nuevo en este punto Gracián depende de la herencia vivista, en uno de cuyos textos parece haberse inspirado para la metáfora de que el alma de Andrenio «trabajaba por mostrarse»:

Lo primero que aprende el hombre es a hablar, que mana directamente de la razón como de su propio venero. Por eso es que las bestias que carecen de razón, paralelamente carecen de habla. Es, además, el lenguaje instrumento ineludible de la convivencia humana, pues no de otra manera podía manifestarse el alma arbolada entre tantos pliegos y abrumada por el espesor de su cuerpo. Y así como por singular don de Dios tenemos la mente, así también el habla nos es cosa connatural; pero que ella sea una u otra, ya es cosa de la personal industria o arte⁸³.

82 El subrayado no pertenece al texto. Para una presentación general del tema, véase HERNÁNDEZ PARICIO, Francisco, «Andrenio y el lenguaje: notas para una historia de las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVII», en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, pp. 271-284.

83 *De las disciplinas*, en *Obras Completas*, II, p. 573, *Arte de hablar* (II, p. 692) y *Tratado del alma* (II, p. 1206).

A partir de y mediante el lenguaje, como medio de conocimiento y comunicación, se extiende la función creadora de la cultura. En el realce xviii de *El Discreto*, Gracián señala su genealogía:

Fue tu padre el Artificio, Quirón de la naturaleza; naciste de su cuidado, para ser perfección de todo; sin tí las mayores acciones se malogran y los mejores trabajos se deslucen (D, xviii, 169).

La mención del centauro Quirón es altamente significativa. De un lado, señala el carácter mediador del artificio entre la naturaleza y la cultura, como un centauro ontológico, y del otro, su función magistral⁸⁴ en el gobierno y dirección de la naturaleza mediante la cultura. Esta ha surgido del «cuidado»⁸⁵ –expresión más alta y noble que «la necesidad»–, pues indica el interés trascendental del hombre, no solo en el destino del mundo sino de sí mismo. La cultura, fruto de este cuidado, se extiende a todo el orden humano, el de las acciones formativas (*praxis*) y el del trabajo (*poiesis*), y constituye el nuevo orden de su cultivo y perfección⁸⁶:

Gran arte la de saber lograr todo lo bueno; y pues le hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural por su eminencia, hágale el arte un universo en ejercicio, y cultura del gusto y del entendimiento (O, 93)⁸⁷.

Huelga decir que al igual que no hay ni es posible un hombre fuera del artificio, tampoco lo es, obviamente, fuera de la cultura. Se comprende que pueda afirmar Gracián, frente a todo tipo de naturalismo, «mas yo siempre le concederé aventajado el partido al artificio» (H, xii, 29). No obstante, la posición de Gracián sobre el tema no es ingenua, pues en *El Crítico* se hace cargo, como hará más tarde el prerromántico Juan Jacobo Rousseau, de todos los reparos y objeciones a la cultura, haciendo que la envidia inculpe a la maga Artemia por haber distorsionado y echado a perder la inocencia de la prístina naturaleza con sus convenciones y artificios:

En tan buena sazón, llegó la Envidia⁸⁸ y comenzó a sembrar su veneno. Iba dejándose caer recelos en varillas contra Artemia; decía que era otra Circe (si no peor cuanto más

84 Para Gracián, el centauro Quirón es símbolo de la sabiduría y a él encomienda en *El Crítico* la tarea de primer guía de los viajeros en su entrada al mundo (C, I, vi^a, 127-128).

85 Concepto clave de toda la antropología barroca, que indica el extraño y paradójico carácter del hombre, menesteroso (o necesitado de cuidado) y, entregado a la *cura* o preocupación de sí y por sí; es decir, falto de, y, a la vez, convirtiendo esta carencia en una nada creadora.

86 Hay algún texto en que el artificio aparece con la significación menor de «maña» o mero valor instrumental, contrapuesto al valor real –«Por un camino o por otro: o por el Real del valor o por el atajo del artificio» (O, 220)–, pero, en sentido propio y estricto, el artificio tiene un alcance trascendental, pues se extiende a todo. «Lo mismo acontece –se dice en el panegírico del artificio en *El Discreto*–, a todas las demás prendas, por ser trascendental tu perfección» (D, xviii, 170). De ahí el consejo ético graciano: «cómprese la reputación a precio de trabajo; poco vale lo que poco cuesta» (O, 18).

87 Véase un pasaje análogo en *El Discreto*, vii.

88 La mención de la envidia, en este contexto, quizás esté por el resentimiento general que se toma contra una cultura, que no ha sido capaz de satisfacer las necesidades humanas.

encubierta con capa de hacer bien); que había destruido la naturaleza quitándola en su llaneza su verdadera solidez y, con la afectación, aquella natural belleza; ponderaba que se había querido alzar a mayores, arrinconando a la otra y usurpándola el mayorazgo de primera (C, I, ix^a, 935).

Todos los cargos roussonianos están anticipados finamente en esta inculpación: «que todo está adulterado y fingido, nada es lo que parece»; que hace «hombres, todo embeleco y fingimiento y ellos dicen que es artificio; que el que más tiene de esto vale más (...) y medra en armas y aún en letras»; y, finalmente, concluye la envidia su acusación volviendo del revés la pretensión formadora y educativa de Artemia:

Dice que nos ha hecho personas; yo digo que nos ha deshecho: no es vivir con tanto embeleco, ni es ser hombres el ser fingidos. Todas sus trazas son mentiras y todo su artificio es engaño (Ibíd., p. 936).

Ciertamente, Gracián novelista no entra en un debate sobre estos cargos contra la cultura; se limita a deshacerlos con un nuevo artificio con que se ingenia Artemia, para tratar de «vencer con maña tanta fuerza» levantada por la envidia contra ella. Básicamente, a ella se la inculpa de hacer del sí no y del no sí, a diferencia de aquellos hombres «a lo natural y a lo llano», para los que «el sí era sí y el no era no». Pues bien, esta inversión del adverbio va a ser la estratagema que se ponga en juego en la crisis titulada «El mal paso del salteo», en el peligro inminente de entrar en el palacio de Volusia, a donde iban a parar todos los que habían sido atrapados y ligados por sus propios deseos. Pero es mejor acudir en este difícil trance al relato del propio Gracián:

Instábanle a Critilo que escogiese, cuando dijo:

–Yo nunca voy por donde los demás, sino al revés. No me excuso de entrar pero ha de ser por donde ninguno entra.

–¿Cómo puede ser eso le replicaron–, si no hay puerta por donde no entren muchos cada instante?

–¿Qué hombre es este hecho al revés de todos?

–Y aun por eso pienso serlo –respondió él–; yo he de entrar por donde los otros salen, haciendo entrada de la salida: nunca pongo la mira en los principios, sino en los fines (C. I, x^a, 949).

Armado con este lema, Critilo dio muestras de haber sido un alumno aventajado de Artemia, anticipando la estrategia del desengaño. Receloso y cauteloso, dio vueltas y más vueltas a la casa, observando cuidadosamente la diferencia entre su fachada grandiosa y atrayente y sus muros ruinosos y deleznable, y entonces encontró algo sorprendente que le hizo reflexionar:

Advirtió Critilo, con no poco espanto suyo, que todos cuantos viera entrar riendo, ahora salían llorando (...) Solo uno vio salir por la puerta, y admirado Critilo únicamente, se fue para él, dándole la singular norabuena; al saludarle, reparó que quería conocerle.

(...)

–¡Válgame el cielo! –decía–, ¿dónde he visto yo a este hombre? Pues yo lo he visto y no me acuerdo.

–¿No es Critilo? –preguntó él.

– Sí, ¿y tú quién eres?

–¿No te acuerdas que estuvimos juntos en casa de la sabia Artemia?

–Ya doy en la cuenta: ¿tú eres aquel de *Omnia mea mecum porto*?

–El mismo, y aun eso me ha librado deste encanto.

–¿Cómo pudiste escapar una vez dentro?

–Fácilmente –respondió–, y con la misma facilidad te desataré a tí si quieres. ¿Ves todos aquellos ciegos nudos que echa la voluntad con un sí?, pues todos los vuelve a deshacer con un no: todo está en que ella quiera.

Quiso Critilo, y así se vio luego libre de libros.

–Mas dime, joh Critilo!, y tú ¿cómo no entraste en este común cautiverio?

–Porque, siguiendo otro consejo de la misma Artemia, no puse el pie en el principio hasta tocar con las manos el fin (C, I, 1x^a, 950-951).

Ambos, el sabio estoico y el cauto Critilo, mostraron en este trance haber sido discípulos aventajados de Artemia, invirtiendo con un *no* los nudos que la voluntad había hecho con un *sí*. He aquí el artificio con que la sabia Artemia podía remediar la situación crítica a que lleva la espontaneidad natural por gratificar inmediatamente los deseos. La solución es, pues, cultural: saber decir no, renuncia ascética a la satisfacción inmediata. Pocos pasajes en Gracián ofrecen una lección tan directa e intuitiva sobre el poder de la reflexión como este relato simbólico. Por lo demás, este pasaje muestra inequívocamente cómo el reino de Artemia no puede ser considerado como un dominio autónomo y separado –el reino de la industria ingeniosa–, sino en cuanto primer peldaño posibilitante de una cultura humanística de la dignidad del hombre, que, como ha señalado Aurora Egido, incluye, además de Artemia, a la sabiduría prudencial (Sofisbella) y a la virtud (Virtelia)⁸⁹. Claro está que cabe una cultura espuria, que en vez de perfeccionar las potencias en la línea formal de sus objetos, las rebaje y distorsione; una cultura del artificio por el artificio, emancipado tanto del reino de la necesidad natural, que hay que satisfacer, como de la libertad moral por conquistar el dominio racional de la naturaleza; en suma, una cultura meramente tecnológica, antinaturalista y antihumanista, sobre cuyo peligro nos alerta Gracián en numerosos lugares de su obra. En otros pasajes ha subrayado con vigor la trascendencia humanizadora y formativa de la cultura:

Nace bárbaro el hombre. Redímese de bestia cultivándose. Hace personas la cultura, y más cuanto mayor (O, 87).

Obviamente, este «hacer personas se refiere a una *paideia* o formación del hombre», como precisa García Gibert⁹⁰, en el sentido de la *Bildung* clásica según el modelo graciano de la persona u hombre en su punto. «No se nace hecho: váse de cada día perficionando en la persona, en el empleo, hasta llegar al punto del consumado ser, al complemento de prendas, de eminencias» (O, 6). En esta empresa, Artemia es la primera valedora. De ahí el surgimiento de una segunda naturaleza, que no meramente suple, sino que completa y perfecciona la primera⁹¹. Un certero consejo de

89 Véase el bello ensayo «Dignidad y miseria del hombre en *El Crítico*», en *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián, op. cit.*, especialmente p. 172.

90 «Artificio: una segunda naturaleza», art. cit., p. 20 y *La humanitas hispana, op. cit.*, pp. 217-218.

91 Es muy valiosa la sugerencia de Javier García Gibert de que la pareja artificio/naturaleza reitera en un orden estrictamente inmanente, la de naturaleza-gracia, tomando el artificio

buen y experimentado educador, como, en general, era propio de la orden jesuítica, es la regla siguiente, que transcribo íntegra por su importancia:

Conocer la pieza que le falta. Fueran muchos muy personas si nos les faltara un algo, sin el cual nunca llegan al colmo del perfecto ser. Nótase en algunos que pudieran ser mucho si repararan en bien poco. Házeles falta la seriedad, con que deslucen grandes prendas; a otros, la suavidad de la condición, que es falta que los familiares echan presto menos, y más en personas de puesto. En algunos se desea lo ejecutivo y en otros lo reportado. Todos estos desaires, si se advirtiesen, se podrían suplir con facilidad, que *el cuidado puede hacer de las costumbres segunda naturaleza* (O, 238)⁹².

Pero tal formación es ya una transformación del hombre en un proceso abierto e ilimitado, con aspiración a lo infinito, con lo que se reintroduce el referente teológico, presente en toda la obra graciana. «Abarcar toda perfección solo se concede al Primer Ser, que por no recibirlo de otro, no sufre limitaciones» (H, vi, 17). El ingenio humano sí las sufre; más aún, nace de ellas pero se esfuerza en levantarlas y superarlas. La dialéctica de esta transformación opera, no solo entre naturaleza y cultura, sino incluso dentro del marco de la propia cultura, entre tradición e innovación, marcando el carácter progresivo y perfectivo del ser humano en la historia.

5. La agudeza: la metáfora y el concepto

A los prodigios del artificio dedica Gracián su obra de más alcance teórico *Agudeza y arte de ingenio*, que ha merecido una atención extraordinaria en la bibliografía graciana de hoy, por ser considerada como una lógica ingeniosa de inspiración humanista más que una retórica al estilo clásico, como venía siendo habitualmente interpretada. Ya señaló Menéndez Pelayo, con gran tino, que se trata de «una originalísima tentativa para sustituir a la retórica puramente *formal* de las escuelas, a la retórica de los tropos y de las figuras, otra retórica *ideológica*, en que las condiciones del estilo reflejen las cualidades del pensamiento y den cuerpo a los más enmarañados conceptos de la mente, que es lo que él llama *escribir con alma*»⁹³. Hay, no obstante, algunos pasajes, que parecen abonar, a primera vista, la interpretación clásica, como cuando precisa Gracián su propósito: «no se contenta el ingenio —dice— con la sola verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura» (A, ii, 318), que se suele interpretar como una división entre el orden de la verdad, competencia del entendimiento, y el de la belleza (ornato retórico) de que se ocupa el ingenio. Pero tal lectura no es sostenible a partir del carácter trascendental que reviste el ingenio en toda la obra graciana. Lo que expresa el citado texto, leído con rigor, es que a diferencia del juicio, que se ocupa de la sola verdad, el ingenio no se basta con ello y

por un operador cultural equivalente, *mutatis mutandis*, a la gracia en el sobrenatural (Ibíd., p. 17, nota 10).

92 Este último subrayado no pertenece al texto.

93 *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1940, II, p. 357.

busca también la hermosura, esto es, la unidad del *verum* y el *pulchrum*, tal como se entendía en la tradición metafísica y la estética neoplatónica⁹⁴. Más aún, la Retórica juega un papel instrumental al servicio de la intención conceptuosa, según declara el propio Gracián desde el umbral de su obra: «Válese la Agudeza de los tropos y figuras retóricas como de instrumentos para exprimir cultamente sus conceptos» (A, al lector, 309); y aún más claramente cuando advierte: «Repito siempre que la Agudeza tiene por materia las figuras retóricas: dales la forma del concepto y echa sobre este fundamento el realce de la sutileza» (A, I, 702). Tampoco se olvida Gracián del *bonum* en esta síntesis trascendental. «La importancia que tiene en esta obra⁹⁵ la filosofía moral –precisa Aurora Egido– confirma hasta qué extremo la obra de Gracián no puede entenderse sin los fundamentos del *vir bonus* de la retórica clásica y sin la finalidad ética que da garantías de eternidad a los clásicos tenidos como modelos de imitación»⁹⁶.

A la *virtus* o cualificación operativa del poder del ingenio la llama Gracián ‘agudeza’, cualidad indefinible, pero que dice relación a la finura en la potencia de ver, de penetrar en lo recóndito, de desvelar o inventar. Incluso la división del autor entre agudeza de perspicacia, que «tiende a dar alcance a las dificultosas verdades» y la de artificio, que «no cuidando tanto deso, afecta hermosura sutil» (A, iii, 321) tampoco es claramente diferenciadora, pues el comparativo «tanto» no excluye que también el ingenio artificioso se cuide de la verdad, como luego demuestra la elaboración en la obra de una teoría del «concepto». Tal como comenta Aurora Egido, «el asunto es fundamental puesto que la agudeza de artificio se sitúa, en buena parte, al margen de la perspicacia propia de las ciencias y de las liberales, para constituir como un arte superior que está en todas ellas»⁹⁷. Pero, a mi entender, ambas agudezas –la de artificio y la de perspicacia– no están desconectadas como si se ocupasen de ámbitos distintos, sino implicadas en su operación, conforme al doble sentido en que es creativo el ingenio: de un lado, inventa los artificios, a modo de instrumentos con los cuales opera, y del otro, mediante ellos, inventa o descubre la riqueza del mundo. A esta doble dimensión parece referirse el pasaje de comienzo en el segundo discurso:

94 Como aclara a este respecto Javier de la Higuera, «Gracián no está *limitando* el ingenio al ámbito de la mera belleza, ni deslindando los campos de la belleza y la verdad (como cree, por ejemplo, Pelegrín), sino *ampliando* el campo de la verdad y de lo natural a la belleza y el artificio». (Protocolo, cit., p. 8).

95 Se refiere en este caso concreto a *El Discreto*, pero lo mismo vale de la *Agudeza* a juzgar por los ejemplos en que se inspira.

96 *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 2001, p. 59.

97 *Ibid.*, p. 60. Y en otro momento, precisa: «en la *Agudeza* se configura el perfil del poeta-filósofo, cuya función ética, unida a la de la perfección formal, es constante» (*Ibid.*, p. 63).

Si el percibir la agudeza acredita de águila, el producirla empeñará en ángel, empleo de querubines y elevación de hombres, que nos remonta a extravagante jerarquía (A, ii, 314)⁹⁸.

Y es que el hecho primordial de que el primer artificio sea el lenguaje, como armazón constituyente de la estructura objetiva del mundo, y todo otro ulterior artificio trabaje dentro de su órbita, permite tratar conjuntamente una retórica poética y una lógica inventiva, o, si se prefiere, una «poética del concepto», como la llama Aurora Egido⁹⁹. En este sentido, Gracián se nos presenta como un anticipo de la nueva retórica, al convertir la «metáfora viva», por atenerme a la aportación decisiva de Paul Ricoeur, en instrumento heurístico de campos noéticos, con lo que, además, queda corroborado el isomorfismo que se da entre la metáfora literaria y los modelos científicos¹⁰⁰. Se convierte así la retórica en un *ars inveniendi veritatem*, de corte humanista, esto es, lingüístico y analógico, a diferencia de y en contraposición al nuevo *ars* o método racionalista que desarrolla Descartes en sus *Regulae ad directionem ingenii*. En uno y otro caso, sin embargo, no se trata de normas, sino de artificios constitutivos en la puesta en obra del ingenio. Frente a esta pretensión, se ha hecho valer con razón la objeción fundamental de que el ingenio creador no admite reglas, sino que las crea o establece *ex novo*, y que su libertad, variedad y productividad ilimitada impiden una sistemática de conjunto. Como precisa Javier de la Higuera, «no deja de ser paradójico el mismo proyecto de un arte de aquella facultad, el ingenio, caracterizada por su dinámica inventiva y ascensional», pero esto no excluye, a su juicio, la posibilidad de instituir un cierto canon, que no tiene nada que ver con «una reglamentación *apriórica*, ya que no parte de las reglas sino de los ejemplos»¹⁰¹.

Pero lo que interesa ahora a mi propósito es destacar la congruencia interna de los artificios subjetivos con la técnica de la naturaleza, de acuerdo con una epistemología realista. Gracián parte de un presupuesto fundamental: «Toda potencia intencional del alma, digo las que perciben objetos, goza de algún artificio en ellos» (A, ii, 317). Ya se ha mostrado que toda potencia intencional, para referirse a lo que no es ella, proyecta de antemano la forma de un artificio, a lo que añade Gracián que tal artificio subjetivo, para no ejercitarse en vano, ha de ser congruente con el artificio que reside en la cosa. Así, «la proporción entre las partes del visible es la her-

98 Curiosamente, esta comparación ponderativa del ingenio con el poder angélico, si se toma en serio, respondería a la misma tendencia que lleva a Leibniz en su *Monadología* a concebir las substancias/conciencia como mónadas individuales.

99 «La circunstancia especial en la *Agudeza*», *op. cit.*, 27 y 37. Para Miguel Batllori se trata «de una novísima Estética del Barroco total, que abarca con igual fuerza el culteranismo y el conceptismo» («Baltasar Gracián, escritor y escriturista», en *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas; Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2004, p. 32).

100 Véase especialmente el estudio vii: «Metáfora y referencia», en *La metáfora viva*, Madrid, Europa, 1980.

101 «Introducción a *Agudeza y arte de ingenio*» (Protocolo de seminario, ya citado, p. 2). Véase también EGIDO, Aurora, «La circunstancia especial en la *Agudeza*», *op. cit.*, p. 45.

mosura; entre los sonidos la *consonancia*: que hasta el vulgar gusto halla combinación entre lo picante y lo suave, entre lo dulce y lo agrio» (Ídem)¹⁰². Se trata, en este caso, de los artificios objetivos, esto es, inherentes a la obra misma de la naturaleza, o lo que llama Gracián «la agudeza en los objetos mismos». Y si esto ya ocurre en cada sentido con respecto a su propio sensible, mucho mayor ha de ser el artificio del concepto. «El entendimiento, pues, como primera y principal potencia, álzase con la prima del artificio, con lo extremado del primor, en todas sus diferencias de objetos» (A, ii, 317). Su tarea primera y fundamental es concebir o engendrar el concepto (*verbum mentis*), en que se exprime o expone cada uno de los infinitos pliegues del mundo. De él dice Gracián:

Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre los cognoscibles extremos, expresa por un acto del entendimiento (A, ii, 319).

Ahora bien, «exprimir» como se dice en otros pasajes paralelos, no está aquí meramente por expresar, sino que guarda una significación afín a «exprimir un limón», esto es, sacar su jugo o substancia. En este caso, sacar a la luz o exponer la relación de concordancia entre dos cognoscibles extremos o sus adjuntos o adyacentes. Pero esta relación no es ajena o adventicia a la cosa ya existente, sino intrínseca a ella o constituyente, y por eso, la expone en uno de sus modos de aparición en el mundo. La tesis de la substancia como fondo/caudal implica, como ya ha indicado, que todos los modos son internos a la misma potencia, con el corolario de que la cosa en su individualidad no es más que un nudo o pliegue en el mundo, esto es, la trama en cada punto/mónada (circunstancia y ocasión) de una totalidad de relaciones con las otras cosas del mundo. En una ontología dinamicista, como la del Barroco, el concepto no puede ser una abstracción, sino una condensación de relaciones. A diferencia de Aristóteles, el concepto graciano no es un *abstracto* lógico sino un *contracto*, esto es, un plexo en que se especifican las distintas relaciones de una cosa con todas las demás en el contexto del mundo. Esto fue lo que vio con agudeza Leibniz en su teoría de las mónadas. Gracián explícitamente no llegó a tanto, pero vislumbró la importancia de que la relación –proporción de concordancia o discordancia– sea también una constitución *ad intra*, que forma parte de la substancia de las cosas, y, en última instancia, del mundo en cuanto todo. De ahí que se refiera a un individuo en su propia constitución ontológica. Como ha señalado Emilio Hidalgo-Serna, «el concepto graciano no es de ningún modo portador de un saber universal, sino el instrumento propio del conocimiento de lo singular. La expresión creativa del ingenio nace y se nutre de diferenciaciones ontológicas, y no de conexiones lógicas como las que son expresadas en toda definición abstracta»¹⁰³.

El concepto es, pues, un artificio lógico/lingüístico en orden a explorar la verdad recóndita del mundo. Pero este artificialismo, repito, no implica ningún fic-

102 El subrayado no pertenece al texto.

103 *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 141.

cionalismo, si se parte de la premisa ontológica de la congruencia entre el artificio humano y la técnica de la naturaleza por su artífice divino:

De suerte que se puede definir el concepto: es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos. *La misma concordancia o correlación artificiosa exprimida, es la sutileza objetiva* (A, ii, 319).

Como se aprecia en la última frase, que subrayo, Gracián se mueve dentro de una teoría de la verdad como correspondencia. No se trata, sin embargo, de una correspondencia en inmediatez, sino mediada por el mismo concepto, como artificio de expresión. Lo inventado o concepto formal (de la cosa) es descubierto mediante el artificio del concepto objetivo (mental). Si se acentúa esta segunda dimensión «artificialista», Gracián parece anticipar, análogamente a la epistemología de Leibniz¹⁰⁴, la idea clave de crear modelos –ideofactos o artefactos– para explorar el mundo¹⁰⁵. Se trata aquí de la verdad real de las cosas y no de aquella otra verdad práctica que concierne a la rectitud moral de la conducta. A diferencia de la lógica demostrativa del aristotelismo, este *ars inveniendi veritatem* se ocupa de una lógica armónica, se diría que po(y)ética y metafórica, de las semejanzas y correspondencias, que constituyen el armazón del gran libro/partitura del mundo, como un sistema originario de signos, depositado en la naturaleza por su artífice divino. La metáfora, en cuanto urdimbre relacional cualitativa, ofrece así la base matriz del concepto¹⁰⁶. Claro está, que la metáfora no es el único tropo, aun siendo el fundamental, pero cualquier otro se comporta análogamente como índice poético del concepto. Este gran símbolo acude a la pluma de Gracián en *El Criticón*, cuando va a enfrentarse con la ardua tarea de descifrar el mundo social y lo compara con el otro libro abierto de la naturaleza:

Discurrió bien quien dixo que el mejor libro del mundo era el mismo mundo, cerrado cuando más abierto; pieles entendidas, esto es, pergaminos escritos llamó el mayor de los sabios a esos cielos, iluminados de luces en vez de rasgos y de estrellas por letras.

104 «*Quid sit idea*» en *Die philosophischen Schriften*, op. cit., VII, pp. 263-4.

105 Se explica así que el ficcionalismo sea un artificio fundamental en la obra graciana, como ha mostrado J. García Gibert, en cuanto ensayo de distintas perspectivas de consideración capaz de ver la realidad mediante el orden de lo posible. «Esto no debe sorprendernos –dice– pues tal recurso canaliza los impulsos más genuinos del pensamiento español del XVII, respondiendo con propiedad a una *ansiosa perspectiva de infinitud* que sobrepasa las barreras entre lo inmanente y lo trascendente (af. 251), lo actual y lo posible (af. 217), y hasta la misma frontera lógica de los opuestos conceptuales» (af. 204), («El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, 2004, p. 86).

106 «Frente al conocimiento científico –escribe Emilio Blanco–, el concepto de Gracián tiene casi más que ver con la intuición poética, aunque sea desde luego una forma de intelección de la realidad» («Introducción» a su edición de *Arte de ingenio y tratado de la agudeza*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 42). A mi juicio, sobra el «casi». Tiene que ver expresamente con la intuición poética o lo que llamé antes, con Ricoeur, la «metáfora viva», que encuentra sutiles relaciones entre las cosas, de carácter cualitativo, a diferencia de la *mathesis universalis* de Descartes que establece las relaciones de carácter métrico o cuantitativo. Ambas son lógicas de la relación, como era de esperar en el Barroco, pero en claves distintas y hasta opuestas, matemática la cartesiana y simbólico/lingüística la graciana.

Fáciles son de entender esos brillantes caracteres, por más que algunos los llamen dificultosos enigmas. La dificultad la hallo yo en leer lo que está de tejas abaxo, porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados y inescrutables, asegúroos que el mejor letor se pierde (C, III, iv^a, 1322).

Hay que saber leer estos caracteres divinos, encontrar el código de su escritura, descubriendo sus artificios. El pensamiento de Gracián pertenece al modelo representativo de la *episteme* clásica, que Michel Foucault ha analizado detalladamente en *Las palabras y las cosas* bajo el epígrafe de «La prosa del mundo». «Y la representación –comenta M. Foucault–, ya fuera fiesta o saber, se daba como repetición: teatro de la vida y espejo del mundo, he ahí el título de cualquier lenguaje, su manera de anunciarse y de formular su derecho a hablar»¹⁰⁷. Se trata, pues, de una ontología conformada lingüística y simbólicamente, y, por tanto, solo accesible a una epistemología de carácter hermenéutico:

El siglo XVI superpuso la semiología y la hermenéutica en la forma de la similitud. Buscar el sentido es sacar a luz lo que se asemeja. Buscar la ley de los signos es descubrir las cosas semejantes. La gramática de los seres es su exégesis. Y el lenguaje que hablan no dice nada más que la sintaxis que los liga. La naturaleza de las cosas, su consistencia, el enredamiento que las une y por el cual se comunican, no es diferente a su semejanza. Y esta solo aparece en la red de los signos que, de un cabo a otro, recorre todo el mundo¹⁰⁸.

Y puesto que el artificio conceptuoso se extiende a todo, como el lenguaje mismo en que interpretamos nuestra existencia, opera también en el orden de la praxis para ‘expresar’ las diversas coyunturas o crisis en las que inventamos las posibilidades de acción y ponderamos su valor para la vida. Especial relevancia tienen en el orden de la razón práctica las crisis juiciosas, a las que toma Gracián por un fruto conjunto de la sutileza y la prudencia, esto es, del ingenio y el juicio respectivamente. «Consiste su artificio en un juicio profundo, en una censura recóndita y nada vulgar, ya de los yerros, ya de los aciertos» (A, xxviii, 551). Ya se ha indicado cómo Artemia, Sofisbella y Virtelia constituyen una línea axial del desarrollo progresivo del hombre, tallada por el entendimiento, mediante la sinergia de ingenio y juicio, y mediante sus artificios respectivos. De este modo, la naturaleza racional camina a su perfección, que por ser intencional, no puede estar dada por modo inmediato, sino en cuanto fruto del esfuerzo y la cultura.

107 *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1971, p. 26.

108 *Ibid.*, p. 38. Foucault analiza este trama semántica de la semejanza en cuatro grandes relaciones omniabarcadoras: «*Convenientia, aemulatio, analogia y sympathia* nos dicen cómo ha de replegarse el mundo sobre sí mismo, duplicarse, reflejarse o encadenarse, para que las cosas puedan asemejarse. Nos dicen cuáles son los caminos de la similitud y por dónde pasan; no dónde está ni cómo se la ve, ni por qué manera se la reconoce» (*Ibid.*, p. 34). Para ello es preciso atender al carácter simbólico del mundo. «No hay semejanza sin signatura (...) El conocer las similitudes se basa en el registro cuidadoso de estas signaturas y en su desciframiento (...) El sistema de signaturas invierte la relación de lo visible con lo invisible» (*Ibid.*, p. 35). Esto confirma que, como ha visto Javier García Gibert, en Gracián se trate de una razón analógica («El ficcionalismo barroco en Gracián», en *Gracián: Barroco y modernidad, op. cit.*, p. 100).

Resta, sin embargo, por aclarar algún pasaje, en que Gracián confiesa que «lo natural fue siempre más grato que lo artificial» (O, 123)¹⁰⁹. Pero este texto no entraña el primado de la naturaleza sobre la cultura, como si esta fuera mero artificialismo extrínseco, sino la crítica a una afectación de los modos del artificio, tan ostentosa y amanerada, que haga olvidar el fondo/caudal de que ha surgido y al que ha de potenciar con su eficacia. Conviene tener presente el texto en su integridad:

Hombre desafectado. A más prendas, menos afectación, que suele ser vulgar desdoro de todas. Es tan enfadosa a los demás, cuan penosa al que la sustenta, porque vive mártir del cuidado, y se atormenta con la puntualidad. Pierden su mérito las cosas con ella, porque se juzgan nacidas antes de la artificiosa violencia que de la libre naturaleza, y todo lo natural fue siempre más grato que lo artificial (O, 123).

La mención de la «artificiosa violencia» es muy significativa, pues hace pensar en un artificio que hace violencia a la naturaleza e intenta desvirtuarla y reemplazarla; y a la naturaleza la llama «libre», no porque esté exenta del artificio, sino porque no ha de ser coartada o desfigurada por él, sino, por el contrario, realizada, mediante su auxilio, en su poder. En ningún momento reconoce Gracián una naturaleza inmediata ni un artificio sin base natural de sustentación, condenados a ignorarse o a contradecirse. No hay ni puede haber un hombre natural que contraponer al artificial, ni debe haber un hombre artificial que arruine sus bases naturales, sino una integración, en tensión dialéctica, de la naturaleza y la cultura, interiorizada esta como una segunda naturaleza, que refuerza y perfecciona la primera. No, el hombre no puede pasar sin artificio. «*No ser tenido por hombre artificioso*» —reza el aforismo 219 del *Oráculo manual*. Y prosigue: «aunque no se puede ya vivir sin él», proponiendo a continuación un buen ejemplo: «antes prudente que astuto», pues los artificios de la cautela y la astucia poco o nada valen sin una base natural de *bon sens*, de capacidad innata de discriminación y medida. De ahí que pueda concluir con dos máximas relevantes: «Sea antes venerado por sabio que temido por reflexo (...) El mayor artificio sea encubrirlo, que se tiene por engaño» (Ídem). Pero encubrirlo no es pagar un engaño con otro mayor, sino velarlo o disimularlo al ser integrado como una sola y única naturaleza. Y en el aforismo 295, en que vuelve sobre el tema, subraya Gracián el genuino valor de un hacer como ser o de un ser que aparece en su punto: «*No hazañero, sino hazañoso* (...) Afecte menos sus mayores eminencias (...) Aspire antes a ser heroico, que a solo parecerlo». Vuelve, pues, la tensión entre ser y aparecer, entre naturaleza y artificio, que constituye una dialéctica creadora en la formación del hombre. Y el referente implícito, ni siquiera mencionado, es el artífice creador de la naturaleza, cuyo poder obra prodigios, pero calla y se envela en su secreto.

109 Comenta Romera-Navarro: «Parece concepto inesperado en labios de Gracián, pero es él también quien ha dicho: “Creedme que todo lo artificial es sombra de lo natural, y no más que un remedo”» (*El Crítico*, III, p. 68). Véase su edición de *Oráculo manual y arte de prudencia*, *op. cit.*, p. 242, nota 6. Obviamente, comparado con la técnica de la naturaleza, obra del artífice divino, el artificio humano es por fuerza inferior en su rango, lo que no significa que no tenga, como queda dicho, un efecto positivo de prolongación y potenciación.

Los artificios del poder

Es frecuente asociar el Barroco con una época de «honda crisis social», como ya señaló José Antonio Maravall, de una aguda conciencia de turbación por el cambio de perspectivas y valoraciones¹ y con frecuentes convulsiones revolucionarias. Algunos historiadores lo han atribuido al efecto de las múltiples guerras, que desolaron Europa durante el siglo XVI. Otros han querido ver en ella la primera crisis de la fuerza productiva burguesa trabada por estructuras cuasifeudales². Trevor-Ropper ha criticado con buenos argumentos esta lectura en clave marxista y propuesto un esquema más amplio de interpretación, en cuanto crisis de la floreciente cultura renacentista de las ciudades, ahogada por el desarrollo de la gran Corte. «El Estado del Renacimiento –precisa– consistía, pues, fundamentalmente, en una burocracia en expansión creciente, eficaz en sus comienzos pero que devino parasitaria al final del siglo XVI»³. Y esta maquinaria administrativa centralizadora, cuyo mantenimiento exigía gravosos impuestos y concesiones monopolísticas para poder mantenerla, acabó asfixiando a las ciudades y generando un conflicto social generalizado. No es extraño que al término de este crecimiento expansivo viniera la depresión y el rechazo de la Corte, de sus costumbres y funcionarios. España no fue una excep-

1 J. A. Maravall la caracteriza sintéticamente por los siguientes rasgos: 1) alteración de valores; 2) alteraciones en los procesos de integración de los individuos; 3) malestar de la cultura; 4) transformaciones en las relaciones y vínculos sociales; 5) formación de nuevos grupos sociales y 6) aparición de la crítica social y el arbitristo (*La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990, pp. 66-67).

2 En este sentido interpreta Azaña, contra Ganivet, la derrota de los Comuneros de Castilla frente a Carlos V, como el fracaso de la primera «revolución burguesa y menestral, urbana» del país («El *Idearium* de Ganivet», en *Ensayos*, ed. de F. Jiménez Losantos, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 181).

3 *De la Réforme aux Lumières*, París, Gallimard, 1972, p. 111.

ción⁴. «Hacia 1620 –concluye Trevor-Ropper–, el puritanismo triunfa en Europa. Se puede decir que estos años marcan el fin del Renacimiento. La época del juego ha terminado. El sentido de la responsabilidad social que había jugado un papel en las cortes del Renacimiento en el siglo XVI, (...) había sido escamoteado al comienzo del XVII y ahora volvía y tomaba su revancha»⁵.

El Barroco coincide, pues, con el absolutismo del poder político en los nuevos reinos nacionales que comenzaron a formarse en Europa a partir del Renacimiento y, a la vez, con el agobio social por el peso de la Administración estatal y el cansancio en soportarla. Fue un proceso largo y complicado la concentración del poder real a medida que la monarquía fue ganando iniciativa y prestigio en un doble frente, apoyándose a veces en la emergente burguesía de las ciudades, cuando la necesitaba frente a la nobleza, y, en esta, inversa y alternativamente, como freno y contrapeso de las reivindicaciones de las otras capas sociales⁶. El absolutismo representa la culminación del poder monárquico en un equilibrio dinámico y ambivalente, por el que el rey se beneficia de las tensiones entre las capas burguesas y la nobleza, logrando atemperarlas y articularlas en la Corte, según un cálculo de conveniencia real. En lo que respecta a España, aclara José Antonio Maravall, «la monarquía absoluta se convierte en principio, o tal vez mejor, como en otra ocasión hemos dicho, en clave de bóveda del sistema social: estamos ante el régimen de absolutismo del Barroco, en el que la monarquía culmina un complejo de intereses señoriales restaurados, apoyándose en el predominio de la propiedad de la tierra, convertida en la base del sistema»⁷.

4 Como sostiene J. A. Maravall, «Después de Villalar, ni en Castilla, ni en otras regiones peninsulares menos directamente afectadas por aquella derrota política de las ciudades, desaparecieron las actitudes de oposición, que algunas veces llegaron a la violencia armada, otras muchas quedaron en manifestaciones de protesta pública –como en las Cortes de Madrid de 1588 a 1593, 1618, etc.– y otras se redujeron a críticas severas de la política que se llevaba a cabo por el Gobierno de Madrid» (*La cultura del Barroco, op. cit.*, p. 98).

5 *Ibid.*, p. 114.

6 Como ha señalado Norbert Elias en referencia especialmente al caso de Francia: «En primer lugar, los reyes, con la ayuda de una burocracia burguesa de la monarquía, expulsaron a la nobleza de casi todas las posiciones de la suprema judicatura y la administración. De esta manera se originó la poderosa capa de la Toga, que se igualaba a la aristocracia en poder efectivo, aunque no en prestigio social. Siguió apareciendo siempre en este proceso la tendencia de los reyes a ocupar todas las posiciones de poder de su dominio con personas sin seguidores ni relaciones, que solo de ellos dependía. Con la lenta expansión de la economía monetaria y las convulsiones que tal forma de economía trajo consigo, sobre todo en el valor del dinero y en la constitución de los ejércitos, esta base se vio sacudida del modo más violento. Tal sacudida fue la principal causante de que una buena parte de la aristocracia se precipitara a la Corte y se ligara al rey de una manera nueva. Los reyes pudieron aprovechar esta oportunidad. Este es el único contexto en el que adquiere su sentido la expresión “victoria de la monarquía sobre la nobleza”. Desde la perspectiva del resultado final, se tiene razón en afirmar que la lucha entre monarquía y aristocracia quedaba en lo esencial decidida con el resultado de las guerras de religión, y abierto el camino en general para la monarquía “absolutista”» (*La sociedad cortesana*, México, FCE, 1993, pp. 240-241).

7 *La cultura del Barroco, op. cit.*, p. 71.

1. En el gran teatro cortesano

El *ancien régime* fue, pues, cortesano y autoritario⁸, con una muy compleja estructura jerárquica del poder, y con un pacto entre la realeza y la nueva aristocracia cortesana como medio de contención del cambio social, poniéndose al socaire de las nuevas fuerzas emergentes. La Corte es el centro constituyente de la nueva estructura del poder, que determina toda una forma de vida y un nuevo sistema de relación de las diferentes capas que participan en ella, con creciente hegemonía de la nueva nobleza cortesana (*noblesse de robe*). «Con el reciente desarrollo de la Corte real francesa en una social formación elitista de contornos acusados –escribe Norbert Elias–, creció como accesorio obvio de una peculiar existencia social en auge, simultáneamente, una cultura peculiar de la sociedad cortesana»⁹. En su obra *La sociedad cortesana*, ha analizado este autor con detalle el formalismo de maneras en el nuevo género de vida, el cuidado por el perfeccionamiento de las distintas esferas de actividad y la específica racionalidad civilizadora que de ella dimana: «*La competencia de la vida cortesana obliga así a un control de los afectos a favor de una conducta exactamente calculada y matizada en el trato con los hombres*»¹⁰. Gracián fue un teórico señalado de esta nueva racionalidad, especialmente en *El Discreto* y el *Oráculo manual*. Baste como muestra un aforismo espigado entre muchos:

Cobrar fama de cortés, que basta a hacerle plausible. Es la cortesía la principal parte de la cultura, especie de hechizo, y así concilia la gracia de todos, así como la descortesía el desprecio y enfado universal (O, 118)¹¹.

Pero, sobre todo, es fundamental en la ética graciana la idea del autocontrol o dominio de sí en cuanto clave del nuevo comportamiento en la Corte¹², un dominio que cabe entender, según Norbert Elias, como interiorización reflexiva de las coac-

8 *Ibid.*, pp. 163 y 355.

9 ELIAS, Norbert, *La sociedad cortesana*, *op. cit.*, p. 249. *Mutatis mutandis*, otro tanto puede decirse de la corte española.

10 *Ibid.*, p. 151. Subrayado del autor. Puede verse sobre el tema la nota 2 del capítulo I, «El poder y el artificio».

11 En este sentido pueden verse en *El Discreto*, los capítulos iv, xi, xiv, xviii y xx, e igualmente los aforismos 14, 40, 112 117 y 226 del *Oráculo manual*. No obstante, el hecho de que la sociedad cortesana fuera también «una manifestación directa de la época de las manufacturas, o mejor, del desarrollo del consumo de productos manufacturados» (MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, *op. cit.*, p. 194), y, por tanto, mercantil y preburguesa, así como el giro graciano desde el hombre eminente al discreto (véase el capítulo V, «El héroe: la persona», párrafo 1.º: «Un giro experiencial»), determinan que el cortesano para Gracián no sea solo el hombre de la Corte, sino el nuevo tipo humano, que aparece en el escenario de la primera sociedad preburguesa de competencia y concurrencia.

12 «En todo caso, la autoacción se convierte en un valor suyo muy personal. La específica urbanidad cortesana que se basa en las autoacciones convertidas en segunda naturaleza, forma parte de aquello que distingue a los cortesanos aristócratas de todos los demás, lo que les da, según su propio sentir, una ventaja sobre estos. Precisamente por ello, las autoacciones son inevitables» (*La sociedad cortesana*, *op. cit.*, p. 319).

ciones sociales dominantes. Como se sabe, Gracián privilegia en sus ensayos este espacio social e interindividual del poder –se diría que la «microfísica del poder», por usar la terminología de Michele Foucault–, más que el marco institucional propiamente dicho¹³. No es que esta dimensión esté ausente de su obra, como prueba *El Político*, pero incluso en tal caso no es la forma política lo que cuenta, sino el asunto mismo del poder. «En Gracián se observa bien –como ha hecho notar J. A. Maravall– el gran volumen que la vida social va tomando, al margen o por lo menos en un plano diferenciado del de las relaciones políticas basadas en el poder», y de ahí «la profunda tensión moral que se origina entre el sujeto personal y el marco social en que se encuentra alojado»¹⁴. Se opera así un desplazamiento de la mirada desde el poder político/institucional al poder social, más secreto y decisivo, que constituye la gran novedad de la nueva sociedad cortesana preburguesa. Tal vez ya no sea posible, parece pensar el jesuita, garantizar la razón de Estado, pero cabe, al menos, y no es poco, cuidar de la «razón de estado» de uno mismo, con diligencia y solicitud, pues es la única palestra que queda de lo heroico.

Es, por lo demás, una característica fundamental del Barroco la consideración teatral de la vida como un espectáculo que acontece ante la mirada atónita de los que a él asisten e incluso de los mismos que en él participan. En este marco, la entrada en escena del poder encuentra su espacio/tiempo de representación dramática, esto es, de acción en movimiento y conflicto, que implica al otro, como espectador o como competidor. Como ya señalaba, en la medida en que Dios se ha retirado de la escena, (aun cuando todavía cuente su lejana mirada de trasfondo, como juez último, en el auto sacramental de Calderón), comienza a cobrar importancia la mirada pública y visible del otro, del espectador que asiste a la representación. De ahí la necesidad de darse a ver o de ser visto, y de reflexionar imágenes y miradas. «Aquel es varón remirado –dice Gracián– que mira que le miran o que le mirarán» (O, 297). Obviamente, este juego de miradas, como de espejos que se replican, da lugar a conductas de una gran ambigüedad, pues puede inducir tanto a la repristinación de la actividad –«obra como a vista de todo el mundo», según aconseja Gracián en el *Oráculo* (Ídem)–, como a su simulación –precisamente porque se está a su vista–, pero sin este juego alterante y cambiante de miradas, específico de la sociedad cortesana moderna, no sería posible la realidad social y pública del poder. La representación tiene lugar en «el gran teatro del mundo» que consagra el poder de la imagen. «Todo pasa en imagen y

13 Como advierte Henry Mechouan: «Lo que nos parece ser la diferencia más importante entre Maquiavelo y Gracián reside en el hecho de que el campo de maniobras del jesuita no es político sino individual, porque es la victoria de su héroe –es decir, la suya, lo que lo ocupa antes que la salud de su país, cuyo declive percibe perfectamente» («Tacite et Maquiavel révéléurs des inquietudes de la pensée politique espagnol du siècle d'or», en *Théologie et droit dans la science politique de l'État moderne*, Roma, École Française de Rome, Palais Farnèse, 1991, p. 308).

14 «Antropología y política en el pensamiento de Gracián», en *Estudios de historia del pensamiento español, III: El siglo del Barroco*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1984, pp. 364-365.

aun en imaginación en esta vida» (C, II, 6ª, 1125) –dice Gracián. De ahí la inevitabilidad de la máscara o la careta: «Precisamente por ello –puntualiza N. Elias–, la co- raza es, en general, en la aristocracia cortesana, menos impenetrable. Los aristócratas cortesanos son, de ordinario, bastante conscientes de que, en el trato con los demás cortesanos, llevan una careta, aunque no se dan ciertamente cuenta de que el uso y el juego de las máscaras se ha convertido en ellos en una segunda naturaleza»¹⁵.

Ahora bien, en este gran teatro del mundo, según la certera expresión barroca, donde se representa el valor social, acontece una doble relación: de un lado, de com- parecencia ante los otros, que aplauden o silban según los afectos e intereses, y, de otro lado, de concurrencia con los que compiten como antagonistas en la misma re- presentación. Hay que convencer (seducir o tener de su parte) a los que contemplan el espectáculo sobre la base de vencer ostensivamente en el juego social de la con- currencia. La reproducción social del poder depende del crédito que se gana con cada una de sus apariciones, de la fuerza seductora con que se impone en el espectáculo, o de la astucia con que actúa en virtud de un conocimiento privilegiado de sí y de los demás. En ocasiones, se funden estas dos miradas de modo que el espectador es también un concurrente antagonista, quien escruta el sentido de la acción para, llegado el caso, poder replicarla, en un juego laberíntico de intenciones y acciones.

Ya se ha indicado que, para Gracián, el poder tiene su secreto teológico en la infinitud divina, esto es, en la omnipotencia inescrutable, lo que exige, traspuesta o proyectada la premisa al orden real finito, producir la apariencia de infinitud. Es este su artificio originario. El poder ha de ser, o parecer al menos, inagotable en su caudal. Tiene que emplearse sin gastarse por ello en su ejercicio, o dicho en otros términos, ha de hacerse valer sin perder con ello valor, lo que supone un comporta- miento paradójico de ostentación y reserva de caudal. Tal como lo formula Gracián en el umbral mismo de *El Héroe*:

Gran treta es ostentarse al conocimiento, pero no a la comprensión; cebar la expecta- ción, pero nunca desengañarla del todo. Prometa más lo mucho, y la mejor acción deje siempre esperanzas de mayores. Excuse a todos el varón culto sondarle el fondo de su caudal (H, i, 7).

Darse a ver y hasta ostentarse, y, sin embargo, no dejarse comprender (son- dar o abarcar). La razón última es que la realidad del poder estriba en conocer o tener las claves de lo que acontece para poder actuar sobre ello, pero por lo mismo, en no ser comprendido y mucho menos abarcado. «Si el que comprende señorea, el que se recata nunca cede» (H, i, 7). He aquí la gran paradoja del poder: ser, a la vez, reconocido en su manifestación, para estar así acreditado, y, permanecer, sin embargo, desconocido en su intención y sus límites. Sus condiciones de posibilidad son, pues, constitutivamente ambiguas, pues implican tanto exigencia de reconoci- miento de parte del otro como reserva del caudal.

15 *La sociedad cortesana, op. cit.*, pp. 318-319.

2. Los artificios de la ostentación

Conforme a la primera, no hay tal poder si no tiene crédito social en su ejercicio. Según reza un aforismo del *Oráculo manual*: «Es gran parte del artificio saber acreditar» (O, 150), esto es, saber mostrar, exhibir o lucir el propio valer. En otros términos, «saber vender sus cosas», pues se está en una sociedad del mercado del valor, donde cuenta decisivamente el lucimiento de las prendas. «No basta la intrínseca bondad de ellas. Que no todos muerden la substancia ni miran por dentro» (Ídem). El crédito tiene que ver con el reconocimiento social del poder en función de «las plausibles empresas» (H, xii, 29). De ahí la necesidad de la visibilidad del valor y la frecuente remisión de Gracián a la fama como la forma en que socialmente está vigente el poder. Es lo que llama la «ostentación» o el saber aparecer, donde caben todos los matices, desde el más inmediato de la manifestación fulgurante al más sofisticado del cultivo de la imagen y la propaganda:

Hombre de ostentación. Es el lucimiento de las prendas. Hay vez para cada una: lógrese, que no será cada día el de su triunfo. Hay sujetos bizarros en que lo poco luce mucho y lo mucho hasta admirar. Cuando la ostentación se junta con la eminencia, pasa por prodigio (O, 277).

Pero la ostentación, si es excesiva y afectada, puede producir el efecto contrario al reconocimiento, esto es, el resentimiento o la envidia del que no puede competir. Si el primero acredita el valor, el segundo lo niega o lo encubre o lo infama como un exceso provocativo. «Prodigiosos son los ojos de la Envidia; mucho tienen del sentir, no querrían ver tanto como ven» (D, xiii, 149)¹⁶. Así comienza Gracián en *El Discreto*, la fábula del Pavón de Juno que instruye elocuentemente sobre el tema. «Del mirar se pasa al admirar, donde no hay pasión; que, si la hay, luego degenera y, cuando no puede llegar a emulación, se convierte en la poquedad de la envidia» (D, xiii, 149). Este apunte psicológico, que de seguro habría sorprendido a Nietzsche, ofrece una fina genealogía del resentimiento, actitud a medias entre la demasiada capacidad para admirar y la demasiada poca para competir. De ahí se sigue la voluntad de maldecir e infamar, y, con ello, la destrucción de valor de lo que se muestra. «Achaques de arpía son los de la Envidia, que todo lo inficiona, y a fuer de basilisco, su mirar es matar» (Ibíd., p. 151). En la fábula citada, es la corneja la que se encarga de sembrar el malestar en la república de las aves y preparar el cargo contra el pavo real:

Es una odiosísima singularidad querer tú solo, entre todas las aves, desplegar esa vanísima rueda, cosa que ninguna otra presume, pudiendo tantas tan bien si no mejor que tú (...) Mándante, pues, e inapelablemente ordenan, que de hoy más no te singularices, y esto es mirar por tu mismo decoro (Ibíd., p. 152).

Y para fundamentar su cargo y encubrir su pasión, apela a criterios ontológicos y morales, que gozaban de cierta plausibilidad en una sociedad en crisis y transición

16 Como ya dijo Quevedo, «la envidia, bestia insaciable. como tal roe los huesos, cuando más no halla» («Migajas sentenciosas», en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1966, I, p. 1049).

hacia nuevas tablas de valores; argumentos tales como que «la ostentación es vulgar, nace del desvanecimiento», mientras que, por el contrario, «bástase a sí misma la realidad, no necesita de extrínsecos engañados aplausos...» (Ibíd., p. 152). Trata, pues, la corneja de separar y contraponer realidad y apariencias, condenar a esta por adventicia y engañosa, erigiendo la realidad oculta por toda medida. Pero el pavón está acertado en su réplica, haciéndole ver que no hay ser sin aparecer –«tan presto era el lucir en las cosas como el ser»–. Y recurre a argumentos específicos de una teología política o de una política que comenzaba a emanciparse de la teología:

La mayor sabiduría, hoy encargan políticos que consiste en hacer parecer. Saber y saberlo mostrar es saber dos veces (...), y pues me dió el Cielo la perfección, he de tener también la ostentación (Ibíd., pp. 152-153).

No satisfizo la respuesta del pavón y se hizo preciso recurrir a un dictamen que se encargó a la vulpeja, símbolo de la astucia, esto es, de la nueva sabiduría política que inauguraba el siglo. En su dictamen pone la vulpeja condiciones a la ostentación para que no sea provocativa: hacerse sin afectación, en la ocasión oportuna y como al descuido; pero no puede dejar de reconocer la premisa ontológica de que ser es aparecer y ostentar:

Mas viniendo ya a nuestro punto, digo, y lo siento así, que sería una imposible violencia concederle al Pavón la hermosura y negarle el alarde. Ni la naturaleza sabia vendrá en ello, que sería condenar su providencia, y contra su fuerza; no hay preceptos donde no tercia la política razón, y aun entonces, lo que la horca destierra con su miedo, la Naturaleza lo revoca de potencia (Ibíd., p. 155).

En suma, no se puede ir contra el poder de la naturaleza, que conlleva ostentación, pero, no obstante, cabe método que lo haga más eficaz con vistas a su reconocimiento. «Es menester arte en el ostentar: aun lo muy excelente depende de circunstancias y no tiene siempre vez. Salió mal la ostentativa cuando le faltó su sazón» (O, 277). Sea, pues, la primera regla tener en cuenta la circunstancia adecuada y coyuntura propicia como determinantes de una eficaz ostentación –aviso capital, sobre el que vuelve Gracián en otros pasajes, subrayando su importancia¹⁷.

En una ontología de la potencia, el querer tiene que estar ajustado al poder, pues fuera de él, se desvanece en lo imaginario. Y si emplea artificios, que no se noten para que se vea la sobra de caudal. Pero, además, se precisa que la ostentación no sea afectada o amanerada, dicho en términos teatrales, no excederse en sobreactuar para que no resulte falsa o engañosa la representación:

El mayor artificio sea encubrirlo, que se tiene por engaño. Floreció en el siglo de oro la llaneza; en este de yerro la malicia. El crédito de hombre que sabe lo que ha de hacer es honroso y causa confianza, pero el de artificioso es sofisticado y engendra recelo (O, 219)¹⁸.

17 Véase el capítulo V, «El héroe: la persona», parágrafo 3.º, «El tiempo en sazón».

18 Véase el capítulo I, «El poder y el artificio», parágrafo 5.º, «La agudeza: la metáfora y el concepto».

Hay que ocultar el artificio precisamente para que resplandezca la potencia natural en el esplendor de su espontaneidad. Más fundamental es el aviso de conocerse a sí mismo, que no tiene aquí el sentido moral socrático¹⁹, sino el más habitual y existencial de comprensión del propio poder, base de toda pedagogía y psicagogía. La dotación natural está modalizada por la calidad o el talento. Aun admitiendo el carácter inespecífico del entendimiento, capaz de múltiples usos, hay dotes naturales que lo cualifican para una determinada función, como ya habían advertido tanto Huarte de San Juan como Luis Vives. El tema reaparece en Gracián con una inflexión peculiar sobre la economía del poder:

Comprensión de sí. En el genio, en el ingenio; en dictámenes, en afectos. No puede uno ser señor de sí si primero no se comprende. Hay espejos del rostro, no los hay del ánimo: séalo la discreta reflexión sobre sí. Y cuando se olvidare de su imagen exterior, conserve la interior para enmendarla, para mejorarla. Conozca las fuerzas de su cordura y sutileza para emprender; tantee la irascible para el empeñarse. *Tenga medido su fondo y pesado su caudal para todo* (O, 89)²⁰.

La conclusión que subrayo hace ver el alcance praxeológico de este que podríamos llamar «artificio de la reflexión»²¹. Que no se trata de un consejo meramente táctico, sino práxico o existencial, aparece claro en otros aforismos complementarios. «Es lición de advertencia la reflexión sobre sí» –se afirma en el 69 del *Oráculo manual*–, añadiendo una precisión muy significativa: intentar «hallar, entre el natural y el arte, el fiel de la sindéresis» (Ídem), esto es, procurar un equilibrio dinámico entre la dotación natural y el artificio, una compensación entre ambos factores, para que ni se pervierta lo natural por falta de cultivo ni se derrumbe el artificio sin base de sustentación. Tal equilibrio es la obra específica de una prudencia existencial, que ha sondeado el alcance y los límites del propio poder. Son muchos los aforismos del *Oráculo* que tratan de este punto con monótona insistencia, en proporción directa a la terca ignorancia de sí en que se mueve por lo general la vida del hombre, tales como «*Conozca su realce rey*, la prenda relevante, cultivando aquella, y ayudando a las demás» (O, 34), «*tener tanteada su fortuna*: para el proceder, para el empeñarse» (O, 36), «*conocer los defectos*, por más autorizados que estén» (O, 186), «concebir de sí y de sus cosas cuerdamente» (O, 194) o «*tener tomado el pulso a los empleos*» (O, 104). De lo contrario, el empeñarse más allá de las propias fuerzas y capacidades se paga con el fracaso, con la consiguiente merma del crédito social del poder: «Y no solo gasta la voluntad este exceso, sino que se atreve al juicio, alterando el querer y el entender» (O, 69). De nuevo nos sorprende la finura psicológica graciana: el fracaso de la ostentación, por no calcular bien las propias fuerzas, no solo debilita la voluntad,

19 Véase el capítulo V, «El héroe: la persona», párrafo 6.º, «La elección de idea heroica».

20 El subrayado no pertenece al texto.

21 Para un desarrollo analítico del tema de la reflexión, puede verse el capítulo V, «El héroe: la persona», especialmente los párrafos 4.º, «Autorreflexión y reforma universal» y 5.º, «Un saber experiencial: la prudencia».

sino que alcanza con sus efectos al entendimiento, que pierde su objetividad en el análisis por obra del resentimiento y la interpretación ideológica del caso.

Otros artificios son o parecen ser más híbridos en su sentido, entre existencial, moral o lúdico, tales como «envidar mucho con resto de infinidad» (H, i, 8), que en *El Héroe* se toma por señal de potencia en la pretensión, mientras que en el *Oráculo* se apunta más al sentido táctico en el juego social del poder, sin dejar de señalar, no obstante, que es propio de alma grande (magnánimo) y no de la astucia de un tahúr. «Muestre, pues, el varón grande que aún le quedan ensanches para cosas mayores y huiga [huya] con especial cuidado de todo lo que puede dar indicio de angostura de ánimo» (O, 102). Otros avisos de artificio son más claramente tácticos como «saber hacer la tentativa» (O, 291), «saber suspender» el ánimo del otro²², o bien «hacer *de-pender*» (O, 5) u originar vínculos de complicidad y deuda con el propio poder. Este último es muy pertinente para un planteamiento realista basado en el interés. Su comienzo vale por un compendio de *Realpolitik*: «No hace el numen el que lo dora, sino el que lo adora», esto es, el poder vive de veneración, porque en ser reconocido estriba toda su realidad, y por lo mismo ha de hacerse necesitar. Prosigue así:

El sagaz más quiere necesitados de sí que agradecidos. Es robarle a la esperanza cortés fiar del agradecimiento villano, que lo que aquella es memoriosa es este olvidadizo. Más se saca de la dependencia que de la cortesía (...) Acabada la dependencia acaba la correspondencia, y con ella la estimación. Sea lición, y de prima, en experiencia, entretenerla, no satisfacerla, conservando siempre en necesidad de sí aún al coronado patrón; pero no se ha de llegar al exceso de callar para que yerre, ni hazer incurable el daño ajeno por el provecho propio (O, 5).

Quizá sea este el punto crítico en la ostentación del poder, mediante un cálculo económico para hacerse venerar sin destruir la demanda y dependencia, no satisfaciendo la necesidad ajena, sino entreteniéndola y teniéndola pendiente de la propia voluntad. El agradecimiento cancela la deuda, pero la expectativa de gracia genera dependencia. A Gracián no se le oculta que tal planteamiento puede conducir al despotismo del poder, alimentándose de la servidumbre venerativa, y por eso, como poniendo freno a su discurso, se corrige sobre la marcha trazándole un límite moral o una barrera: «pero no se ha de llegar al exceso de callar para que yerre» (esto es, dejar de otorgar la merced o callar en el reconocimiento del valor del otro, tal que lo conduzca al extravío), ni hacer incurable el daño ajeno por el provecho propio», es decir, llegar al punto en que el cultivo del propio interés (egoísmo) suponga la destrucción del interés ajeno. Como se ve, se trata de finas matizaciones que nos muestran un Gracián muy distinto de la imagen nietzscheana del cultivo de una pura y nuda voluntad de poder²³.

22 J. A. Maravall constata el vínculo entre el secreto y la suspensión. «Gracián –dice– es tal vez el máximo expositor de la teoría de la suspensión, que en él adquiere un lugar central en su psicología y en su moralística» (*La cultura del Barroco, op. cit.*, p. 440).

23 Véase sobre este punto el capítulo IV, «El héroe de luto», párrafo 6.º, «El héroe de luto y el superhombre».

3. La política de la reserva

Sin embargo, la ostentación no lo es todo. Más aún, un poder ostentado en su integridad es un poder que queda confinado y medido en sus propios límites. Inversamente, un poder inabarcable es propiamente soberano, como señala Gracián en *El Héroe*: «Si todo exceso en secreto lo es en caudal, sacramentar una voluntad será soberanía» (H, ii, 9). A la esencia del poder le va necesariamente la ocultación, o, si prefiere, el secreto, que tiene que ver, ontológicamente, con el misterio o con la recóndita verdad, ardua de conquistar, y, por eso, tanto más satisfactoria y gratificante cuando se consigue²⁴. No en vano la agudeza de ponderación se expresa en un lenguaje misterioso, entretejido de silencio, para indicar «la preñez» de la realidad (A, vi, 354), tan sobredeterminada que rechaza la univocidad del pensamiento lógico. Además de este, hay un segundo silencio —«el recabado silencio sagrado de la cordura» (O, 3), según Gracián—, de carácter ético, al que llama Aurora Egido «silencio sabio» o «silencio transitivo», específico del prudente, que sabe callar para mejor ponderar y filtrar lo que se haya de decir en cada caso²⁵. Quevedo también subraya este silencio, nada menos que con la autoridad de Séneca y Platón:

Tres consejos dio Séneca a su amigo Emilio Varrón, y en el primero le dice: por mucho que quieras a tu mujer o a tu amigo, nunca tu corazón le descubras del todo, sino que en tí solo y para tí solo guardes algún particular secreto. Porque, según dice Platón, de quien se fía el secreto, de él se confía la libertad²⁶.

Y, junto a ellos, cerrando el triángulo, un silencio de alcance político, sobre el que adopta Gracián una actitud —dice Egido— «que no está exenta de constantes ambigüedades», pues analiza «la doble vertiente, positiva y negativa» del mismo²⁷. Pero, a mi juicio, y por regla general, la valoración graciana del silencio político, o

24 Sobre este tema —la tradición literaria que conecta la rosa con el silencio, y su fundamentación en Gracián, así como la amplitud de sus registros—, puede verse el excelente estudio de Aurora Egido, *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*. El jesuita aragonés se refiere expresamente a ella en *El Crítico*, al apropiarse de la imagen del asno de Apuleyo que se curó comiendo una corona de rosas, y A. Egido la toma por una cifra esencial del pensamiento de quien «fue uno de los grandes maestros del aticismo barroco y de cuanto el silencio suponía no solo para la esencia misma de la agudeza conceptual, sino en el ámbito de lo social, lo moral y lo político. Al homologar el silencio con el ser persona, Gracián calaba en el centro mismo de su estilo y de su filosofía, uniendo, una vez más, lenguaje y vida» (*La rosa del silencio*, Madrid, Alianza Universidad, 1996, p. 12).

25 Como ha mostrado Aurora Egido, Gracián vincula la ontología del secreto con la agudeza de ponderación misteriosa —la poética del silencio, también retórica del silencio y «elocuencia misteriosa»— y con la ética de la cordura (*La rosa del silencio*, especialmente el capítulo primero, «De *La Lengua* de Erasmo al estilo de Gracián» y el capítulo segundo, «*El Crítico* y la retórica del silencio», *Ibid.*, pp. 17-47 y 48-65, respectivamente).

26 «Migajas sentenciosas», en *Obras Completas, op. cit.*, I, p. 996.

27 *La rosa del silencio, op. cit.*, pp. 62 y 63. «Resulta por ello curioso —escribe— que, contra la general aceptación de la postura del secreto, Gracián deje al descubierto sus peligros, en un mundo en que el ejercicio del callar ya solo lo practican los malos y los deshonestos» (*Ibid.*, p. 59).

de lo que prefiero llamar la reserva, es positiva, como corresponde a una ontología del poder/artificio:

La retentiva es el sello de la capacidad. Pecho sin secreto es carta abierta. Donde hay fondo están los secretos profundos, que hay grandes espacios y enseñadas donde se hunden las cosas de monta. Procede de un gran señorío de sí, y el vencerse en esto es el verdadero triunfar. A tantos pagan pecho, a cuantos se descubre. En la templanza interior consiste la salud de la prudencia (...) Las cosas que se han de hacer no se han de decir, y las que se han de decir no se han de hacer (O, 179).

El poder ama la ocultación y pone, siempre que puede, cara de esfinge. Quien le roba su secreto deshace su privilegio. Forma parte de la omnipotencia divina lo inescrutable de sus secretos, de modo que si se llegara algún día a tener plenamente objetivada la naturaleza, se habría desmontado el artificio divino. Un poder transparente es un poder limitado y controlado, como bien sabe la democracia. De ahí que el poder precavido no se deja sondear. Junto a los artificios de la ostentación, hay que contar, pues, los específicos de la ocultación, que no tienen nada que ver con la simulación o el engaño, aunque a veces los rondan, ni siquiera con la disimulación o doblez. Se trata de algo previo y existencialmente más originario: la reserva. Reservarse es la forma en que el poder no solo ahorra su economía, evitando su desgaste, sino que preserva su integridad. El verdadero poder, más que ser temido, necesita ser venerado por su inexhausta capacidad, lo que equivale, en la práctica, a su habilidad para sorprender. De ahí que haya que «cebar la expectación» manteniéndola en vilo, porque de lo contrario, si se desengaña, se borra el aura de seducción y admiración del poder. Hay un texto en *El Criticón* que lo dice de un modo más intuitivo y directo bajo el ropaje del simbolismo. Cuando Andrenio le relata a Critilo sus angustias por el ocaso del sol y su espera anhelante por el amanecer, le replica su compañero más avisado: «—Que aun el sol —dijo Critilo— a la segunda vez ya no espanta, ni a la tercera admira» (C, I, 2^a, 823). Curiosamente, en esta misma crisis, Critilo ensalza la belleza de la noche callada, que permite ver la profundidad del mundo. Pero, junto a esta noche misteriosa en su lenguaje cifrado de estrellas, hay la otra «sabia, ya por lo que se calla, ya por lo que se piensa en ella, que no sin enseñanza fue celebrada la lechuza en la discreta Atenas como símbolo del saber» (Ibíd., p. 820). El sol se ostenta como un poder necesario para la vida, pero se reserva en la noche para hacerse desear y cebar la expectación. Es bien sabido cómo la costumbre, con su habituación y trato, rebaja, junto con la expectación, la veneración del poder. El pueblo lo ha fijado sentenciosamente: «no hay hombre grande para su ayuda de cámara»; ni, seguramente, ayuda de cámara digno de un hombre grande. El núcleo de este planteamiento reside, a mi juicio, en la *maiestas* del poder, como propiedad de lo sagrado, que lo hace más venerado cuanto más secreto, por más impenetrable y sorprendente.

A partir de esta premisa se entienden los diversos artificios para reservarse y no dejarse sondear el caudal. Tales como «usar del retén en todas las cosas (...) No todo el caudal se ha de emplear, ni se han de sacar todas las fuerzas cada vez; aun en el

saber ha de haber resguardo, que es un doblar las perfecciones» (O, 170); o «*saberse temperar*» (O, 58) en la economía del poder: «no se han de emplear más fuerzas que las que son menester», con lo que esta reserva de caudal permite sorprender con nuevos modos en otras ocasiones; o renovarse y renacer de continuo: «Siempre ha de haber novedad con que lucir; que quien cada día descubre más, mantiene siempre la expectación y nunca llegan a descubrirle los términos de su gran caudal» (Ídem)²⁸. En suma, mantener en suspenso los ánimos, no haciendo juego descubierto, que también el *Oráculo manual* coloca entre sus primeros aforismos:

Llevar sus cosas con suspensión. La admiración de la novedad es estimación de los aciertos. El jugar a juego descubierto ni es de utilidad ni de gusto (O, 3).

Si se admite el símil del juego, como símbolo, al menos, del mundo social²⁹, como ya comienza a ocurrir en la sociedad cortesana del XVII, es evidente que los lances del juego son posibles por las diversas intenciones y reflexas que concurren en él (O, 13), de modo que no habría propiamente juego de naipes si un jugador enseñase sus cartas o las dejase entrever. Ciertamente, el juego implica reglas que posibilitan la jugada, pero no son determinantes del sentido de la misma, por lo que se requiere de técnicas calculadoras y disimuladoras: saber envidar, saber «ladearse, encartarse y descartarse con ganancia» (H, x, 26), cifrando así la voluntad. Hay, pues, muchas reflexas, como dice Gracián, muchas segundas y ocultas intenciones que lo complican hasta el límite de lo incomprendible, esto es, de lo que parece escapar a todo cálculo y previsión. Ahora bien, no hacer juego descubierto no equivale, como suele creerse precipitadamente, a hacer juego sucio, como jugar bien no consiste en hacer trampas. El juego rechaza, para ser posible, tanto la trampa como el candor. Y es bien sabido que ni con fulleros ni con niños se puede jugar. La reserva y el uso de la reflexión, puesto que hay muchas reflexas en el juego, son señas inequívocas del hombre prudente. «Es el recatado silencio sagrado de la cordura» (Ídem) como lo califica Gracián, estableciendo una analogía entre la retórica del silencio, que calla para pensar o dar que pensar, y la política de la reserva, que calla para «cebar la expectación». Gracián vincula ambas reservas, en la palabra y en la obra, como expresiones de una sabia discreción:

Hablar de atento, con los émulos por cautelas, con los demás por decencia. Siempre hay tiempo para enviar la palabra, pero no para volverla. Hase de hablar como en testa-

28 «Es, pues, treta, tanto de águila como de fénix, el renovar la grandeza, el remozar la fama y volver a renacer el aplauso» (H, xvii, 36).

29 Es muy importante esta distinción entre ser símbolo del mundo social o ser símbolo del mundo cuanto tal, en cuyo caso se viene abajo todo el orden moral de trasfondo que presupone Gracián, pues la tesis ontológica del juego del mundo, como ha mostrado Eugen Fink, es antifinalista (*Le jeu comme symbole du monde*, París, De Minuit, 1966, cap. IV, «La mondanité du jeu humain», pp. 205-239). Para un tratamiento sistemático del tema, véase del mismo autor, *Welt und Endlichkeit*, Würzburg, Königshausen/Neumann, 1990. Sobre el desarrollo del tema en Gracián, puede verse ANDREU CELMA, José María, *Gracián y el arte de vivir*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1998, especialmente el cap. VIII, «Pensar lúdico», pp. 221-246.

mento, que a menos palabras menos pleitos (...) La arcanidad tiene visos de divinidad (O, 160).

No es una práctica de tahr lo que aquí se propone, sino de una prudencia sagaz, que no deja de tener a la vista, como recuerda Gracián, la reserva misma de Dios, que siempre calla:

La resolución declarada nunca fue estimada; antes se permite la censura, y si saliere azar, será dos veces infeliz. Imítese, pues, el proceder divino para hacer estar a la mira y al desvelo (O, 3).

En conexión con este artificio están otros de la misma familia, como «*variar de tenor en el obrar*» (O, 17) para no ser rectilíneo y poder así sorprender con otras intenciones; «*cifrar la voluntad*», porque «el más plático saber consiste en disimular» (O, 98), «guardar distancia», para evitar importunas cercanías y familiaridades de trato³⁰, «*dejar de estar*» o retirarse a tiempo, dando así salida a las situaciones embarazosas —«entonces es cordura retirarse al seguro puerto del dar vado» (O, 138)—, «*nunca competir*», ni entrar al trapo, porque entablar liza implica refriega y posible desdoro poniéndose a la par, pues, como señala Gracián, «toda pretensión con oposición daña el crédito» (O, 114); no excederse en la pasión, o mejor, prevenirla —«si es posible prevenga la prudente reflexión la vulgaridad del ímpetu» (O, 155), para no declarar los afectos ni perder con el exceso el señorío de sí.

4. Los artificios de la disimulación

Hay una tercera clase de artificios del poder, a los que podríamos llamar de la disimulación. Pero es preciso advertir que «disimular» no equivale a «simular»³¹. El disimulo es un arte del disfraz o del despiste, que se debe en última instancia, a la doblez inherente al *homo duplex*³², subrayada por la equivocidad del lenguaje o de la conducta en el espacio sociopolítico. Puede ser hipócrita, pero no falaz. Juega ciertamente con la apariencia, mas no pretende suplantar la verdad, haciendo pasar una cosa por lo que no es. El más inocente disimulo es el despistar, a modo de lunar, «con un *venial desliz* que roa la envidia y distraiga el veneno de la emulación» (H, xix, 40). El más escandaloso, el ardid del juego equívoco con las apariencias

30 Quevedo extrema esta máxima de reserva y la apoya nada menos que en el comportamiento de Cristo: «No digo con validos, ni con hermanos, ni padre ni madre ha de hacer sombra de amistad, porque el cargo y la dignidad no son capaces de igualdad con alguno» (*Política de Dios y gobierno de Cristo*, en *Obras Completas*, op. cit., I, p. 548).

31 Como señala Klaus Heger, «esta *ostentación* forma en la teoría de valores de Gracián el concepto complementario de la disimulación. Ciertamente, en nuestras consideraciones hemos pasado de la una a la otra, sin conseguir con ello una delimitación terminante. Pero tomadas en sí, son la *disimulación* como ocultación solapada y la *ostentación* como exhibición abierta, una pareja claramente antitética» (*Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1960, p. 129).

32 Véase el capítulo VI: «*Homo duplex*».

para ocultar la propia intención e inducir a error. Como señala Javier García Gibert, «puede decirse, de hecho, que todas las normas que en este sentido nos ofrecen sus tratados descansan en la dialéctica entre el ‘como si’ de la simulación y el ‘como si no’ de la disimulación»³³. Ciertamente que hay una sagacidad simuladora, que se propone abiertamente el engaño urdiendo nuevas tretas y añagazas. Gracián descubre el juego de los «estratagemas de intención» y nos advierte contra la simulación, como parte de la «malicia» del mundo, pero no la aconseja, sino hacerle frente extremando la vigilancia crítica:

Pero la penetrante inteligencia la previene con atenciones, la acecha con reflexas, entiende siempre lo contrario de lo que quiere que entienda, y conoce luego cualquier intentar de falso; deja pasar toda primera intención, y está a la espera de la segunda y aun a la tercera (O, 13).

Se podría argüir que el precepto de «no mentir» choca de frente con buena parte de las reglas de la sagacidad, que aconsejan explotar en provecho propio el juego de las apariencias. «El más práctico saber consiste en disimular; lleva riesgo de perder el que juega a juego descubierto» (O, 98). Como se sabe, el juego del mundo —un juego de intenciones, intereses y pretensiones, es demasiado denso, complejo, enmarañado y retorcido, como para jugarlo a cara descubierta. De ahí la necesidad de aguzar el análisis y practicar el disimulo. «El jugar a juego descubierto ni es de utilidad ni de gusto» (O, 3). Ahora bien, disimular es una forma de velar o disfrazar, un ardid, mientras que simular otra cosa de lo que es o se es significa sencillamente mentir, y este es el límite moral que Gracián traza en el juego para no degenerar en impostura y ruindad:

Sin mentir no decir todas las verdades. No hay cosa que requiera más tiento que la verdad, que es un sangrarse del corazón. Tanto es menester para saberla decir como para saberla callar. Piérdese con sola una mentira todo el crédito de la entereza. Es tenido el engañado por falso y el engañador por falso. No todas las verdades se pueden decir: unas porque me importan a mí, otras porque al otro (O, 181).

No se ha reparado lo suficiente en la complejidad y hondura de este aforismo, tan denso desde el punto de vista conceptual como grave y certero en el existencial. En el propio título o arranque del texto hay ya una reserva conceptual por la adversación a la tesis de la simple equivalencia de no mentir con decir la verdad, y de ahí la necesidad de deshacer tal ecuación y mirar a cada parte por separado. Aclarado queda por Kant que el imperativo de no mentir es categórico. Gracián condensa dos argumentos pertinentes: no hay, no puede haber entereza o integridad moral sobre la base del engaño o la impostura. Obrar el bien no admite vivir en una falsificación o inautenticidad consigo mismo y con los demás. Eso equivaldría a un puro fraude existencial que arruinaría el principio lógico y ontológico de identidad o coherencia interna, y entregarse a la pura accidentalidad y arbitrariedad. Y así

33 «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en *Gracián: Barroco y modernidad, op. cit.*, p. 87.

como se niega Gracián a admitir un universo físico sin el *pondus* de la substancia, le repugna aceptar un mundo social sin sujeto de responsabilidad moral. Pero, a la vez, se da un argumento de alcance social sobre lo corrosivo del hábito de mentir en el trato humano, al quebrantar el crédito recíproco, pues hace «falso al engañador» y «falso al engañado». ¿Cómo se puede edificar sobre esta actitud la comunicación y la confianza necesaria para vivir en sociedad? La conclusión que se impone es que «no mentir» es un precepto incondicionado, porque su negación conduce al absurdo. Pero «decir la verdad» implica, sin embargo, exigencias existenciales dignas de tenerse en cuenta, pues en ocasiones la verdad declarada puede ser casi tan perniciosa como la mentira. Llama la atención una frase que acredita a Gracián de fino analista y moralista consumado: «No hay cosa que requiera más tiento que la verdad, que es un sangrarse del corazón». La verdad que nos concierne vitalmente, en la que estamos implicados, es una revelación que nos desnuda, nos pone en carne viva y nos interpela en lo más íntimo, y por eso hace sangrar el corazón. No se puede decir responsablemente sin tomar cautelas y maneras para no herir:

Saber jugar de la verdad. Es peligrosa, pero el hombre de bien no puede dejar de decir-la: ahí es menester el artificio (...) El buen modo se vale aquí de su destreza: con una misma verdad lisonjea uno y aporrea otro. Hase de hablar a los presentes en los pasados (O, 210).

La verdad también necesita del estilo indirecto, mediante *dramatis persona* interpuesta, como es el caso del tacitismo, y hasta disfrazarse de fábula o de maneras simbólicas para ser aceptada en un mundo, en que nadie quiere exponerse al desnudo ante la mirada del otro. «Tanto es menester para saberla decir como para saberla callar». Decirla, pero con ocasión o sazón y con maneras para no hacer sangrar ni dañar. «Y cuando nada bastare, entra el caso de enmudecer» (O, 210). Y es que, como aconseja Séneca en *De moribus*, es «gran cosa conocer los tiempos de la palabra y el silencio» (*magna res est vocis et silentii tempora nosse*). En ocasiones extremas, entre el no mentir y el decir la verdad hay una tercera cosa: el callar. «No todas las verdades se pueden decir: unas porque me importan a mí, otras porque al otro», planteamiento, que lejos de ser cínico, se presta a una consideración moral en reciprocidad: no digas del otro la verdad que no quieras que digan de tí. Se ha pasado así del silencio estratégico de la reserva del poder al otro silencio pudoroso por no ofender o causar males mayores. Puesto que hay verdades que dañan, a sí mismo o al otro, antes callarlas que mentir, porque en un régimen de mentira se pierde toda virtud —«el crédito de la entereza», lo llama Gracián— y se destruye toda relación social, por pérdida de una básica confianza recíproca. Y cuando sea necesario decir la verdad, entonces saber «jugar» en el empleo de los modos.

Otros artificios parecen asemejarse, más que al disimulo, al ardid o la astucia:

Cuando no puede uno vestirse la piel del león, vístase la de la vulpeja. Saber ceder al tiempo es exceder. El que sale con su intento nunca pierde reputación. A falta de fuerza destreza (...) Cuando no se puede alcanzar la cosa, entra el desprecio (O, 220).

Se suele tomar este aforismo por el más maquiavélico de todos los de Gracián por interpretarse como una práctica de la simulación o la mentira en la vida política. Creo más bien que se trata de una técnica prudencial de disimulación. Se parte en el texto de la premisa de que un poder frustrado o malogrado acarrea no solo descrédito, sino un resentimiento que lo corrompe internamente. Es, pues, preferible desdeñar lo que se pretendía, como en la fábula de la zorra y las uvas, antes de reconocer la impotencia de alcanzarlo. A la táctica del «desprecio» o del «desdén» concede Gracián gran importancia no solo como técnica de encubrimiento del malogro, cambiando la valoración del objetivo, sino en cuanto práctica positiva de enmascaramiento de nuestro verdadero interés por algo, como medio de poder conseguirlo. Es a lo que llama «*saber jugar del desprecio*. Es treta –dice– para alcanzar las cosas despreciadas. No se hallan comúnmente cuando se buscan, y después, al descuido, se vienen a la mano» (O, 205). En esta misma clase del disimulo podrían catalogarse otros artificios que implican una cierta racionalidad instrumental en la forma de ejercer del poder, con vistas al cálculo de su rentabilidad. El más llamativo es «saber escudarse» o protegerse por intermediación:

Saber declinar a otros los males. Tener escudos contra la malevolencia, gran treta de los que gobiernan. No nace de incapacidad, como la malicia piensa, sino de industria superior, tener en quien recaiga la censura de los desaciertos y el castigo común de la murmuración. No todo puede salir bien ni a todos se puede contentar. Haya, pues, un testamento de yerros, terreno de infelicidades, a costa de su misma ambición (O, 149).

Este aforismo de apariencia tan cínica, pero tan expeditivo en la política moderna, donde todo funciona mediante representación y delegación del poder originario, es muy elocuente del tipo de ardid, en que pensaba Gracián, que no era tanto el uso político de la mentira para alcanzar ciertos fines, sino de la doblez y el disfraz. A la misma familia pertenece el aforismo 187:

Todo lo favorable obrarlo por sí, todo lo odioso por terceros. Con uno se concilia la afición, con lo otro se declina la malevolencia. Mayor gusto es hacer bien que recibirlo para grandes hombres; que es felicidad su generosidad. Pocas veces se da disgusto a otro sin tomarlo, o por compasión o por repasión. Las causas superiores no obran sin el premio o el apremio (O, 187).

En esta dicotomía, claro está, el poder se reserva la mejor parte, la de los premios o recompensas, delegando los apremios e inconvenientes en personas interpuestas para el caso. Se trata, pues, de aforismos de la sagacidad o la astucia en el cálculo de rentabilidad del poder, manteniéndose siempre la asimetría en la relación con el otro. «Nunca se ha de fiar, pero si alguna vez, sea con tal arte, que pueda ceder la prudencia a la cautela» (O, 234); «saber obligar» (O, 244) y, a la vez, «no dejarse obligar del todo, ni de todos» (O, 286); «no se ha de apurar el agradecimiento, que, en viéndose imposibilitado, quebrará la correspondencia» (O, 255); «hacer obligación antes de lo que había de ser premio después» (O, 236); «hallarle su torcedor a cada uno», pues conociendo sus motivaciones es como «tener la llave del querer ajeno» (O, 26); «saber usar de la necesidad», pues, aun cuando «no se ha de ignorar», en ocasiones es útil «afectar que se ignora» (O, 240). Como se aprecia fácilmente,

todos estos aforismos responden a una tendencia de racionalización del poder, desde el triple punto de vista prudencial, estratégico e instrumental, que se puso en marcha en el Renacimiento con la obra de Maquiavelo. Lo que no significa que sean formalmente maquiavélicos, sino que están incursos en un proceso histórico de racionalización y secularización.

Más discutibles, desde el punto de vista moral, resultan otros aforismos, que traslucen un calculado egoísmo:

Conocer los afortunados para la elección; y los desdichados para la fuga. La infelicidad es de ordinario crimen de necesidad y de participantes: no hay contagio tan apegadizo. Nunca se ha de abrir la puerta al menor mal, que siempre vendrán tras él otros muchos. La mejor treta del juego es saberse descartar (O, 31).

Si todo fuera la astucia de descartarse en el juego, no sabría tan acremente este aforismo, salvo puesto en relación con otros más expresos, que parecen atentar contra el sentimiento de piedad: aforismos como «no perecer de desdicha ajena (...) Es menester gran tiento con los que se ahogan para acudir al remedio sin peligro (O, 285), o bien, «nunca por la compasión del infeliz se ha de incurrir en la desgracia del afortunado (...) pero el sagaz atiende al barajar de la suerte» (O, 163), suenan ciertamente a moralmente escandalosos. Pero hay que tener en cuenta, en su descargo, que Gracián asocia, como buen intelectualista, la infelicidad con la necesidad, y parece referirse aquí a los que son infelices de puro necios. Él mismo matiza en cierto sentido su consejo, al admitir que hacer lo contrario «arguye tal vez nobleza del natural, pero no sagacidad» (O, 163), que es de lo que aquí se trata. Y es que, en los aforismos, lo que importa es la prudencia, pero no la piedad. Como bien advierte José Luis L. Aranguren, «Gracián fue un hombre típicamente moderno, es decir, hombre que, siendo aun personalmente religioso y aun viviendo dentro del estado religioso, no nutre su obra de espíritu religioso, sino de la experiencia intramundana»³⁴. Y otro tanto puede decirse de su ética que presenta una fundamentación autónoma, en cierto modo precursora del kantismo³⁵.

5. ¿Hay un límite del artificio?

Cuando planteo la cuestión del límite, no me refiero a un sentido limitativo, como si no fuese potencialmente infinita la perfectibilidad humana, cosa que Gracián asienta como principio. El artificio no tiene más límite que lo que el poder dé de sí, y puesto que este es ilimitado en su capacidad genérica y hace de cada artificio un instrumento para llegar a otros nuevos, su progresión es infinita. Me refiero más bien al límite como aquella condición que invalida o echa a perder el propio artificio, de

34 «La moral en Gracián», en *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 1997, VI, p. 379.

35 Véanse en el tema moral, el capítulo V, «El héroe: la persona», especialmente el párrafo 5.º, «Un saber experiencial: la prudencia», y, sobre todo, el cap. X, «Virtud es entereza».

modo que traspasarlo equivaldría a convertir el artificio en un fraude, ya sea ontológico o moral. Suele pensarse que la admisión del artificio y su apoteosis en la cultura barroca conduce fatalmente a una cultura ficcionalista, pero vengo insistiendo, en sentido contrario, en la necesidad de contar con una base ontológica en la potencia natural³⁶. A la cuestión, pues, de si hay en Gracián algún criterio para evaluar el artificio en sí mismo, creo que cabe una primera respuesta en función exclusivamente de la base de la que surge y en la que se inscribe. Si el artificio inflexiona al poder, su bondad y malicia intrínseca no dependerá primariamente del orden moral, sino de su eficacia en relación con el incremento de la potencia del hombre antes que a su uso y destino. Conforme con este criterio, se da un bien y un mal estructural, por así decirlo, premoral o existencial, que tiene que ver con la inserción del artificio en el fondo/caudal posibilitante. Mirado desde este punto de vista, que es primordial, al hombre del Barroco le «interesa –como señala José Antonio Maravall– más que la virtud de hacer el bien, el arte de hacer bien algo»³⁷. Y aquí de nuevo se impone como necesaria la referencia a la naturaleza. El artificio será bueno si engrana de veras con la potencia natural, la refuerza y perfecciona, en lugar de debilitarla, o, en otros términos, si mantiene en forma la potencia, en tensión creadora en sus «ambiciones de infinidad», tal como Gracián ha caracterizado al hombre, al igual que Saavedra Fajardo, como una flecha, que asciende o declina. El artificio o está al servicio de una cultura del exceso del poder o no vale gran cosa. Malo será, por el contrario, el artificio improductivo, meramente ornamental y postizo, porque, a la larga, debilita el poder y pone en cuestión su crédito. Pero una cultura del exceso, si no quiere ir a parar, más tarde o más temprano, a la quiebra por inflación, necesita contar con una base real de sustentación. De ahí que el énfasis que pone Gracián en el «hombre substancial», aquel que funda sus prendas en la realidad propia, establezca un primer criterio interno delimitativo:

No todos los que lo parecen son hombres: haylos de embuste, que conciben de quimera y paren de embelecós; y hay otros sus semejantes que los apoyan y gustan más de lo incierto que promete un embuste, por ser mucho, que de lo cierto que asegura una verdad, por ser poco (O, 175).

Parece que Gracián nos advierte aquí contra una inflación del artificio, que por estar montado en el aire, esto es, falto de una base estable en la potencia natural, acabe precipitándose en la vacuidad; es decir, un artificio que, a la postre, denuncie su propia inanidad e impotencia, de modo que resulte un fraude ontológico para el propio que lo ejecuta. En tal caso, está justificado decir que «en amaneciendo la luz del desengaño, anocheció todo artificio» (C, III, vi^a, 1362).

36 Véase sobre el particular el ponderado ensayo de Javier García Gibert, «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en *Gracián: Barroco y modernidad*, op. cit., pp. 69-101, aun cuando él deja a salvo y como fundamento la potencia natural, como yo acabo de proponer en el capítulo precedente «El poder y el artificio».

37 *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 143.

Ahora bien, puesto que se trata de una potencia racional ingeniosa, tanto de invención como de acción, tiene que contar, además, con algún criterio o justificativo, esto es, con un límite moral, que impida que el artificio, aun siendo productivo, pueda degenerar en engaño o perfidia, y, en general, en perjuicio del hombre. En el umbral mismo de *El Crítico*, ya se nos advierte en la queja, sin duda exagerada, del náufrago Critilo, del peligro de que los productos de la industria humana sean perniciosos y «en daño de sí misma» (C, I, i.^a, 808). En el mismo aforismo 175 se con-signa este segundo límite moral. «Al cabo –prosigue Gracián– sus caprichos salen mal porque no tienen fundamento de entereza. Sola la verdad puede dar reputación verdadera, y la substancia entra en provecho» (Ídem)³⁸. Para Gracián, no prima en exclusiva el saber hacer algo, sino el «saber con recta intención» (O, 16). La función primordial de la prudencia, en cuanto razón práctica (*recta ratio agibilium*), está subrayada en los comienzos del *Oráculo manual* en un sentido casi prekantiano:

Monstruosa violencia fue siempre un buen entendimiento con una mala voluntad. La intención malévola es un veneno de las perfecciones y, ayudada del saber, malea con mayor sutileza: ¡infeliz eminencia la que se emplea en ruindad! Ciencia sin seso, locura doble (O, 16).

Esta es la clave moral de que pende el *Oráculo* y que evita que la rapsodia de sus máximas, diversas y multiversas en atención a las distintas circunstancias y ocasiones de la vida, se reduzca a un caleidoscopio coyuntural y circunstancial, meramente amoral e incluso, en ocasiones, inmoral. Gracián, como el humanismo jesuítico, practica la subordinación de las humanidades a la moral³⁹ y confía en la capacidad de la prudencia para el buen orden del gobierno de la vida, incluso en el medio competitivo y proceloso de la Corte o de la incipiente sociedad burguesa, donde el héroe tiene que llevar a cabo la empresa de ser persona. Podría decirse que Gracián se cuida de no dejar franca la puerta al inmoralismo, trazando una última barrera. Que, pese a todo, no se trata de una doble moral queda de manifiesto en el hecho de que Gracián pretende poner un límite ético a la nueva razón estratégica e instrumental. En varias ocasiones expresa reticencias o reservas con respecto a tácticas demasiado agresivas, como en el aforismo 5.º del *Oráculo*, donde, a propósito de la provocación de dependencias, corrige: «pero no se ha de llegar al exceso de callar para que yerre (el otro) ni hacer incurable el daño ajeno por el provecho propio» (Ídem), y en otra ocasión aconseja «no ser registro de infamias» (O, 125), para no edificar la fama propia sobre la infamia ajena.

Ni siquiera el mero «disimulo» queda sin correctivo. Se diría que es moralmente tolerable mientras no produzca tal disfraz hipócrita, que degenera en una mentira vital. Y a esta consideración moral viene a sumarse, a la postre, un argumento prag-

38 Véase el capítulo X, «Virtud es entereza».

39 Digo a la «moral», y no tanto a la religión y la teología, donde ya se muestra la declinación de Gracián con respecto a su orden. Véase EGIDO, Aurora, *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 79-80.

mático: la virtud puede ser, *es* más de lo que la gente cree, social y políticamente rentable. Pasando a otro flanco de la cuestión: si el disimulo no ha de ser mentir, el competir no ha de convertirse en guerra con malas artes. No jugar al descubierto, pero hacer juego limpio. Los estratagemas de la sagacidad o de la habilidad han de tener un límite, como el *ius belli*. No todo está permitido:

Hacer buena guerra. Puédenle obligar al cuerdo a hacerla, pero no mala, cada uno ha de obrar como quien es, no como le obligan. Es plausible la galantería con la emulación. Hase de pelear no solo para vencer en el poder, sino en el modo, vencer a lo ruín no es victoria, sino rendimiento. Siempre fue superioridad la generosidad. El hombre de bien nunca se vale de armas vedadas (...) En personajes obligados se extraña más cualquier átomo de bajeza; han de distar mucho la nobleza de la vileza. Préciase de que si la galantería, la generosidad y la fidelidad se perdiesen en el mundo se habían de buscar en su pecho (O, 165).

El límite moral es confirmado por otro aforismo, «vivir y dejar vivir»⁴⁰, que encierra la clave de una sana moral de tolerancia y pacífica convivencia:

Hombre de gran paz, hombre de mucha vida. Para vivir, dejar vivir. No solo viven los pacíficos, sino que reinan. Hase de oír y ver, pero callar. El día sin pleito hace la noche soñolienta. Vivir mucho y vivir con gusto es vivir por dos, y fruto de paz (O, 192).

A menudo solo se quiere ver en Gracián la vertiente de una sagacidad proclive al inmoralismo, lo que supone desconocer las insistentes puntualizaciones con las que el jesuita mantiene la primordialidad del sentido ético en la racionalidad práctica⁴¹. Gracián, como el Barroco, es muy complejo para meterlo en una fórmula. Ni la doble moral ni siquiera el casuismo le hacen entera justicia a su constante esfuerzo de integración moral de las reglas prácticas de conducta, intentando, ciertamente, acomodarse al espíritu de su siglo, pero contenerlo, a la vez, en los límites de la moral, hazaña heroica tanto desde el punto de vista intelectual como práctico, que iba a desintegrarse en los tiempos siguientes, como señala la obra de Kant.

40 Figura este aforismo en BOCALINI, Trajano, *Discursos políticos y avisos del Parnaso*, trad. esp. de Fdo Pérez de Sousa, Madrid, Impr. García Lanza, 1754, aviso XX, p. 93.

41 Una excepción a esta generalidad marca la obra de Alfonso Moraleja Juárez con su tesis de que «la política maquiavélica de la época, más afín al ‘cómo’ que al ‘qué’, se enfrenta en Gracián –y en la mayoría de los tratadistas del Barroco español– a una forma política preñada de contenidos éticos-religiosos» (*Baltasar Gracián, forma política y contenido ético*, Madrid, UA, Ediciones, p. 12), o la de ANDREU, José María, *Baltasar Gracián o la ética cristiana*, Madrid, BAC, 2008, donde se lo engloba, sin duda con exageración, en la ética teológica jesuítica.

El aura sacral del poder

La *summa potestas* es ciertamente un concepto básico de la política del Barroco, consonante con su metafísica de la potencia, a la que ya me he referido¹. En este sentido, es preciso tener en cuenta que el concepto jurídico de *soberanía*, ya desde Juan Bodino, en cuanto «poder absoluto y perpetuo de una República», aparece como un préstamo o residuo teológico secularizado de la *potestas* absoluta de Dios². Gracián es también fiel a su época, un pensador del absolutismo político, pero el presupuesto ontoteológico, que inspira su obra, le impide una comprensión del poder político soberano desde una base contractualista, que ya estaba en los tratadistas de la época (Bodino, Hobbes, Spinoza) y que pertenecía, por lo demás, a la mejor tradición humanista española del Renacimiento, incluso de su propia orden jesuítica (Suárez, Molina). Si se parte de que la fuente de todo artificio es el poder, según Gracián, difícilmente se podrá admitir que el poder mismo sea producto de un artificio como el pacto. En la España del Barroco, con su monarquía católica universal, se produce, en términos generales, como un eclipsamiento de esta problemática política de la constitución por otra teológica de la delegación vicarial del poder de origen medieval. Tras la derrota en Villalar de los Comuneros de Castilla ante Carlos V, se abre en España una era de absolutismo. Ciertamente, el absolutismo, con

1 Véase capítulo I, «El poder y el artificio», parágrafo 1.º, «El infinito como referente».

2 Tal como comenta su origen Jacques Maritain, «La soberanía o no significa nada, o significa un poder supremo *separado y trascendente* –no en la cumbre, sino *por encima* de la cumbre («por encima de todos los súbditos»)– y que gobierna *desde arriba* el cuerpo político entero. Por eso ese poder es absoluto (absoluto, es decir, desligado, separado) y, en consecuencia, ilimitado en su extensión y duración y sin responsabilidad ante nadie en la tierra» (*El hombre y el Estado*, Madrid, Ed. Encuentro, 1983, p. 48).

su pretensión de plenitud del poder y su cultura del exceso³, es el signo político del Estado moderno en toda Europa, pero la ontoteología del poder segrega aquí una teología política de inspiración teocrática, consonante, por otra parte, con el cuño imperial, que muy pronto iba a recibir la monarquía de Carlos V. Y, precisamente en la medida en que el poder no cuenta con ningún límite institucional/constitutivo, se hace más necesario mantener, como su indispensable fajador, el límite de la ley moral para que no incurra en demasía. Como ha señalado José A. Fernández-Santamaría, «dado este estado de cosas, era claramente necesario crear una fórmula capaz de evitar la transformación del monarca absoluto en tirano»⁴. De ahí la crítica a un poder absoluto, que se comprenda a sí mismo al margen de la moral y la religión. «Ningún rey –escribe Pedro de Rivadeneyra– es rey absoluto ni independiente ni propietario, sino teniente y ministro de Dios, por el cual reinan los reyes y tiene ser y firmeza cualquier potestad»⁵. Esta actitud, por lo demás, es característica de una sociedad estamental, que no se atreve a sacar las consecuencias extremas del dinamismo social y procura, a toda costa, una contención del cambio en curso mediante la nobleza de *robe*. «Así se explica –comenta José Antonio Maravall– que tantos como han hablado del Barroco no hayan dejado de advertir una vuelta al aristocratismo, y que, frente al concepto de una etapa renacentista, democrática y comunal –lo que no deja de ser, por otra parte, discutible en las fechas– se haya señalado una vuelta a la autoridad, a la estructura aristocrática de los vínculos de dependencia y al régimen de poderes privilegiados, en la etapa del Barroco»⁶. Esto no significa, como advierte el mismo autor, una vuelta sin más al medievalismo, puesto que se trata de

- 3 Como precisa H. R. Trevor-Ropper, «Peu après 1500 prend fin l'âge de la culture indépendante dans les villes. Et avec elle l'âge où l'on savait compter. On arrive à l'époque du drap d'Or, des conquêtes héroïques, des visions irréalisables et des banqueroutes successives de l'État: l'époque de Christophe Colomb et de Cortés, de Léonard de Vinci et de saint François Xavier, chacun cherchant à sa manière un savoir infini, como l'héros de Marlowe, ou poursuivant, tel Don Quichotte, d'inaccessibles mirages sans se soucier des limites propre aux mortels. C'était l'époque où les manuels à la mode n'étaient plus consacrés à l'instruction civique ou religieuse mais avaient pour titre: *Le Courtisan*, *Le Gouverner*, *le Prince*, *l'Institution du Prince Chrétien*, *Le miroir (ou L'Horloge) de princes*» (*De la Réforme aux Lumières*, París, Gallimard, 1972, pp. 102-103). En España, es la época de *El Héroe* y *El Político* de Gracián y de *Política de Dios y gobierno de Cristo* de Francisco de Quevedo.
- 4 *Razón de Estado y política en el pensamiento español del Barroco (1595-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1986, p. 76.
- 5 *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, Barcelona, Impr. de J. Subirana, 1881, libro I, cap. XIII, p. 71.
- 6 *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990, pp. 72-73. Véase, aparte de la literatura citada por J. A. Maravall, el valioso estudio de GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, que vincula el jansenismo y la literatura trágica francesa con la *noblesse de robe*, traducido en España con el significativo título de *El hombre y lo absoluto* (Barcelona, Planeta, 1986) especialmente la primera parte sobre «la visión trágica» y la segunda que versa sobre «El fundamento social e intelectual». En este sentido, Maravall ha podido hablar del teatro español del Siglo de Oro como «drama estamental» (Ibid., p. 90), en cierto modo paralelo al tragicismo francés.

una sociedad en transición, con promoción de la clase burguesa y un gran fondo de plebeyismo. Puede hablarse, por tanto, de una alianza oligárquica del estamento nobiliario y el alto clero, sustentada en la Monarquía y la Iglesia, con el aparato represivo de la Inquisición, como «reacción arcaizante», que pretende mantener los antiguos valores e ideales nobiliarios en un siglo en creciente aburguesamiento y secularización de la vida. De ahí también el carácter híbrido y ambiguo de muchos fenómenos culturales, de doble cara, como ya señala Maravall en la propia obra de Gracián⁷. Obviamente, esta ambigüedad se hace también patente en política, en la forma de una permanente tensión y oscilación entre una política de la *maiestas*, casi arquetípica en su plano ideal, y otra concreta y realista, en un plano fenoménico, de la eficacia social del poder, con su lógica autónoma de imposición ostensiva y de hacerse venerar por su secreto y su indispensabilidad. Y como contaba siempre, en el plano *nouménico*, con la moral como límite infranqueable de los excesos, faltó, en el fenoménico, la atención necesaria al artificio político del pacto como contención interna y estructural del poder.

1. La política de la *maiestas*

También para Gracián sigue vigente el adagio escolástico de que todo poder procede de Dios y tiene, por tanto, que imitar a Dios en su majestad y dignidad. En numerosos pasajes de su obra subraya esta básica referencia al poder supremo de Dios como analogado principal; así, por ejemplo, en el primer primor de *El Héroe*:

Ventajas son de ente infinito envidar mucho con resto de infinidad. Esta primera regla de grandeza advierte, si no el ser infinitos, a parecerlo; que no es sutileza común (H, i, 8).

Y en *El Político*, concebido en elogio de Fernando el Católico como príncipe ejemplar, vuelve a aparecer el mismo ideal:

Poco es menester que falte para ser un ente imperfecto, y todo es menester que sobre para ser perfecto, y más cuando entre los órdenes de las cosas es de más noble categoría, como lo es un rey (P, 68).

Esta pretensión de infinitud, o, al menos de aparentarlo en la aspiración, nos hace pensar en una política de la *maiestas*, como corresponde a un poder vicario, subrogado de la religión, a la que compete, dice Rivadeneyra, «todo lo que pertenece a la omnipotencia y gloria de la majestad de Dios»⁸. No es extraño, pues, que en el

7 «Sin embargo –escribe J. A. Maravall– para poder entender esos aspectos barrocos que, por un lado, ofrecen un apuntalamiento de la concepción aristocrática de la sociedad y, por otro, presentan una erosión definitiva de la moral asocial aristocrática, podemos muy bien servirnos de las versiones graciosas de un aristocratismo aplebeyado en el *Oráculo manual*, de un elitismo sin sentido heroico en *El Héroe*, de una *sindéresis* calculada y eficaz, en tanto que burguesa, en *El Crítico*» (*La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, pp. 76-77). Discrepo de la expresión de «elitismo sin sentido heroico», por no ser fiel al espíritu de *El Héroe*.

8 *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, *op. cit.*, p. 37.

Barroco español se mantenga el aura sacral del poder como símbolo de su origen divino. En sus *Empresas políticas*, Saavedra Fajardo define la majestad como una mezcla de «autoridad, gravedad y benignidad»⁹, realzando así la dignidad de un poder, que, a imagen del de Dios, ha de ser providente, justo y clemente. En Gracián falta una caracterización análoga, pero puede suplirse trasladando metafóricamente al poder del príncipe, pues de esta esfera proceden, los tres parámetros con que el *Oráculo manual* caracteriza, en un plano antropológico, el fenómeno del poder:

- a) La autoridad dimanante «del natural imperio» como «una secreta fuerza de superioridad, (que) no ha de proceder del artificio enfadoso, sino de un imperioso natural» (O, 42). A su vez, en el primor decimocuarto de *El Héroe*, bajo el título «Del natural imperio», se lo define en los términos siguientes: «Brilla en algunos un señorío innato, una secreta fuerza de imperio que se hace obedecer sin exterioridad, sin arte de persuasión (...) Tienen sus razones un secreto vigor, que recaban más por simpatía que por luz» (H, xiv, 32). Creo que aquí se trata de una *auctoritas*, fundada en eminentes prendas naturales y acreditada en su ejercicio, preludio de una teoría carismática del poder.
- b) El secreto, propio de todo lo serio, grave y trascendental, pues «la arcanidad tiene visos de divinidad» (O, 160), ya que el poder de Dios es insondable e incalculable. De ahí que, análogamente, «si todo exceso en secreto lo es en caudal, sacramentar una voluntad será soberanía» (H, ii°, 9).
- c) La «alteza de ánimo», de la que dice, «reconócela por fuente la magnanimidad, la generosidad y toda heroica prenda» (O, 128). Estas tres características determinan la majestad del poder real. Por eso, puede concluir Gracián, «realce es este de corona y, si le corresponden la eminencia del entendimiento y la grandeza del corazón, no le falta cosa para construir un primer móvil político» (H, xiv, 33)¹⁰. En suma, el poder así entendido es, al igual que el bien trascendental, difusivo o irradiante:

Esta sola es la ventaja del mandar: poder hacer más bien que todos. Aquellos son amigos que hacen amistades. Al contrario, están otros puestos en no dar gusto, no tanto por lo cargoso cuanto por lo maligno, opuestos en todo a la divina comunicabilidad (O, 32).

Hablando en términos jurídico-políticos, el modelo de la *maiestas* conviene, más propiamente que al *regnum*, al carácter específico del *imperium*, entendido como el poder supremo, de delegación divina y con vocación o pretensión, ya que no jurisdicción, de universalidad –*totius mundi*–, que Gracián identifica con la monarquía católica universal de la Casa de Austria española, a la que dedica un encendido

9 *Empresas políticas*, XXXIX, ed. de Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999, p. 495.

10 Véase lo relativo al «señorío» en el capítulo IV, «El héroe de luto», párrafo 1.º, «La vuelta del héroe».

elogio, a modo de una «letanía angelológica»¹¹ –dice Ángel Ferrari–, cantada por los diferentes coros de los ángeles:

Casa que, después que ella reina, no sabe la Iglesia del Señor qué son cismas, ni los conoce. Casa que volvió los Sumos Pontífices de Aviñón a su trono de Roma y mantiene su autoridad suprema. Casa que levantó Dios para muralla de la cristiandad contra la potencia otomana. Casa que la fortaleció Dios para ser martillo de los herejes (...) Casa que la extendió Dios por toda la redondez de la tierra para dilatar por toda ella su Santa Fe y Evangelio (P, 98).

Dentro del absolutismo político de la época, aquí se alcanza la expresión consumada de una teología del poder o de un poderío sacralizado por participación vicarial en la misma soberanía de Dios sobre toda criatura. Pero la defensa de este modelo de monarquía católica universal, en un momento histórico en que comenzaba a declinar su estrella, le lleva a Gracián a buscar su regeneración¹² en la figura prócer del príncipe que la fundara, en cuya obra «supo juntar la tierra con el cielo» (P, 74). De ahí que la política graciana sea fundamentalmente ejemplarista, presentando un modelo ideal, a la vez que, paradójicamente, histórico/efectivo, algo así como la encarnación del arquetipo del príncipe perfecto, rey máximo por su estirpe y por sus obras, y rey de reyes por su eminente capacidad bien probada y reputada por la historia:

Opongo un rey a todos los pasados; propongo un rey a todos los venideros: don Fernando el Católico, aquel gran maestro del arte de reinar, el oráculo mayor de la razón de Estado (P, 51).

De esta manera tan expeditiva se desembaraza Gracián de la litigiosa cuestión de la razón de Estado, canonizándola, por así decirlo, en la figura de Fernando el Católico, curiosamente el personaje que Maquiavelo había tenido en cuenta como modelo de príncipe nuevo.

11 *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945, p. 324.

12 Este propósito regenerativo no es ajeno a la inspiración de Maquiavelo, quien ya en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* expresaba la necesidad de vuelta a y orientación por los inicios: «Y refiriéndose a cuerpos mixtos, como son las repúblicas o las sectas religiosas, afirmo que son saludables las alteraciones encaminadas a restablecerlas en sus principios originales» (libro iii, cap. 1, en *Maquiavelo*, «Estudio introductorio» de Juan Manuel Forte, Madrid, Gredos, 2011, p. 509). Como señala finamente Á. Ferrari, «Fernando el Católico, en esta literatura histórica y política, aparece como el enlace, como el mediador, como el hombre en quien encontraría *il suo principio*, según Maquiavelo dijo, a que retornar el poder, cuando este, por su desgaste histórico, se sintiera ineficaz, y a través del cual la continuidad también se verificara» (*Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, *op. cit.*, pp. 321-322).

2. La «razón de Estado»

Como se sabe, la cuestión fue suscitada por una afirmación del florentino que iba derechamente en contra –y de ahí el escándalo que provocó– de esta teología política, que sacralizaba el poder:

Y se ha de tener presente lo siguiente: que un príncipe, máxime si se trata de un príncipe nuevo, no puede observar todas aquellas cualidades por las que se reputa a los hombres de buenos, pues con frecuencia se requiere, para mantener el Estado, a obrar contra la lealtad, contra la compasión, contra la humanidad, contra la religión. Por ello necesita un ánimo dispuesto a girar a tenor del viento y de las mutaciones de la fortuna, y, como dije antes, a no alejarse del bien, pero a saber entrar en el mal, de necesitarlo¹³.

Fue Giovanni Botero quien estigmatizó la postura maquiavélica por impía, al sustraer la política de la jurisdicción universal de la conciencia» o de la ley moral, y acuñó el término *razón de Estado* en un sentido neutro y estructural como «el conocimiento de los medios aptos para fundar, conservar y ampliar tal dominio»¹⁴. La reacción anti-Maquiavelo fue muy intensa en España, a partir de su condena e inclusión en el *Índice* en 1599, desde una actitud eticista, cuyo primer abanderado fue el jesuita Pedro de Rivadeneyra en su *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*. A él le debemos una nítida formulación dilemática del problema:

Que esta razón de Estado no es una sino dos –precisa– esta una, falsa y aparente; otra, sólida y verdadera; una, engañosa y diabólica, otra, cierta y divina; una que del Estado hace religión; otra que de la religión hace Estado¹⁵.

Esta segunda posición –la verdadera, cierta y segura «razón de Estado», según el jesuita, y no la de Maquiavelo y los políticos–, se presenta en su obra apoyada en los argumentos teológicos y escriturísticos, que la acreditan como un reflejo a destiempo y contratiempo del agustinismo político medieval. Rivadeneyra logra compendiar toda la argumentación sobre el tema con vigorosa concisión. A su entender, la religión debe ser la base del Estado porque fundamenta el sentido vicario o delegado del poder, imponiéndole una finalidad moral –realizar la justicia– y un límite ético a su ejercicio. Además, justifica la obediencia al príncipe legítimo, mantiene la unidad de conciencia de la nación, evitando disensiones desgarradoras, y garantiza la fe en el juramento y la palabra dada, sin la cual no puede darse sociedad civil. Y claro está que herejía era también, a los ojos piadosos de Rivadeneyra –o peor aún que herejía, profanación subversiva–, la doctrina maquiavélica, que enseña al príncipe –dice– «que tome la máscara de religión, de piedad, de justicia y de las otras virtudes fingidas, y sacrifique nuestra santísima religión a su codicia y ambición y deseo de

13 *El Príncipe*, cap. XVIII, en *Maquiavelo*, *op. cit.*, p. 59.

14 *La razón de Estado y otros escritos*, con estudio preliminar de M. García Pelayo, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1962, p. 91.

15 *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, *op. cit.*, «Prólogo al cristiano lector», p. 19.

conservación de su Estado»¹⁶. El corolario obligado del planteamiento era mantener enérgicamente la unidad religiosa de conciencia, sin permitir el establecimiento de la herejía ni dejarse seducir por el maquiavelismo. Pero la irreversible desintegración de la unidad religiosa de la cristiandad por obra de la Reforma y el aire secular y naturalista de los nuevos tiempos, iban en contra de esta rigurosa postura eticista, que entendía la política subordinada a la ética y la religión. Inevitablemente, era el canto del cisne de la Monarquía católica a contracorriente de los nuevos tiempos secularistas. De ahí que en la práctica, y en virtud de las circunstancias constrictivas dimanantes de la propia competitividad entre los Estados, se acabara transigiendo con el espíritu del siglo y prevaleciera en el pensamiento político español del XVII una actitud pragmática y acomodaticia, a menudo ambigua, buscando «reconciliar las exigencias de una realidad política cuya existencia ya nadie niega, con una tradición ética que durante más de mil años había dado sustancia y significado a la sociedad occidental»¹⁷. A la vez, pues, que se critica a Maquiavelo por haber emancipado la política de la ética, se deja abierta la posibilidad de integrar tales medios en el marco de una concepción flexible y pragmática del poder, con tal de que en sus premisas fundamentales fuera compatible con la moral religiosa¹⁸. Más, pues, que de dos razones de Estado contrapuestas e incompatibles, según Rivadeneyra, cabe hablar, como sostiene J. A. Maravall, de «una doble razón de Estado», con expresión gemela a la de «doble verdad» de los averroístas latinos, lo que permite mantener la diferencia entre ambas esferas y, a la vez, moverse libremente en ellas con tal que no se incurra en contradicción entre ambas. «Consecuencia de esta solución –dice– era rechazar una vez más el maquiavelismo, pero asimilar, bautizándolo, el saber que él había hecho desarrollarse sobre la técnica política»¹⁹.

En este tema, Gracián asume lo que era la tesis del iusnaturalismo jesuítico acerca de una sana razón de Estado²⁰ opuesta a la maquiavélica. Es, pues, materialmente un eticista, aun cuando sin el rigorismo de su orden, y hasta un idealista, al identificar el mejor régimen con la monarquía católica de la Casa de Austria española, pero luego se comporta pragmáticamente, como buen realista, admitiendo las reglas operativas y fácticas del poder, bien probadas por la experiencia y la historia.

16 *Ibid.*, libro II, cap. iii, p. 204.

17 *Razón de Estado y política en el pensamiento español del Barroco, op. cit.*, p. 17.

18 Como escribe J. A. Maravall, «son muchos, sin embargo, los que no dejan de comprender el valor del intento de Botero: puesto que la ‘razón de Estado’ caracteriza un comportamiento universal de los gobernantes y dado que parece responder a las necesidades esenciales del mismo régimen político, no hay más remedio que introducir esa noción en el orden de la moral tradicional y hacerla compatible, aun practicada por los Estados, con los intereses de las Iglesia romana» («Maquiavelo y maquiavelismo en España», en *Estudios de historia del pensamiento español. El Siglo del Barroco*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1984, p. 63).

19 *Ídem.*

20 En general, el antimachiavelismo fue una posición típica del jesuitismo como se aprecia en la línea continua de Rivadeneyra, Claudio Clemente, Mariana y Nieremberg.

Se podría decir que su recusación de Maquiavelo es tanto más severa cuanto más integra sus planteamientos pragmáticos y realistas, a través del tacitismo, como si el rechazo del modelo le librara de la sospecha de asumir buena parte de sus recursos. En *El Criticón*, compara en el mercado del vulgo la obra de Maquiavelo con la de un charlatán que comía algodón blanco y lanzaba luego por la boca espeso humo y fuego —«razones, no de Estado, sino de establo. Parece que tiene candidez en sus labios, pureza en su lengua, y arroja fuego infernal que abrasa las costumbres y quema las repúblicas» (C, I, vii^a, 899-900). La dureza de este juicio se dirige contra el uso político del engaño y el mero cultivo de la apariencia a costa de la substancia. «Son las *Repúblicas* del mundo —precisa en otro lugar— que no dan razón más que de las cosas superficiales de cada reino. No desentrañan lo recóndito; contentándose con la corteza» (C, II, iv^a, 1104). En ellas, por tanto, se subvierte un orden ontológico natural de fundamentación por otro meramente empírico/naturalista:

Este *Príncipe* de Maquiavelo y esta *República* de Bodino no pueden parecer entre gentes. No se llamen de razón, pues son tan contrarios a ella. Y advertid cuánto denotan ambas políticas la ruindad destes siglos y cuán acabado está el mundo (C, II, iv^a, 1103).

A primera vista resulta un tanto extraña esta asociación de Maquiavelo y Bodino, pero ya se había dado en Rivadeneira, entre otros antimachiavelistas, sobre la base de la afinidad de ambos en un absolutismo de carácter inmanentista, que a sus contradictores se les antojaba proclive a la tiranía. Además, como subraya Ángel Ferrari, ambos habían eliminado en su concepción del príncipe el esquema aretelógico de la virtud²¹. Frente a ellos, la ninfa, que en *El Criticón* acompaña a los peregrinos en su visita al museo del Discreto, pondera la vieja política de Aristóteles, la *Razón de Estado* de Juan de Botero, correligionario de Gracián, las *Instrucciones* de Carlos V a su hijo Felipe II, la *Política* de Jerónimo Castillo de Bobadilla, y, otra obra, «aunque pequeña, sí que es preciosa —dijo la sagaz ninfa— sin «otra falta» que la de «autor autorizado», donde ha querido verse una referencia a la propia obra de Gracián *El Político*. No cabe duda de que Gracián tenía en gran consideración esta obra, que había concebido en réplica, hasta cierto punto, a *El Príncipe* de Maquiavelo, como una apología de Fernando el Católico, salvándolo de la imputación maquiavélica de príncipe astuto y afortunado, que supo utilizar la religión en su propio beneficio. He aquí el retrato que da Maquiavelo de Fernando el Católico:

Nada eleva la estima de un príncipe como las grandes empresas y el dar de sí ejemplos singulares. En nuestros días tenemos el caso de Fernando de Aragón, actual rey de España, al que casi puede llamarse príncipe nuevo, pues su fama y su gloria han hecho del rey débil que era, el primer rey de los cristianos (...) Al comienzo de su reinado conquistó Granada, empresa que se convirtió en el fundamento de su poder (...) Con dinero de la Iglesia y del pueblo pudo sostener ejércitos, y aprovechar aquella larga guerra para echar los cimientos del suyo, el cual más tarde le procuraría mayor renombre. Además

21 «Maquiavelo y Bodino, conjuntamente, son en este caso condenados por el jesuita, por haberles negado o preterido tales perfecciones a sus modelos ideales de príncipes» (*Fernando el Católico en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 231).

de esto, para lograr llevar a cabo empresas aún más ingentes, sirviéndose siempre de la religión, recurrió a una pía crueldad, y expulsó y expolió a los marranos de su reino: una acción mezquina y singular como pocas. Atacó bajo el mismo sayo África, llevó a cabo la campaña de Italia y recientemente ha atacado a Francia; de forma que siempre ha realizado y urdido grandes cosas que constantemente han mantenido en vilo y asombrados los ánimos de sus súbditos, y atentos a su desenvolvimiento. Tales acciones se han sucedido tan en fila unas de otras que nunca dio ocasión a los hombres de poder obrar tranquilamente contra él²².

Maquiavelo pone aquí el dedo en la llaga al desnudar la cruda intencionalidad política que, so color de religión, se atreve a poner esta al servicio de la voluntad de poder, como así ocurrió con la Inquisición que supuso en la práctica un robustecimiento del poder real. Era lógico, pues, que Gracián concibiese en su réplica una apología de Fernando, usando del mismo método de sacar de los ejemplos, inductivamente, las reglas del arte de bien gobernar. Como declara Gracián, haciendo un guiño antimachiavélico, se trata de «una ciencia segura sin novedades peligrosas», en contraste con el aventurerismo político, que a su parecer se desprendía de *El Príncipe*. «Apreciaré –dice– reglas ciertas, no paradojas políticas, peligrosos ensanches de la razón, estimando más la seguridad que la novedad» (P, 51). Podría decirse que Gracián corta metodológicamente toda la polémica acerca de la razón de Estado y de sus posibles ensanches fuera o más allá de la moral, apelando a la evidencia intuitiva de un gobernante histórico, «oráculo de la razón de Estado», esto es, el mejor intérprete y ejecutor de la misma. A su vez, la extraordinaria relevancia del rey Fernando de Aragón como político le permite un cotejo con otros grandes gobernantes de la historia, para sublimar su figura hasta el punto de poder exaltarla como un ejemplar incontrovertible²³. A juicio de Gracián, la gran empresa de Fernando, sobre cualquier otra monarquía de su tiempo, había consistido en fundar la nueva monarquía mediante la integración de diversos reinos, infundiéndoles un mismo designio:

Pero en la monarquía de España, donde las provincias son muchas, las naciones diferentes, las lenguas varias, las inclinaciones opuestas, los climas encontrados, así como es menester gran capacidad para conservar, así mucha para unir (P, 53).

Este hecho se convierte así en la premisa de todo su razonamiento:

Fundó Fernando la mejor monarquía hasta hoy en religión, gobierno, valor, estados y riqueza; luego fue el mayor rey hasta hoy (P, 52).

En esta caracterización de la superioridad de la monarquía hispánica en cinco rasgos predominantes utiliza Gracián, como ha mostrado Ángel Ferrari, el esquema quintuple aretelógico con que el pensamiento político del Siglo de Oro español había construido su ideal del príncipe católico, dotado con las virtudes teológicas

22 *El Príncipe*, cap. XXI, en *Maquiavelo, op. cit.*, pp. 73-74.

23 Esta sublimación del personaje era habitual, como recoge Á. Ferrari, en el biografismo político del Barroco (*Fernando el Católico en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 304).

—aquí cifradas todas en la religión—, más las cardinales de justicia, fortaleza, prudencia y templanza. Se trata, a la vez, de una réplica implícita a la quintuple denigración de España por el hugonote Enrique de Rohan, que había acusado a la monarquía española de impiedad, desorden, cobardía, barbarie y miseria²⁴. La adopción de tal esquema aretelógico, combinado con el biográfico y el antropomórfico, teje y desenvuelve una densa red de relaciones simbólicas para exponer «el tipo ideal del político perfecto, histórica y ejemplarmente personalizado en Fernando el Católico»²⁵. Ahora bien, el forjador de una monarquía católica con vocación universal, como se mostró en su expansión por Europa y África y su proyección posterior en la colonización de las Indias, tenía, pues, que ser un héroe también universal y primero por su valor. Como Gracián puntualiza, «reinó en creciente de imperio, que ayuda mucho a la plausibilidad de un monarca» (P, 62). Lejos de deberse este éxito a una feliz sinergia de la fortuna y la osadía del príncipe nuevo, como lo entiende Maquiavelo, Gracián encuentra en Fernando un poder histórico creciente, que por su constante dinamismo expansivo y su pretensión de universalidad no puede ser tomado por obra casual de la fortuna, sino asistido por un designio providencialista. «Es la Providencia —dice Gracián— suma autora de los imperios que no la ciega vulgar fortuna» (P, 63). En esta compleja y abigarrada pintura de su héroe político, lo que más destaca es la constante apelación a la *capacidad* que ya de joven mostraba Fernando el Católico. «Viose luego el exceso de su capacidad, la grandeza de su valor, y conocióse que había de ser un prodigio político» (P, 59). Sobre la capacidad vuelve en diversos momentos de *El Político*. «Su mayor prenda y el sol de las demás, fue una prodigiosa capacidad, fundamento seguro de una real grandeza» (P, 74). Y líneas después, precisa esta tesis, que hace expresamente de la capacidad el factor determinante del poder político:

El primario real constitutivo es una gran capacidad; y rey de mucha capacidad rey de mucha substancia (...) Todos los grandes reyes eternizados en los archivos de la fama, en los inmortales catálogos del plauso, fueron de gran caudal, que sin este no puede haber

24 En su excelente monografía sobre *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, Ángel Ferrari analiza minuciosamente este quintuple esquema aretelógico, que Gracián recibe de una rica tradición española (Gregorio López Madera, Juan de Salazar, Carrillo Lasso, Benito de Peñalosa, Gonzalo de Illescas), y muestra la interna arquitectónica de *El Político* en la conjunción y complementariedad de tres modelos quintuplicistas —el aretelógico/político, el antropológico/ biográfico y el fisonómico o antropomórfico— que dotan a la obra de una complejidad y profundidad excepcionales. Como cifra de sus densos análisis, propios de una hermenéutica de orfebre, puede valer el siguiente texto: «El supremo sistematizador español del Barroco que fue Gracián —estética o arte de ingenios, ética de hombres extremos y política de héroes completos—, al utilizar a los quintuplicistas y al replicar a Rohan, tan difundido ya y tan popularizado, no lo hizo simplemente, esto es, no lo llevó a cabo sin artificios. Su enorme capacidad de síntesis le permitió no solo contestar a las cinco injurias rohanescas con sus cinco antagonismos, sino artificioosamente, barrocamente, ingeniosamente, supo multiplicárselas, decuplicárselas, si queremos designar con una palabra la maravillosa operación aritmética que en su libro nos dejó», (*Fernando el Católico en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 153).

25 *Ibíd.*, p. 158.

grandeza (...) Es la capacidad el fundamento de la política, aquella gran arte de ser rey, que no hace asiento sino en los grandes juicios (P, 74-75).

En términos generales, la capacidad se refiere a la envergadura e intensidad de un poder (caudal), que es forma constituyente y recipiente de cualquier otro, por estar en su gestación. De ahí la connotación, en la capacidad, del caudal y la substancia. En el hombre, tal capacidad tiene que ver con el poder directivo de la inteligencia²⁶. «Llamose la cabeza así, no de la material cavidad, sino del comprender»²⁷, y por eso puede añadir que «la capacidad constituye personas, la incapacidad monstruos» (P, 75). Ahora bien, puesto que el rey es la cabeza de su reino, «su mayor atributo ha de ser el abarcar, el entender» (P, 75). Pero, a su vez, la potencia intelectual está especificada, según Gracián, por el ingenio y el juicio:

Consiste esta nunca asaz encarecida prenda en dos facultades eminentes: prontitud en la inteligencia y madurez en el juicio; precede la comprensión a la resolución, y la inteligencia aurora es de la prudencia (P, 76).

A través, pues, de ambas facultades, y muy específicamente, de la prudencia, desemboca la razón en la praxis política, con la función básica de la conservación del poder²⁸.

3. La prudencia política y el Estado

Todavía en algún pasaje se refiere Gracián a las dos columnas que sostienen el poder, «el saber y el valor» (P, 56)²⁹, combinando así, en la imagen del rey, al sabio gobernante y al valeroso guerrero, como quería Justo Lipsio. Pero en la percepción del hombre moderno, que ya es Gracián, el saber acaba prevaleciendo sobre el poder de las armas, que, a su vez, también requiere de una específica prudencia «militar»³⁰. Entre todas las virtudes del príncipe según el esquema quintuplicista, —a

26 A. Ferrari, en su minucioso comentario a *El Político*, y ateniéndose a la teoría psicológica de Huarte, identifica la capacidad con la mansedumbre, esto es con una constitución temperada y regulada por la razón sobre la parte irascible (*op. cit.*, p. 256), lo que equivale, en el fondo, a poner su raíz en la parte racional y su gobierno de las potencias del alma. De ahí que se trate de una dotación natural. «Nace, no se adquiere el dado óptimo, el don perfecto, que descende del Padre de las ilustraciones, bien que crece con la industria y se perficiona con la experiencia» (P, 75), es decir, con el artificio y el ejercicio, que son básicos en la virtud. Véase el capítulo I, «El poder y el artificio».

27 Explota aquí Gracián una ingeniosa afinidad etimológica entre capacidad y cabeza (*caput*), no solo como cavidad recipiente, sino en cuanto poder abarcador.

28 Sobre los diversos dictámenes acerca de la conservación de la monarquía, véase MARAVALL, José Antonio (*La cultura del Barroco, op. cit.*, p. 271).

29 En términos análogos se refiere también G. Botero a «la prudencia y el valor», como «los dos pilares sobre los cuales debe fundarse todo gobierno. La prudencia le sirve al príncipe de ojo y el valor de mano» (*La razón de Estado y otros escritos, op. cit.*, p. 109).

30 *Los seis libros de las políticas o doctrina civil*, trad. de Bernardino de Mendoza, Madrid, Imprenta Real, 1604, libro V, cap. II, p. 163.

saber, la religión, que en Fernando se manifiesta en la creación del «Sacro Tribunal de la Inquisición» y la expulsión de los infieles; la fortaleza o el valor asistiendo a sus propios ejércitos; la justicia en el gobierno equitativo de una monarquía con diversos reinos; la templanza en la administración de la riqueza—, es, con todo, la prudencia la que sobresale, a juzgar por el énfasis que en ella se pone. En *El Héroe* Gracián cifra la superioridad del caudal en dos rasgos, que identificamos con la prudencia política: «Arguye eminencia de caudal penetrar toda la voluntad ajena, y concluye superioridad saber celar la propia» (H, ii, 9). Como en un juego de esgrima mental, «la prudencia mundana —escribe José Luis L. Aranguren— es, a un mismo tiempo, enmascaramiento de sí mismo y desenmascaramiento del otro. Hay que saber “penetrar toda voluntad ajena”, ser descifrador de “la más recatada intimidad” y “saber por dónde entrarle a cada uno”, para lo cual nada mejor que saber descubrirle sus afectos, pues “sabidos los afectos, son sabidas las entradas y salidas de la voluntad”»³¹. Se trata, pues, de un saber práctico, mundano y comprensivo, que Gracián desgrana en diversas disposiciones, tales como prudencia³², sagacidad, penetración, vivacidad, atención y sensibilidad. La diferencia entre las dos primeras disposiciones es muy relevante: la prudencia tiene que ver con el sentido propio de la recta elección de lo mejor —«un príncipe prudente, cuyo gran juicio es el contraste de todo gran caudal» (P, 77)—, mientras que la sagacidad introduce la dimensión específica de la experiencia histórica: «un príncipe sagaz —dice Gracián—, Argos real que todo lo previene, émulo de Jano que mira a dos haces» (P, 77), el pasado y el futuro, para dar en cada caso con lo conveniente al interés del Estado³³. Hay también entre ellas una diferencia relevante en términos de valor: la prudencia entiende acerca del fin *honestum*, y la sagacidad de lo útil³⁴. La penetración, por último, añade una especial agudeza y clarividencia para escrutar cada situación. En este saber práctico viene, pues, a residir la superioridad de Fernando, quien «en una era de políticos, fue catedrático de prima, digo político prudente, no político astuto, que es grande la diferencia» (P, 73) —concluye Gracián, haciendo un nuevo guiño hacia el modelo de *El Príncipe* de Maquiavelo:

31 «La moral de Gracián», en *Obras Completas*, Madrid, Trotta, 1997, VI, p. 380.

32 Véase el capítulo V, «El héroe: la persona», parágrafo 5.º, «Un saber experiencial: la prudencia».

33 Ya Giovanni Botero había señalado que lo conveniente lo marca el interés del príncipe. Así, entre los principios de la prudencia, advierte: «Téngase por cosa segura que en las resoluciones de los príncipes el interés vence a todo: y que por eso no debe fiarse el príncipe de la amistad, parentesco, alianza u otro vínculo que no se funde en el interés» (*La razón de Estado y otros escritos*, op. cit., p. 114).

34 Ángel Ferrari aporta un texto de Mur, posterior a Gracián, sobre Tiberio en que se establece un neto deslinde entre ambas. «El prudente ajusta los medios a los fines, y solo se vale de los justos; el sagaz atiende al fin, sin justificar los medios, y elige los que se le representan convenientes para su conservación. (...) El uno juzga solo útil lo decente, y el otro solo tiene por decente lo útil» (*Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 262, nota 323).

Vulgar agravio es de la política el confundirla con la astucia. No tienen algunos por sabio sino al engañoso, y por más sabio el que más bien supo fingir, disimular, engañar, no advirtiendo que el castigo de los tales fue siempre perecer en el engaño (P, 73).

Al igual que Rivadeneyra, Gracián parece inclinarse en este punto por la rentabilidad de la virtud y la cordura en la dirección de los asuntos públicos como la mejor garantía de su éxito, pero esto no obsta para admitir todos los artes del ardid, con tal de no traspasar el límite moral de «no mentir», distinguiendo así entre la simulación o engaño y la disimulación –el juego del equívoco–, distinción ya presente, por cierto, en el pensamiento de Botero y en el propio Pedro de Rivadeneyra, pese a su purismo de la sana razón de Estado³⁵. De este modo, podía Gracián salvar la integridad moral en su retrato de Fernando el Católico:

Este príncipe comprensivo, prudente, sagaz, penetrante, vivo, atento, sensible y, en una palabra, sabio fue el Católico Fernando, el rey de mayor capacidad que ha habido, calificada con los hechos, ejercida en tantas ocasiones, fue útil su saber, y, aunque le sobró valor, jugó de maña. No fue afortunado Fernando sino prudente que la prudencia es la madre de la buena dicha (P, 79).

Pero, por mucho que se quiera conjurar la astucia a la hora de definir la prudencia, reaparece inevitablemente en la mención a la maña, que es su pariente próximo. En la sagacidad, en fin, cifra Gracián la clave del éxito en todas las empresas fernandinas:

En esto –dice– fue sagacísimo Fernando, pues llenó a España de triunfos y de riquezas. Peleando en un reino triunfaba en los demás. Enriqueció a España temporal y espiritualmente. Adelantó la milicia y la justicia, aquella con ejércitos, esta con tribunales (P, 70).

En el fondo, Gracián mantiene el límite moral de la política, pero con plena conciencia de que hay muchos recursos y artificios del poder que pueden integrarse en una sabia, esto es, a la vez prudente y sagaz, administración del mismo. Si ya para el individuo vale «*no ser todo columbino*», porque «no hay cosa más fácil que engañar a un hombre de bien» (O, 243), con más razón ha de valer para el príncipe que tiene más altas responsabilidades y se mueve en un medio minado de intrigas y asechanzas. En este punto comparte Gracián la postura del tacitismo, que desentendiéndose del conflicto entre moral y política, se atiene en esta a un conjunto de reglas empíricas, inducidas por la historia, que propician una racionalización eficaz y progresiva de la esfera política. Como ha señalado certeramente J. A. Maravall, «la introducción de Tácito en el pensamiento político vino a representar una novedad semejante a la de la recepción de Aristóteles, principalmente de la física aristotélica, en el campo de la filosofía: la revelación del plano de la «naturaleza» –en este caso, entendido como

35 «Que andando entre enemigos, necesario es que vayan armados, y con los disimulados usen de alguna disimulación; pero miren bien hasta dónde ha de llegar, sin que Dios se ofenda, y los términos y límites que ha de tener su recato y artificio, para que, siendo príncipes cristianos y discípulos de Cristo, no se hagan discípulos de Maquiavelo» (*Tratado de la religión y de las virtudes que debe tener el príncipe cristiano, op. cit.*, p. 211).

un orden de fines— dotado de autonomía»³⁶. A la vez, al proceder el saber práctico tacitano del mundo antiguo, no planteaba, a primera vista, una confrontación con la fe religiosa y podría servir de coartada para eludir el reproche de maquiavelismo, e incluso de ateísmo que tan frecuente se hacía a los políticos³⁷. Del tacitismo, que se puso de moda en Europa a través de la traducción de las obras de Tácito por Lipsio y en España por la de B. Álamos de Barrientos, procede el sentido moderno de una específica «prudencia de Estado», codificada en reglas de conducta, que se multiplicaron en la literatura aforística y emblemática de los siglos XVI y XVII. Gracián cita con elogio a Trajano Boccalini, cuyos *Discursos políticos y avisos del Parnaso*, se abren con una breve antología de aforismos tacitanos³⁸. El tacitismo graciano es fácilmente detectable en su exaltación de la sagacidad, en su ponderación de la destreza y la maña en los asuntos públicos, en la política del secreto y, sobre todo, en el arte de la doblez³⁹ que está en la base de todo ardid.

Añádase a esto la influencia de Lipsio, humanista cristiano de gran predicamento en toda Europa, cuya fama alcanzó a España a juzgar por la correspondencia que mantuvo con pensadores españoles, como Quevedo, y cuya obra de *Los seis libros de las políticas o doctrina civil* gozó de gran reputación en su tiempo por mantenerse en una zona templada o conciliadora. Su doctrina sobre la prudencia llegó a ser un paradigma para la época. Entre las virtudes del príncipe, aparte de la justicia, resalta Lipsio la prudencia (la civil y la militar), con una imagen poderosa, «porque cual fuese aquel ciclope de los poetas después de sacado el ojo: tal es el príncipe a quien falta esta luz de la frente. La fuerza desproveída del consejo, por sí misma se arruina»⁴⁰. Pero la prudencia dista mucho de ser una ciencia, porque trata de lo contingente y de una materia particular, cuyos casos son infinitos:

Tampoco nadie será capaz de reducir y atar a preceptos ciertos y limitados, lo que en sí mismo es tan confuso y dudoso. Finalmente es negocio de mucha oscuridad, hallándose todas las cosas y sucesos humanos en una tenebrosa noche⁴¹.

36 «La corriente doctrinal del tacitismo político en España», en *Estudios de historia del pensamiento español. El siglo del Barroco, op. cit.*, p. 76.

37 «Pero como por razón de cronología —advierte J. A. Maravall— no se encontraban en las páginas de Tácito choques entre ese principio de utilidad y el orden moral fundado en la religión, era fácil dar por supuesto que esos choques no tenían por qué producirse en un recto entendimiento de las cosas» (Ibíd., p. 85).

38 *Discursos políticos y avisos del Parnaso*, trad. esp. de F. Pérez de Sousa, Madrid, Impr. García Lanza, 1754. Algunos de ellos tienen que ver con la prudencia: «ver, saberlo todo, pero no ejecutarlo todo» (Ibíd., p. 96), o bien, este otro: «pocos con prudencia discernen lo útil de lo dañoso, y a muchos son enseñanza los sucesos ajenos» (Ibíd., p. 176).

39 Sobre el tema puede verse el capítulo III, «El problema de la duplicidad», que le dedica José A. Fernández-Santamaría en *Razón de Estado y política en el pensamiento español del Barroco, op. cit.*, pp. 79-117, y Á. Ferrari, *Fernando el Católico en Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 298-300.

40 *Los seis libros de las políticas o doctrina civil, op. cit.*, libro III, cap. I, p. 51.

41 Ibíd., libro IV, cap. I, p. 73.

Esta referencia última no es meramente retórica, sino que parece aludir a la grave cuestión litigiosa suscitada por el realismo descarnado de la política moderna, de modo que la incertidumbre y confusión dominantes por la disputa animan a Lipsio a proceder experimental y tentativamente en el tema. «Y pues no hay seguir camino cierto y limitado, habré de señalar confusamente alguno, como quien se guía por las estrellas»⁴²; y en otro momento precisa que se trata de «una deliberación cautelosa alejada de la virtud y de las leyes para el bien del príncipe y de su Estado»⁴³. Los tiempos duros y recios ya no admiten, según Lipsio, purismos eticistas de hombres que «parecen ignorantes de este siglo». El gran problema de fondo le lleva, pues, a ensayar variables significativas sobre la enseñanza de Aristóteles: «El filósofo advierte que los reinos se arruinan por fraudes y engaños, ¿por qué no será, pues, lícito, conservarlos por los mismos medios?». ¿Hay algún fraude que puede ser, aparte de útil, honesto o, al menos, aceptable por el buen sentido? [...] Porque desamparar el provecho común –dice– es no solo contra todas las razones, pero contra la misma naturaleza»⁴⁵. Se atreve, pues, Lipsio a verter algunas gotas de agua en el buen vino para conseguir una prudencia mixta, con ciertas impurezas, cierto, pero eficaz para garantizar el triunfo del interés del Estado en un medio tan voluble e intrincado como los intereses, pasiones y vicios de los hombres. «El vino –dice– no deja de serlo porque esté templado con un poco de agua: ni la prudencia prudentia, si bien haya en ella algunas gotas de disimulación o fraude»⁴⁶. Así, tampoco el príncipe, sin dejar de tener «un entendimiento levantado claro y limpio, pero que sepa con todo esto mezclar el provecho con la honra»⁴⁷. Ahora bien, el buen juicio, característico del prudente, es el que sabe distinguir y delimitar concretamente la conducta sensata en atención a las diversas y mudables circunstancias. Distingue así el humanista belga una *levis fraus* (la desconfianza y la disimulación), que «no se aparta mucho de la virtud, estando rociada ligeramente con el rocío de la malicia»; una *media fraus* (el engaño y la corrupción) que se mueve en los bordes o «confines del vicio», y que puede ser admitida en determinadas condiciones, y la *magna fraus* (perfidia e injusticia) que va en contra de la ley de Dios. «Aconsejo –dice– la primera de las tres, sufro la segunda, condenando la tercera»⁴⁸. Lipsio pone gran énfasis en la desconfianza del príncipe, para no ser engañado por ingenuo, y llegado el caso, en la disimulación, «hija de la desconfianza», en un medio equívoco en que nadie va con la verdad por delante: «Ella es la que descubre la frente, encubriendo el alma, y

42 Ibid., p. 74.

43 Ibid., libro IV, p. 14. Véase LAGRÉE, Jacqueline, *Juste Lipsie. La restauration du stoïcisme*, París, Vrin (Collection Philologie et Mercure), 1994, pp. 93-94.

44 Libro IV, cap. XIII, p. 145.

45 Ídem.

46 Ibid., p. 146.

47 Ibid., pp. 145-146.

48 Ibid., libro IV, cap. XIV, p. 148.

tan necesaria al príncipe que aquel viejo Emperador decía no saber reinar quien no sabe disimular⁴⁹. En cuanto al fraude medio, bien sea la corrupción que compra con dádivas o persuasión las libertades o bien el engaño que induce al otro a actuar para nuestro propio provecho, los acepta Lipsio si es «por razón de algún bien» y en caso de necesidad, cuando está en juego el bien público:

Todo lo cual se ha de aprobar si se considera la prudencia humana. ¿Por qué no? Pues se refiere al bien público, el cual chupa y traga toda la ponzoña de malicia que puede haber en ello⁵⁰.

Esas gotas, que rebajan el buen vino de la recta intención, son, al cabo, como un *phármakon* o veneno que es preciso aplicar en ciertos casos, como remedio de mayores males. Más sorprendente es que Lipsio acuda a la autoridad de san Agustín para superar la dificultad y hacer aceptable su receta. «Desta manera –concluye– hagamos cuenta ser las corrupcioncillas y decepciones ligeras y menudas, y esto solo cuando un rey bueno y legítimo se sirve de ellas contra los malos, por el bien común de todos»⁵¹.

Sobre este friso histórico, aquí apenas delineado, hay que inscribir la posición de Gracián en este punto. Ciertamente, él analiza los distintos artificios del poder en el plano de la relación social intersubjetiva, pero esto no excluye obviamente su funcionamiento en la economía del poder político, de donde han sido tomados como su esfera originaria y en la que muestran su plena conveniencia con el modelo absolutista de la monarquía en el Barroco. Es claro que a la *maiestas* del poder corresponden todos los artificios de la ostentación o del saber aparecer, que buscan acreditar el poder mediante su reputación. Según señala Giovanni Botero, la reputación es el mejor fundamento del principado, más que el amor y que el temor, pues es una mezcla de ambos «que contiene lo bueno y lo útil de los dos, ya que toma del amor la unión de lo súbditos con el príncipe y del temor la sumisión, porque aquel une y este somete»⁵². Se diría que la reputación es un amor venerativo o un temor confiante, lo que lo aproxima a los sentimientos que tenemos de algo superior, excelente y sagrado⁵³, o, como lo llama Saavedra Fajardo, «un respeto venerativo», que «no nace el respeto de lo que se ama, sino de lo que se admira»⁵⁴. «Gracián es tal vez –escribe Maravall– el máximo expositor de la doctrina de la suspensión, que en él adquiere un lugar central en su psicología y en su moralística (...) Secreto, suspensión, imposición por vía extrarracional de la fuerza de la majestad»⁵⁵. A este orden pertenecen

49 *Ibid.*, libro IV, cap. XIV, pp. 150-151.

50 *Ibid.*, p. 153.

51 *Ibid.*, p. 154.

52 *Ibid.*, p. 201.

53 *Ibid.*, p. 197.

54 *Empresas políticas*, XXXI, XXXIX y XLII, *op. cit.*, p. 521.

55 *La cultura del Barroco*, *op. cit.*, p. 440.

también aquellos otros que aconsejan la plausibilidad del poder por medio de empresas heroicas, que mantengan vivas en los súbditos la grandeza y la dignidad del Estado. Al servicio, en cambio, de una inaccesible superioridad del poder corresponden los diversos artificios de la reserva, los *arcana imperii*, que por su trascendencia y gravedad, escapan al conocimiento común de los súbditos. A su vez, los aforismos de la sagacidad se pueden clasificar o bien en la *levis fraus* de la disimulación, o bien –los más incisivos y provocativos–, en la *media fraus* del ardid tendencioso. En esta segunda categoría estarían los aforismos gracianos, de más impronta maquiavélica, como «todo lo dora un buen fin» (O, 66) –máxima, al parecer, que compartían en la época desde Hobbes al jesuitismo– o, en fin, aquellos otros que se refieren a no mantener trato con los desafortunados, para no dejarse contagiar⁵⁶.

4. La religión y el poder

De hecho, en Gracián, como han sostenido algunos comentaristas⁵⁷, no hay una dimensión religiosa de primer plano en su obra moral y política, por mucho énfasis que ponga en la monarquía católica y en la virtud de su príncipe fundador. Quizá sea esta la más profunda paradoja de su planteamiento. Pese a atribuir a Fernando de Aragón «una sacra católica piedad» (P, 96), por haber purificado la religión con la expulsión de los judíos, «el retrato que nos ofrece Gracián –escribe J. A. Fernández-Santamaría– es de un estadista, no de un cristiano haciendo el papel de gobernante»⁵⁸. Se diría que en el esquema quintuple aretelógico, que hemos expuesto, la prudencia política, mundana –demasiado mundana–, acaba sobreponiéndose, en su trascendencia real, a la virtud de la religión. En todo caso, podríamos hablar de una religión política, pero no de una religión cordial de la piedad. A diferencia de lo que ocurre en el *Tratado* ya citado de Pedro de Rivadeneyra, que hace objetivo de la sana razón de Estado el mantenimiento de la religión verdadera (*summa ratio est, quae pro religione facit*), y concibe al príncipe cristiano como un retrato de Dios sobre la tierra⁵⁹, en Gracián la religión no ejerce ninguna función sustantiva en el

56 He tratado con algún pormenor este tema en el capítulo II, «Los artificios del poder», especialmente en los párrafos 2.º y 3.º.

57 ARANGUREN, José Luis, «La moral de Gracián», *op. cit.*, VI, p. 379; MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, *op. cit.*, pp. 350-351, 357, 408 y «Antropología y política en el pensamiento de Gracián», en *Estudios de historia del pensamiento español*, serie tercera: *El siglo del Barroco*, *op. cit.*, pp. 344-345; y EGIDO, Aurora, *Humanidades y dignidad del hombre*, *op. cit.*, pp. 18, 74, 137; *Las caras de la prudencia*, *op. cit.*, pp. 22, 14; *La rosa del silencio*, *op. cit.*, p. 217, y su «Introducción» a *El Discreto*, *op. cit.*, pp. 22, 25-26, 31, 44 y 54.

58 *Razón de Estado y política en el pensamiento español del Barroco*, *op. cit.*, p. 253.

59 *El Príncipe cristiano*, *op. cit.*, pp. 23 y 194, respectivamente. Otro tanto ocurre en la obra de Justo Lipsio, quien incluye en las responsabilidades de la prudencia el cuidado de la religión, pues «la religión sola y el temor de Dios es lo que entretiene a los hombres en compañía y hermandad unos con otros»; y de ahí que inste al príncipe a mantener la unidad religiosa (*Los seis libros de las políticas y doctrina civil*, *op. cit.*, IV, cap. 2, p. 76).

orden sociopolítico. No encuentro ningún aforismo en su obra que haga referencia al valor que juega o debe jugar la religión en la esfera de las relaciones sociales o en el marco institucional. Podría pensarse que lo da por supuesto, tratándose de una monarquía católica, pero lo decisivo es que resulta irrelevante a la hora de definir la política del príncipe, como sí lo era, en cambio, en la obra de Lipsio o de Rivadeneyra. Es cierto que Fernando el Católico expulsó a los judíos, pero no estamos seguros de si su motivación fue estrictamente religiosa, por escrúpulo de conciencia, como lo fue, al parecer, en su esposa Isabel, o por el interés político de contar con el apoyo de la Iglesia y apropiarse de los bienes de los expulsados, como asegura Maquiavelo. Gracián se encuentra en la fase culminante de un proceso que en el esfuerzo por darle a la religión una función política acaba por convertirla en una religión del Estado, y con ello no solo se inicia un vaciamiento de su contenido genuinamente religioso, sino que se sacraliza la esfera política, que reclama para sí la majestad de lo absoluto. Paradójicamente, estamos ante una política laica en sus modos y artificios, integrada en una estructura de poder de inspiración teocrática, pero en un clima de abierta secularización, en el que lo que realmente importa es la majestad absoluta del poder, su dignidad y eficiencia, más que el modo religioso de ejercerlo. En el fondo, pues, un maquiavelismo funcional, solapado o encubierto bajo la forma del tacitismo, que no era estrictamente irreligioso, o un «maquiavelismo formal», como sostiene Alfonso Moraleja, impostado en un modelo preñado de referencias éticas.

Es muy significativo en este punto su contraste con la posición defendida por Quevedo, en su *Política de Dios y gobierno de Cristo*, donde concibe un rey «padre y pastor»⁶⁰, lleno de solicitud y preocupación, no tanto por su poder, sino por la justicia y bienestar de su reino⁶¹. El poder político no es, para Quevedo, más que un trasunto, encarnado en el rey, del poder directivo y providente de Dios sobre

60 *Política de Dios y gobierno de Cristo*, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1968, I, p. 570. «El buen rey, Señor –le aconseja Quevedo– ha de cuidar no solo de su reino y de su familia, mas de su vestido y de su sombra; y no ha de contentarse con tener este cuidado; ha de hacer que los que le sirven a su lado, y sus enemigos vean que le tiene. Semejante atención reprime atrevimientos que ocasiona el divertimiento del príncipe en las personas que le asisten, y acobarda las insidias de los enemigos que desvelados le espían. El ocio y la inclinación no ha de dar parte a otro en sus cuidados» (Ibid., p. 541). Y en otro momento: «El rey es persona pública; su corona son las necesidades de su reino; el reinar no es entretenimiento, sino tarea; mal rey el que goza sus estados, y bueno el que los sirve» (Íbid., p. 567), todo lo que implica extrema solicitud y cuidado integral de sus súbditos, a costa de arduos trabajos.

61 En Quevedo encuentro aún reminiscencias del «cristocentrismo político» medieval, como lo ha llamado Ernst Kantorowicz, que conforme al modelo de la doble naturaleza en Cristo, veía al emperador como «una *persona mixta* en la esfera político-religiosa» con «una peculiar relación de poderes y capacidades espirituales y seculares» (*Los dos cuerpos del rey. Un estudio de la teoría política medieval*, Madrid, Akal, 2012, p. 76). Toda la «idea» imperial venía a inspirarse, en última instancia, en la «monarquía de Cristo» como la última y definitiva *Roma nova*, que perduraría hasta el fin» (Ibid., pp. 298-299).

toda criatura, de modo que, en la monarquía católica universal, como escribe José Luis L. Aranguren, «al *absolutismo del poder* corresponde el *absolutismo del cuidado*»⁶². En Gracián, en cambio, este planteamiento comienza a invertirse de signo: al poder lo que le importa, en primera instancia, es su conservación e incremento, y, correspondientemente, va a ir imponiéndose, sobre el sentido religioso del servicio, al modo del gobierno de Cristo, el laico de la sagacidad productiva en su conservación y administración. Ciertamente, hay en Gracián un límite ético del poder, como ya he señalado en el capítulo precedente, pero su toma en consideración de las circunstancias y coyunturas de la *Realpolitik*, lo pone en el comienzo de este proceso de ambigüedad, que ya se advierte en sus propias expresiones. «Imítese, pues, el proceder divino para hacer estar a la mira y al desvelo» (O, 3) –recomienda el *Oráculo manual*, siguiendo el lema de que «reinar es velar», pero adviértase que ahora no se trata tanto de velar por el otro como por la suerte del propio poder. José Luis Villacañas ha mostrado cómo a Gracián le falta el *páthos* entusiasta de Calderón, que confiaba en el poder de la Monarquía católica para restaurar en el mundo la edad del espíritu. Calderón «es –escribe– el verdadero testigo de la filosofía de la historia de la Contrarreforma, que aspiró a la fijación eterna de una edad de oro dominada por el espíritu»⁶³. Esta apoteosis calderoniana sería en verdad la culminación de aquella reconciliación del cielo y de la tierra, que Gracián atribuía a la obra de Fernando el Católico (P, 74). Pero la aguda crisis de prestigio de la Monarquía católica española la ha vuelto imposible, o quizás haya hecho de ella una extraña mezcla de lo sagrado y lo profano, en una figura paradójica y equívoca. En Gracián, a la altura de 1646, cuando aparece *El Discreto*, hay ya una dolorosa conciencia de una decadencia irreversible de la Monarquía⁶⁴, que pone en crisis el modelo de príncipe que había trazado en *El Político*. «Un príncipe atento, que ni duerme ni deja dormir a los que le ayudan a ser rey, a las potestades inferiores. León si vela, león si duerme, siempre abiertos los ojos, o con la realidad o con la cobrada apariencia» (P, 77-78). Este cobro de las apariencias al servicio del poder marca, ciertamente, el signo de la política secular, pero ya a costa de la realidad verdadera, en el reinado de los últimos Austrias. Quizá sea esta a la postre, la mayor afinidad de Gracián con los nuevos tiempos, y la que genera una tensión interna en su obra, como revelan ciertos aforismos: «si no el ser infinitos, a parecerlo, que no

62 ARANGUREN, José Luis, «Comentario a dos textos de Quevedo», en *Obras Completas, op. cit.*, VI, p. 372.

63 «Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg», en *Gracián: Barroco y modernidad, op. cit.*, p. 289.

64 «Ahí se dan –escribe J. L. Villacañas– las analogías entre la razón de Estado personal y la pura razón de Estado. Ambas son estrategias de estabilidad en un mundo entregado por entero a la *fisis*. Testimonian un apego al mundo, desde luego, pero producido por el hueco que ha dejado la merma escatológica, la ausencia de espíritu. Pues ambas razones de Estado, en último extremo, ya no están al servicio de un poder espiritual soberano, sino de su propia estabilidad y defensa» (Ibid., p. 292).

es sutileza común» (H, i, 8), afirmación, por cierto, tan afín al espíritu de Maquiavelo⁶⁵, aun cuando el jesuita la corrija en otros contextos, primando el ser sobre el parecer —«Aspire antes a ser heroico que a solo parecerlo» (O, 295)⁶⁶. Pero el culto y abuso de las apariencias pueden acabar distorsionando gravemente la figura de la *maiestas* absoluta, que se trata de imitar o aparentar. No en vano, la práctica cínica de medios eficaces en la *Realpolitik* podía hacer degenerar la figura del rey en la del tirano. Ya Lipsio había fijado bien la diferencia que media entre ambas figuras contrapuestas:

Entre otras diferencias del Rey al Tirano hay esta, y es que aquel se sirve de las armas para el amparo y conservación de la paz; y el otro para deshacer y destruir con grande espanto y miedo, grandes odios y aborrecimientos. Digo también contra las leyes y costumbres, porque, acerca de los tiranos, el derecho está en las armas, y el miedo oprime las leyes⁶⁷.

El tirano es, pues, el revés de la figura del rey. Pero, si se relaja la conciencia del límite moral, el único que embrida racionalmente al poder absoluto, como escribía al comienzo, este corre el peligro de despeñarse en la tiranía. La tensión inesquivable entre las exigencias incondicionadas y la facticidad histórica acaba produciendo figuras ambiguas, donde se cruzan dimensiones contradictorias. No es, pues, extraño que el rey, en cuanto poder absoluto, comience a cobrar en la literatura del Barroco, una figura paradójica, de rasgos equívocos. Como ha escrito Walter Benjamin:

El tirano y el mártir son en el Barroco las dos caras de Jano de la testa coronada. Son las dos plasmaciones, necesariamente extremas, de la esencia del príncipe. Eso es fácilmente comprensible en lo que al tirano respecta. La teoría de la soberanía, para la que el caso excepcional, con todo su despliegue de prerrogativas dictatoriales, asume un valor ejemplar, obliga casi a completar la imagen del soberano con la ayuda de rasgos propios del tirano⁶⁸.

Obviamente, Gracián no llega a tanto, pues aún guarda un sentido del límite ético, pero su acomodacionismo lo sitúa en una posición inestable. Aun cuando nunca afirma la autonomía del poder político de la instancia ética, en el pleno sentido del secularismo inmanentista moderno, cree en la posibilidad de integrar, como el rey don Fernando, en una prudencia ampliada todos sus artificios. Pero el aura ideal de este príncipe se ha desvanecido en las testas coronadas de los últimos reyes de la Casa de Austria. Por otra parte, tal identificación del modelo ejemplar con un príncipe histórico no deja de plantear graves problemas por esta oscilación extrema entre idealismo y realismo. ¿Podría ser acaso el rey Fernando el Católico,

65 «No es necesario —dice— que un príncipe posea de hecho todas las cualidades mencionadas, pero es muy necesario que parezca poseerlas», *El Príncipe*, cap. XVIII.

66 Véase un pasaje paralelo en *El Discreto*, XX, p. 179.

67 *Los seis libros de las políticas o doctrina civil*, op. cit., libro VI, 5, p. 252.

68 *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 54-55.

dechado de príncipe sabio y prudente, según Gracián, el inicio de esta deriva del poder hacia la astucia mundana, como ya vio Maquiavelo? ¿Y no es Felipe II, la figura histórica que se presta más, para la comprensión que tuvo de él su siglo, a ese rostro equívoco entre el mártir y el tirano, el campeón de la catolicidad, que se atreve a dar lecciones al mismo Papado, y, a la vez, el que no repara en medios a la hora de defender la majestad del Imperio, identificada con la misma causa de Dios? A la postre, este equívoco es la mayor objeción que cabe contra el ejemplarismo de *El Político*.

El héroe de luto

Conforme a la ontología dinamicista del Barroco, ser es poder, base de toda la teoría de la virtud en cuanto capacidad para llevar a cabo determinadas empresas, y, en última instancia, la del gobierno de la propia vida. Y, claro está, el poder resplandece especialmente en el orden del espíritu, entendido, a la moderna, como fuerza efectiva de la razón, no solo en sentido prudencial, sino pragmático gerencial. «Aquí tendrás –se nos dice en la entrada “Al lector” de *El Héroe*– una no política ni aun económica, sino una razón de estado de tí mismo, una brújula de marear a la excelencia, una arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción» (H, 4). Ahora bien, el énfasis del texto en la ‘no-política’ y la ‘no-económica’, con que pretende Gracián limitar el alcance de su metáfora de la razón de Estado al aplicarla al orden de la vida individual¹, bien pudiera tener el efecto contrario por la propia fuerza expansiva de la metáfora. Así como Platón había concebido la estructura de la ciudad por analogía con las partes del alma, en Gracián, inversamente, se concibe metafóricamente el alma, o más propiamente el espíritu –la parte hegemónica del alma–, como una razón de Estado individual, lo que implica autodomínio hacia dentro y dominación hacia fuera. Intentando distinguir ambos órdenes –el institucional o estatal y el individual o personal–, la metáfora graciana juega aquí a favor de su confusión, pues no deja de identificar, paradójicamente, el orden del espíritu con el poder político de dirección y control y con el poder económico de producción de determinados efectos. De otro lado, al relacionar tan estrechamente lo moral, lo político y lo económico desde una ontología implícita del poder, lo concentra y exalta en grado sumo. Y al igual que hay una política heroica, al gran estilo de Fernando el Católico, revestida por el aura de la *maiestas* sacra del poder, hay también una ética heroica

1 Véase el texto paralelo de *El Criticón*, donde se habla de «la política de cada uno, a la razón especial de ser personas» (C, II, iv^a, 1105).

en el doble sentido del señorío natural de sí y señorío sobre el mundo. Como señala E. R. Curtius, «la virtud específicamente heroica es el dominio de sí mismo; pero la voluntad del héroe ansía ir más allá de esto: aspira al poder, a la responsabilidad, a la osadía; el héroe puede ser por eso un hombre de Estado, un capitán, o, en épocas más remotas, un guerrero»². El ideal heroico clásico, que conjugaba *fortitudo* y *sapientia*, vivió floreciente en la España del Renacimiento por haber sabido preservar su fondo medieval. «En ningún lugar y en ninguna época –escribe– se ha realizado con tanto esplendor la fusión de la vida artística con la vida guerrera como en la España del Siglo de Oro»³. Pero el *éthos* heroico que de modo espontáneo estaba vigente en el Renacimiento español, se volvió tenso y exasperado según aumentaba la pesadumbre del Imperio. El heroísmo adquirió entonces el tono severo y grave, algo retórico en el énfasis de su responsabilidad histórica. El Barroco es una cultura del exceso y la exageración⁴, una época de crisis radical de la sociedad, como vengo insistiendo, con profunda mutación de su horizonte valorativo, lo que obligó a las fuerzas del Antiguo Régimen –la nobleza y el clero–, a coaligarse bajo el amparo de la Corona, a reafirmar su ideología y, en especial, su ética nobiliaria del esfuerzo y la excelencia. De otro lado, complementariamente, la misma complejidad y sofisticación del nuevo mundo, lleno de asechanzas y artificios, exigía un nuevo aporte prudencial, capaz de responder a los nuevos desafíos. Se requería, pues, un heroísmo híbrido, que conjugara la *virtus* nobiliaria con la autorreflexión crítica moderna, garantizando así la capacidad de gobierno de sí mismo, y, en este señorío, fundara la pretensión al gobierno soberano de todo lo otro.

- 2 CURTIUS, Ernst R., «Héroes y soberanos», en *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, I, p. 242. Según Curtius, hay que situar en la *Eneida* de Virgilio el cambio del *éthos* heroico del guerrero, procedente de los poemas homéricos, hacia un nuevo ideal heroico, «fundado en la virtud moral», cuya encarnación es la noble figura de Eneas, «... *pietate insignis et armis*» (Ibid., p. 250). A partir de aquí, el binomio *fortitudo* y *sapientia* se traslada al pensamiento medieval, como consta en las *Etimologías* de San Isidoro (Ibid., p. 253) y pasa luego al Renacimiento en el ideal de aunar «las armas y las letras» (Ibid., pp. 256-260).
- 3 Ibid., p. 257. Y en otro momento lo explicita en los términos siguientes: «La riqueza y la originalidad del Siglo de Oro es históricamente incomprensible si no se tiene en cuenta que la fuerza y la savia de toda la Edad Media, incluyendo la Edad Media latina y la islámica, vienen a confluír con el vigor de la era de los conquistadores y del imperio ultramarino» («El clasicismo», en *Literatura europea y Edad Media latina*, op. cit., I, p. 378).
- 4 Con gran acopio documental se ha referido Carmelo Lisón al Barroco como una cultura del exceso, «el exceso del significado y sentido (el éxtasis y la posesión, la creación místico-literaria); el exceso de acción (pluridimensional y a escala mundial), el exceso del erotismo (floración de damas alegres y espacios de placer) y de pasión (hasta en las moradas de las monjas, el frecuente adulterio), el exceso de sacrificio (conquistadores, penitentes, misioneros, ascetas, santos), la suprema exaltación del yo (desde el aristócrata de pura sangre hasta el labriego cristiano viejo) con el consiguiente rechazo al Otro, desbordan a la razón, llaman a lo irracional y crepuscular» («Hispania creyente y creativa», en *La España mental, I: Demonios y exorcismos en los siglos de oro*, Madrid, Akal, 1990, pp. 83-84). Pero, antes que nada –conviene tenerlo en cuenta– exceso en el poder mismo o en el fondo-caudal de cada existencia.

1. La vuelta del héroe

He señalado en diversas ocasiones la inspiración teológica del ideal heroico graciano. Baste con recordar el inicio de *El Héroe*, al que ya me he referido:

Ventajas son del Ente Infinito envidiar mucho con resto de infinitud. Esta primera regla de grandeza advierte, si no el ser infinitos, a parecerlo; que no es sutileza común (H, i, 8).

José María Andreu constata la ascendencia jesuítica/ignaciana de este primer primor, clave de todos los demás, pues contiene su pretensión de infinitud. «Es la primera feliz expresión –escribe– de la fibra ignaciana del *más y mejor* (...) *Más* es la palabra más característica de la espiritualidad ignaciana. La aspiración “al más” es un criterio básico de discernimiento en la lógica que presenta Ignacio en los *Ejercicios* (...) Todos los primores de *El Héroe* están dinamizados por la mística del *magis*: el corazón de rey (H, iv), el gusto relevante (H, v), del quilate rey (H, ix), la eminencia en lo mejor (H, vi), la excelencia del primero (H, vii), de la simpatía sublime (H, xv), emulación de ideas (H, xviii)»⁵. Pero donde, a mi juicio, se revela especialmente esta tensión es en el ingenio, en cuanto «vislumbre de divinidad». De ahí la que podríamos llamar premisa antropológica fundamental del esfuerzo heroico: «todo héroe participó exceso de ingenio» (H, iii, 11). Esta capacidad de excederse, propia del carácter inventivo y progresivo del ingenio, en que se funda la tensión hacia la perfección o excelencia, no es un resto teológico aislado en el pensamiento graciano. Atraviesa *El Político* y *El Discreto*, y permanece, como clave de bóveda, en el compendio aforístico del *Oráculo manual*:

En Dios todo es infinito, todo inmenso; así en un Héroe todo ha de ser grande y majestuoso, de suerte que todas sus acciones, y aun razones, vayan revestidas de una trascendente grandiosa majestad (O, 296).

Tomada esta referencia análogica como el canon del heroísmo, nos lleva a rasotrear su ascendencia en la figura mítica del héroe clásico, personaje semidivino, emparentado con los dioses por nacimiento o por la excelencia de sus obras. Es, pues, el héroe, según Monroe Z. Hafter,

5 *Baltasar Gracián o la ética cristiana*, Madrid, BAC, 2008, pp. 326, 328-329 y 333. Esta obra, en línea con las aportaciones de Batllori, Ceferino Peralta y Benito Pelegrín, documenta la amplia influencia que ejerció la espiritualidad ignaciana, no solo en la vida, sino incluso en la obra de Gracián (véase especialmente el capítulo 3.º: «Raíces del pensamiento de Gracián») y rescata su pensamiento para un «humanismo cristiano». Sin embargo, esta inspiración ignaciana no implica por ello una asunción integral de los modos de la espiritualidad «jesuítica» de su tiempo, pues el tema heroico lo desarrolla Gracián en una clave moral estoico-cristiana, plenamente autónoma en sus registros. Como indica Aurora Egido, «él pone la composición de lugar ignaciana y sus adyacentes al servicio de una filosofía moral, que se escinde de lo puramente religioso y desdeña la larga tradición jesuítica de los emblemas a lo divino» («Introducción» a su edición de *El Discreto*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 54). Todo depende, a mi juicio, de cómo se entienda esta «escisión», si como corte o más bien, creo yo, como separación metodológica. Para más detalle al respecto puede verse el parágrafo 4.º de este capítulo, «Excurso sobre la cuestión religiosa».

un hombre, que no depende de otros hombres y que en su feliz libertad se asemeja a un Dios. En este sentido es parte separada y todo. Es íntegro también, pues es su propio censor moral y a causa de las demandas que se hace a sí mismo. Es un hombre libre, un rey, no solo porque no tiene a nadie sobre él, sino porque pretende realizar sus más nobles potencialidades. Hay una autoridad en su naturaleza, una «fuerza secreta», que reduce a otro a la obediencia, y preserva intactos y no descubiertos sus recursos internos. Tal mayestática autoridad alimenta su semejanza con lo divino⁶.

Pero lo propio de Dios es su soberanía absoluta sobre toda criatura. En esto reside la fuente de todo poder, y, a la vez, la cualidad de la *maiestas*, que funda toda dignidad y excelencia. De esta teología política, secularizada mediante el giro filológico inmanentista, iba a surgir la teoría del absolutismo moderno. Soberano es un poder absoluto, es decir, independiente o absuelto de cualquier vínculo ajeno, y con capacidad, por tanto, para dar la ley o hacer depender. Consonante con esta teoría del poder, la libertad de la criatura racional se concibe como autarquía –capacidad de bastarse a sí misma o no depender de otro–, y autonomía racional, en cuanto lleva en sí su propia ley. Gracián lo viene a expresar en términos estoico-cristianos, a caballo entre el clasicismo y la modernidad:

Bástese a sí mismo el sabio. Él se era todas sus cosas, y llevándose a sí lo llevaba todo (...) Dependerá de sí solo, que es felicidad suma semejar a la entidad suma. El que puede pasar así a solas, nada tendrá de bruto, sino mucho de sabio y todo de Dios (O, 137).

Sin embargo, esta soledad autárquica, al modo del sabio estoico, ya no cuadra con las exigencias de las nuevas relaciones sociales de poder. No basta con la autarquía, si no va acompañada de la autonomía o capacidad de instaurar la ley y, por tanto, de hacer depender. Es este el específico sentimiento de la libertad moderna: «La libertad: gran cosa aquello de no depender de voluntad ajena y más de un necio, de un modorro, que no hay tormento como la imposición de hombres sobre las cabezas» (C, I, xiii^a, 1002). Era, pues, inevitable que el ideal heroico acabase integrando el nuevo sentido secular de la autonomía sobre una base racional.

Una queja constante de Gracián en *El Criticón* es que «faltan héroes», grandes individuos en una sociedad que comienza a masificarse; que ha desaparecido el espíritu heroico de otro tiempo por atenuamiento a lo útil y placentero, y que esta deriva solo puede contrarrestarse con una educación en los antiguos ideales del honor y la virtud:

¿De modo que ya finó el Valor? –preguntó Critilo.
 –Sí, ya se acabó –respondió él–, ya no hay Hércules en el mundo que sujeten monstruos, que deshagan tuertos, agravios y tiranías; que las hagan sí, que las conserven también, obrando cien mil monstruosidades cada día (...).
 –¡Qué poco duró el Valor en el mundo! –dijo Andrenio.
 –Poco, que el hombre valiente y aquellas sus camaradas nunca duran mucho.
 –¿Y de qué murió?
 –De veneno (C, II, viii^a, 1163).

6 HAFTER, Monroe Z., *Gracián and perfection, Spanish moralists of the seventeenth century*, Cambridge, Harvard University Press, 1966, p. 101.

El polvo venenoso, a que se refiere el texto, es la pólvora, que acabó a partir del Renacimiento con la imagen tradicional de la valentía, pero junto a él, hay otro más seductor y traicionero por más ladino, el polvo del oro y de sus sucedáneos de relumbrón, que seduce voluntades y destruye el albedrío. Ahora, en tiempos de extrema penuria, se necesitan otras «valientes espadas de luz y de verdad, escudos impenetrables de sufrimiento, yelmos de prudencia, arneses de fortaleza invencible» (C, II, viii^a, 1176). Esta era la única opción ante la incipiente sociedad de masas y la invasión del plebeyismo. Hay que pensar el ideal graciano del héroe, en su imponente exigencia, como la otra cara del vulgo o la plebe; una figura, en suma, capaz de resistirla y contenerla, imponiéndose sobre ella por la fuerza de su «valor». El heroísmo extrema su signo aristocrático antipopular⁷. En una crisis de *El Criticón*, que lleva el expresivo título de «el saber reinando», exige Gracián perentoriamente la reforma del saber paremiológico popular: «Que por ningún acontecimiento se diga que *la voz del pueblo es la voz de Dios*, sino de la ignorancia, y de ordinario por la boca del pueblo suelen hablar todos los diablos» (C, III, vi^a, 1378). No en vano, en *El Político*, al hablar de la educación de los héroes, hace Gracián referencia al «lucimiento en la virtud y el honor» (P, 56) –términos que caracterizan a la moral nobiliaria–. La vinculación expresa de la grandeza con la virtud (H, xx, 41), como la realidad efectiva y operativa de la capacidad o del caudal, nos hace pensar en una ética heroica, esto es, de la aspiración y del esfuerzo, con «ambiciones de infinidad» –una ética que, como toda la filosofía del Barroco, «gira en torno a la idea de expansión del ser»⁸. Y si hay expansión, hay invención y perfectibilidad. Su ideal es nada menos que la integridad de la perfección:

No debe un varón máximo limitarse a una ni a otra perfección, sino con ambiciones de infinidad aspirar a una universalidad plausible, correspondiendo la intensidad de las noticias a la excelencia de las artes (H, vi. 18).

La figura que traza Gracián en *El Héroe* responde a esta finalidad de una ética de la *nobilitas*. En el proemio declara su intención de «sacar un varón máximo, esto es milagro en perfección» (H, Al lector, 3), y ciertamente su figura heroica raya en lo prodigioso, incluso para un siglo barroco donde era común el exceso y la desmesura. Lo de «varón máximo»⁹ es ya una cualificación superlativa, pues «no ha habido

7 «Esta búsqueda de la excelencia en todos los ámbitos –ha escrito Aurora Egido– conllevó un rechazo del vulgo inculto que se manifestaría en numerosos autores, como Antonio de Ferraris, cuya obra *Il Galateo* (1488) ya distinguía a los *optimates* por sus formas de comportamiento. En esa línea de primores, realces y búsqueda de ideales óptimos, se sitúa toda la obra de Gracián que creía, como Ferraris, en la separación de los hombres por sus modos, y distinguía a los filósofos del vulgo o vulgacho» (*Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 2001, p. 20).

8 Esta feliz expresión es de Karine Durin en «Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián», recogido en *Conceptos. Revista de Investigación Graciana* [A Coruña], n.º 1 (2004), p. 41.

9 El héroe –precisa Adolphe Coster– «no es el semidiós de los antiguos, ni el vidente de Carlyle, conductor de pueblos, que lleva a los caminos de la verdad, ni el superhombre de Nietzsche,

héroe sin eminencia en algo» (H, vi, 18) o que «no tenga algún extremo sublime» y «eminencia en lo mejor», como señala reduplicativamente Gracián. Una prenda eminente es aquella que por estar en grado máximo, excede a todos los demás, y puede tomarse, por tanto, como canon o paradigma. La misma distinción se señala con la calificación de «primero» (no en el tiempo sino en el rango o la dignidad) en clara referencia a un arquetipo: «mas no consiste la gala en ser primero en el tiempo, sino en ser el primero en la eminencia» (H, vii, 20). No por casualidad alude Gracián al «exceso» como característica del heroísmo. «El exceso en aventajadas materias es como un carácter de soberanía: solicita la admiración y concilia el afecto» (O, 61). Pero no solo en una facultad determinada, sino en varias, esto es en aquellas prendas naturales y de cultura, ya señaladas (C, II, viii^a, 1176), que reclaman los tiempos de crisis:

Hombre universal, compuesto de toda perfección, vale por muchos (...) Gran arte la de saber lograr todo lo bueno. Y pues le hizo la naturaleza un compendio de todo lo natural por su eminencia, hágale el arte un universo por ejercicio y cultura del gusto y del entendimiento (O, 93).

Es comprensible que el mismo Gracián caiga en la cuenta de la soberbia pretensión de su consejo: «Abarcar toda perfección –dice– solo se concede al Primer Ser que, por no recibirlo de otro, no sufre limitaciones» (H, vi, 17). Pero, a escala humana, se trata precisamente de ser perfecto, de buscar la excelencia, ejercitándose en «el gran arte de saber lograr todo lo bueno» (O, 93). La referencia graciana al lenguaje platónico del arquetipo es constante:

Poco es menester para individuo, mucho para universal; y son tan raros estos que se niegan comúnmente a la realidad si se conceden al concepto. No es uno solo el que vale por muchos. Grande excelencia en una intensa singularidad, cifrar toda una categoría y equivalerla (H, vi, 17).

Más aún, si cabe, pues el «universal» platónico es genérico y, por tanto, conceptual, y aquí estamos hablando de la realidad efectiva. Gracián piensa en un individuo concreto, capaz de encarnar un arquetipo de humanidad en alguna esfera del valor. Frente a la lógica abstractiva del género, nos sitúa en la nueva lógica intensiva de la individualidad heroica. Ya en el Renacimiento apareció el ideal de *l'uomo universale*, proteico y polivalente, que encarnaron algunos grandes creadores como Leon Battista Alberti¹⁰ y Leonardo de Vinci. Poco pudo añadir el Barroco a este paradigma más que la metafísica monadológica, que hace de cada individuo un ser único por su modo de reflejar y expresar la perfección del Todo. Quizá sin proponérselo, acierta

ante el cual desaparecen los intereses o los derechos de los hombres vulgares, ni aun el hombre que se sacrifica noblemente por una causa grande: su Héroe es el gran-hombre pero el de buen éxito, que, por sus escritos, por su virtud, sobre todo por sus hazañas o por su política, adquiere renombre eterno. Acaso ha nacido en el trono; pero si es rey por mérito, es ventaja, una perfección mayor» (*Baltasar Gracián, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1947, pp. 85-86*).

10 BURCKHARDT, Jacobo, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Escelicer, 1941, pp. 92-93.

Gracián con una versión praxiológica de la mónada leibnizaina, en clave heroica, en este sujeto autoconstituyente, que labra su propia individualidad moral o cultural. Ahora bien, para «cifrar en una intensa singularidad toda una categoría», se requiere un ardua labor de originalidad práctica, de modelación y autosuperación, que logre acuñar un «sí mismo» concreto/universal. «Es, pues, destreza no común inventar nueva senda para la excelencia, descubrir moderno rumbo para la celebridad» (Ídem). En él no vale la mera imitación de lo heroico, sino la emulación incesante en el intento de fraguar un nuevo modelo. En el héroe graciano todo es demasía y exceso. Su modelo supera, pues, al *uomo universale* renacentista y al *honnête homme*, como señala finamente Paul Hazard:

Provisto de una inteligencia eminente, de un juicio sólido y seguro, de un espíritu entusiasta, ardiente de pasión (¿qué importa la inteligencia si el corazón no responde?); entregándose a su capacidad dominante y confiado también, por intuición, a los designios de la Fortuna, que ama a quienes la violentan; proponiéndose los ejemplos más sublimes para cada momento, más para superarlos que para equipararse a ellos: el hombre ideal es aquel que se esfuerza por llegar a ser el Primero y el Único¹¹.

Pero, además, no bastan las prendas ni su excelencia, si no hay lucimiento. Tal ejemplaridad es preciso encarnarla con tal efectividad y crédito, en el gran teatro del mundo, que pueda ser reconocida y admirada universalmente:

Empleo plausible llamo aquel que se ejecuta a la vista de todos y a gusto de todos, con el fundamento siempre de la reputación, por excluir a aquellos tan faltos de crédito como sobrados de ostentación. Rico vive de aplauso un histrión, y perece de crédito. Ser, pues, eminente en hidalgo asunto, expuesto al universal teatro, eso es conseguir Augusta plausibilidad (H, viii, 22).

En línea con la metafísica platónica de la luz, Gracián se atreve con una metáfora de rancio abolengo: «Amanezca un héroe con esplendores de sol. Siempre ha de afectar grandes empresas; pero, en los principios, máximas» (H, xvi, 35). Y hasta llega a crear, como ha señalado M. Z. Hafter, un nuevo verbo «solizar», lucir, brillar, salir bien y sobresalir¹². El lucimiento, para ser efectivo, ha de ser integral, de modo que gane, a la vez, la estimación y la afición:

Poco es conquistar el entendimiento si no se gana la voluntad, y mucho rendir con la admiración la afición juntamente. Muchos, con plausibles empresas, mantienen el crédito, pero no la benevolencia (...) No basta eminencia de prendas para la gracia de las gentes, aunque se supone. Fácil es de ganar el afecto, sobornado el concepto, pues la estima mune la afición (H, xii, 28-29).

11 «El héroe según Gracián», recogido en *Gracián hoy*, ed. y coord. de Alfonso Moraleja, Madrid, U. A. M., 1994-1995, p. 48.

12 *Gracián and perfection*, *op. cit.*, p. 103. «Las series de asociaciones agrupadas en torno al héroe –precisa– indican no solo una absoluta excelencia, sino también una cualidad relativa, esto es, brillar más que otros (eclipsar), tener éxito.

A este lucimiento ejemplar, que despierta la admiración a la vez que seduce el afecto, apunta Gracián, a mi juicio, con la categoría de «despejo» a juzgar por el énfasis que le otorga:

El despejo, alma de toda prenda, vida de toda perfección, gallardía de las acciones, gracia de las palabras y hechizo de todo buen gusto, lisonjea la inteligencia y extraña la explicación. Es un realce de los mismos reales y es una belleza formal. Las demás prendas adornan la naturaleza, pero el despejo realza las mismas prendas. De suerte que es perfección de la misma perfección, con trascendente beldad, con universal gracia. Consiste en una cierta airosidad, en una indecible gallardía, tanto en el decir como en el hacer, hasta en el discurrir (H, xiii, 30-31).

En el despejo convergen los primores de «natural imperio» o señorío natural, –«tienen sus razones un secreto vigor, que recaban más por simpatía que por luz» (H, xiv, 32)–, la excelencia sin afectación y la simpatía sublime. El mismo Gracián lo define por un lustre de la perfección, que la hace lucir, irradiar y atraer. Quizás el sinónimo que mejor le convenga, y no en vano lo cita por dos veces Gracián en este texto, junto con la «gallardía», sea «gracia»¹³. Los románticos llamaban «gracia» a la unidad espontánea de obligación e inclinación en el alma bella. Pero aquí no se trata de la gracia del equilibrio interior, sino en el desempeño e irradiación social de la potencia, de modo que el agraciado conquista la inteligencia y los afectos sin esfuerzo ni imposición, «graciosamente», en virtud de la fuerza de su imperiosa seducción. «No basta la eminencia de prendas para la gracia de las gentes. Fácil es de ganar el afecto, sobornado el concepto, porque la estima mune la afición» (H, xii, 29). Como señala Faret, «mas ¡qué dichosos aquellos que no tienen necesidad de industria para agradar, y han sido como regados por el cielo con esa gracia que cautiva a los ojos y los corazones de todo el mundo!»¹⁴. La gracia es un no sé qué de vivacidad, ligereza, facilidad, que afecta a la índole misma del poder que se pone en obra, casi por irradiación natural de su potencia. No por casualidad, la relaciona Gracián con un don eficaz, libre de afectación. Tiene, pues, que ver con el señorío natural y su modo de actuación, con espontaneidad y facilidad, «con buenos repentines (...) en fe de su vivacidad y despejo» (O, 56). Encuentro en este sentido muy adecuada la precisión de Clement Rosset: «el *despejo* (que procede de la palabra despejar (esclarecer, desenredar, limpiar) –dice– evoca ante todo la soltura, la desenvoltura, la “naturalidad” –ni afectada ni calculada– en la práctica del artificio»¹⁵. En el *Oráculo*

13 Adolphe Coster apunta en este tema una influencia de *l'honnête homme* de Faret: «Pero encontramos en Faret –dice– un capítulo intitulado «De la Grace naturelle», que parece originó tres primores del *Héroe*: *Gracia de las gentes*, *Del despejo* y *Toda prenda sin afectación*». A continuación, cita a Faret, «pero el culmen de estas cosas consiste en una cierta gracia natural, que en todos sus ejercicios y hasta en sus menores acciones debe relucir como un leve rayo de divinidad» (*Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 92).

14 *Apud* COSTER, Adolphe, *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 92. En Andalucía, tal gracia se llama ángel, y el que no la tiene, mal ángel o malage.

15 «Baltasar Gracián» en *La antinaturalidad*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 207-208.

manual reitera Gracián el carácter «trascendental» de esta como «alma animadora»¹⁶ de todo realce:

Las demás perfecciones son ornato de la naturaleza, pero el despejo lo es de las mismas perfecciones (...) Pasa de facilidad y adelántase a la bizarría, supone desembarazo y añade perfección. Sin él toda belleza es muerta, y toda gracia, desgracia. Es trascendental al valor, a la discreción, a la prudencia, a la misma majestad (O, 127)¹⁷.

Otra dimensión relevante del héroe tiene que ver con la grandeza de voluntad o «la libertad de corazón». A la eminencia del entendimiento ha de corresponder en el héroe la excelencia del corazón, nada menos que «corazón de rey». Este es la sede del ánimo, según Platón, situado en el pecho como mediador entre la inteligencia y las pasiones, y capaz de establecer en el alma el buen orden de la vida recta. Haciéndose eco probablemente de este pasaje platónico, dice Artemia en su elogio que «es el rey de todos los demás miembros, y por eso está situado en medio del cuerpo como en centro muy conservado», pues «el que rige y manda siempre fue centro de ellos» (C, I, ix^a, 933). Pero la evocación mayor de todo este pasaje apunta hacia Aristóteles. No es, pues, extraño que con la ética heroica y como su signo distintivo, reivindique Gracián la virtud aristotélica de la magnanimidad o capacidad para acometer grandes empresas, que era, a su vez, ya en el Estagirita, una versión civil de la generosidad del guerrero homérico. En *El Héroe* la llama «corazón de rey» por lo generoso y esforzado:

¿Qué importa que el entendimiento se adelante, si el corazón se queda? Concibe dulcemente el capricho lo que le cuesta mucho de sacar a lucimiento al corazón (...) Proceden grandes efectos de gran causa, y portentos de hazañas de un prodigio de corazón. Son gigantes los hijos de un corazón gigante (...) Máximo el de César, que no hallaba medio entre todo y nada (H, iv, 13)¹⁸.

Y en el *Oráculo manual*, aun cuando se rebaje la escala de lo sublime para aplicarla a la esfera ordinaria de la vida, no se renuncia con ello a mantener este «aliento del corazón» (O, 54):

Muestre, pues, el varón grande que aún le quedan ensanches para cosas mayores y huya con especial cuidado de todo lo que puede dar indicio de angosto corazón (O, 102).

16 Preludio casi de lo que Kant va a entender más tarde por «*espíritu*» en significación estética, como principio vivificante (*Crítica del Juicio*, pr. 49, trad. de M. García Morente, Buenos Aires, El Ateneo, 1951, p. 321).

17 Sobre el campo semántico del despejo, véase HANSEN, Hellmut, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracian*, Ginebra, Droz, 1958, pp. 49-52.

18 Al «cardiomorfismo» graciano ha dedicado Aurora Egido un brillante ensayo, «Corazón de rey», vinculando el humanismo clásico con la educación jesuítica del corazón (o del carácter, como suele decirse). «En este proceso educativo lo heroico asumió la teología y la doctrina de las operaciones cardiomórficas (*cordis aversio, cordis effusio, cordis reversio, cordis donatio*, etc.), pero trasladándolas al terreno de la política y de la moral ordinarias» (*Bodas de arte e ingenio, op. cit.*, pp. 201-202).

En otro momento la llama «*alteza de ánimo*» en un tono que conserva todavía el *páthos* de la ética heroica:

Es de los principales requisitos para el Héroe, porque inflama a todo género de grandeza. Realza el gusto, engrandece el corazón, remonta el pensamiento, ennoblece la condición y dispone la majestad (...) Ensánchase en la voluntad, ya que en la posibilidad se violenta. Reconócela por fuente la magnanimidad, la generosidad y toda heroica prenda (O, 128).

No podía faltar a tantos primores aquel que viene a consumir, en lenguaje teológico/escolástico, la perfección humana. Si se ambiciona y persigue realmente la infinitud es consecuente dejarla abierta a su consumación trascendente. No es, pues, de sorprender que un tratado que se inicia bajo la pretensión a lo infinito, concluya con un toque religioso, al que con razón llama «primor último y corona», recordando la cruz que remata la corona de los reyes:

Todo lucimiento descende del Padre de ellos, y, si de padre, a hijos. Es la virtud hija de la luz auxiliante, y así con herencia de esplendor. Es la culpa un monstruo que abortó la ceguera y así heredada en oscuridad (...) ¡Oh, pues, varón culto, pretendiente de la heroicidad! Nota el más importante primor, repara en la más constante destreza. No puede grandeza fundarse en el pecado, que es nada, sino en Dios, que lo es todo. Si la excelencia mortal es de codicia, la eterna sea de ambición (H, primor último, 41-42).

A tenor con el dilema «o todo o nada», con que se enfrenta el héroe, como dice Gracián de César, aquí se destaca el todo, en sentido ontoteológico, como el destino de su aspiración. Se diría que el despejo o gracia de la perfección heroica se hace tributaria de la otra gracia o inspiración, que procede del «Padre de todo lucimiento», como lo llama Gracián. Es como si la ambición de lo infinito, que mantiene al héroe en el curso de su esfuerzo, reclamara o mereciera, en última instancia, ser coronada con el alcance de Dios mismo para satisfacer la demanda. Curiosamente, Gracián reivindica las tres gracias –la de Dios, la del rey y la de las gentes–, «son tres gracias más bellas que las que se fingieron los antiguos (y) danse la mano una a la otra y enlazándose apretadamente todas tres» (H, xii, 29). El héroe es, en verdad, un agraciado porque su vida construye un prodigio o milagro de excelencia, tan imprevisible en su don como universalmente plausible en sus empeños (H, viii, 22).

Este imponente ideal heroico, que no se contenta con nada menos que el infinito, nos lleva a pensar, de un lado, en Blaise Pascal, su coetáneo, que había escrito que «el hombre supera infinitamente al hombre», y del otro, ya en un clima inmanentista plenamente secularizado, en Friedrich Nietzsche, uno de sus admiradores, a cuyo superhombre devora también un ansia insaciable de más vida.

2. La controversia entre la libertad y la gracia

Contrasta este ideal heroico, en tensión creciente de infinitud, con el pesimismo que trasciende de muchas páginas de Gracián. ¿Se trata acaso de una evolución de su pensamiento desde el entusiasmo heroico del comienzo a las gélidas páginas del desengaño en *El Criticón*? La clave no está tanto en una ruptura de estratos¹⁹, sino en la misma antropología graciana, y más concretamente, en la categoría clave de la libertad, por su capacidad bifronte del bien y del mal. Como precisa Gracián: «Ninguna de todas las cosas criadas yerra su fin, sino el hombre; él solo desatina, ocasionándole este achaque la misma nobleza de su albedrío» (C, I, ix^a, 920). Situado entre el todo (el infinito) y la nada, y participando en ambas fronteras, hay en él, junto a la aspiración al infinito, una pulsión anonadante. «Todo es extremos el hombre –dijo Critilo–. Ahí verás lo que cuesta ser persona. Los brutos luego lo saben ser, luego corren, luego saltan; pero el hombre cuéstate mucho porque es mucho» (C, I, v^a, 854). Pero este ser mucho, y pretender aún más, está tocado por la indigencia de aquello a lo que aspira. En cuanto ser libre es el hombre el lugar originario de la crisis entre el todo y la nada, pero también la posibilidad de su resolución. El conflicto se halla en su propio seno. En el umbral mismo de *El Criticón*, con motivo del naufragio de Critilo, que da lugar a la primera amarga queja sobre la vida, se adelanta este pensamiento en forma paradójica: «válgame en esta ocasión el valer nada para repetir de eterno» (C, I, i^a, 808), que es como si clamara por más vida para escapar de su nada, repitiendo la ocasión de eternizarse. Y en la «entrada del mundo», en una de las páginas más pesimistas surgidas de la pluma de Gracián, este conflicto se encarna simbólicamente en la batalla entre dos mujeres, disputándose el corazón de la infancia. «Sabrás que aquella primera tirana es nuestra mala inclinación, la propensión al mal» (C, I, v^a, 858). La otra, la razón, sin más reproche que hacerle sino que llega demasiado tarde. «De modo que cuando llega la razón, que es aquella otra reina de la luz, madre del desengaño, con las virtudes sus compañeras, ya los halla depravados, entregados a los vicios, y muchos de ellos sin remedio» (Ídem).

El tema de la libertad y su caída determina el punto de partida del peregrinaje. Las reflexiones precedentes apuntan a un cierto paralelismo en el análisis de la condición humana entre Gracián y Pascal, visible en ciertos aspectos como la composición del mixto entre el infinito y la nada, la contingencia humana en su labilidad y falibilidad, la insatisfacción constitutiva, el conflicto íntimo y la duplicidad de su comportamiento. Se ha subrayado en ambos el pesimismo del *homo viator*, en un curso incierto de tiempo y cuidado, turbado por la imaginación y puesto a prueba incesantemente, en trance de ganar o perder el infinito. En ambos también el pesimismo es de raíz teológica, pues ha sido la libertad humana la responsable de haber introducido, con su pecado, el mal en el mundo:

19 Es la hipótesis de los tres Gracianes en José Luis López Aranguen. Dejo para el próximo capítulo el análisis de un cambio en el pensamiento graciano, cuyo punto de giro estaría ya en *El Discreto*.

Todo cuanto obró el supremo Artífice está tan acabado que no se puede mejorar; mas todo cuanto han añadido los hombres es imperfecto. Criole Dios muy concertado y el hombre lo ha confundido, digo, lo que ha podido alcanzar, que aun donde no ha llegado con el poder, con la imaginación ha pretendido trabucarlo (C, I, v^a, 853).

Una referencia más precisa a esta falta originaria la ofrece Gracián en la crisis sobre «el estado del siglo» (C, I, vi^a), a lo largo del diálogo de Andrenio con el centauro Quirón –el sorprendente guía, maestro de héroes en la Antigüedad clásica, que revela a los viajeros el secreto del mundo:

–¡Que a este llamen mundo! –ponderaba Andrenio– hasta el nombre miente; calzóselo al revés: llámese inundo y de todas maneras disparatado.

–Algún día –replicó Quirón– bien le convenía su nombre; en verdad que era definición cuando Dios quería y lo dejó tan concertado.

Pues ¿de dónde le vino el desorden? –preguntó Andrenio–. ¿Quién lo trastornó de alto a bajo como le vemos?

–En eso hay mucho que decir –respondió Quirón–. Harto lo censuran los sabios y lo lloran los filósofos (...) Mas yo digo que donde hay hombres no hay que buscar otro achaque: uno solo basta para desconcertar mil mundos, y el no poderlo era lo que lloraba el otro gran inquietador. Mas digo que, si no previniera la divina sabiduría que no pudieran llegar los hombres al primer móvil, ya estuviera todo barajado y anduviera el mismo cielo al revés (...) Y es cosa de notar que, siendo el hombre persona de razón, lo primero que ejecuta es hacerla a ella esclava del apetito bestial (C, I, vi^a, 882-883).

He aquí el mal original, la insubordinación del apetito a la razón, como más tarde lo verá Kant. Según Gracián:

De este principio se originan todas las demás monstruosidades; todo va al revés en consecuencia de aquel desorden capital: la virtud es perseguida, el vicio aplaudido, la verdad muda, la mentira trilingüe; (...) la discreción del poder es necedad y la necedad del poderoso es celebrada (...) Y ha llegado el hombre a tal punto de desatino, que no sabe cuál es su mano derecha, pues pone el bien a la izquierda; lo que más le importa echa a las espaldas, lleva la virtud entre pies, y en lugar de ir adelante vuelve atrás (Ídem).

A esta luz hay que examinar el famoso pesimismo graciano, que no es ontológico, como se ha dicho, sino de índole religiosa. Pese a ciertas afirmaciones excesivas, que fascinaron a Schopenhauer, como aquella impresionante declaración de Critilo con que se abre *El Crítico*: «Oh vida, no habías de comenzar, pero ya que comenzaste, no habías de acabar» (C, I, i^a, 807), hay que rebajar en ellas su efecto retórico. No puede pasarse por alto que es la queja de un naufrago, que se siente perdido en un elemento extraño, pero que en lugar de entregarse, bracea vigorosamente para mantenerse a flote. Al fin y al cabo, Gracián no deja de hacer en este momento un reconocimiento de la actitud heroica de lucha: «Pareció ir sobrepujando el riesgo, que a los grandes hombres los mismos peligros o les temen o les respetan» (Íbid., p. 808). Y, a la postre, en este trance inicial, a vida y muerte, lo que salva a Critilo del naufragio es la mano que le tiende a Andrenio, que representa simbólicamente el instinto vital o la fe en la vida. El pesimismo ontológico es mucho más radical que el graciano; consiste en el nadismo, conforme a la sabiduría trágica del sátiro Sileno, como recuerda Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*:

Estirpe miserable de un día, hijos del azar y la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para tí sería muy ventajoso no oír. Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para tí: no haber nacido, no ser, ser *nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para tí morir pronto²⁰.

El centauro Quirón no era tan exigente: ya que se vive, que no acabe nunca; se quiere, nada menos, que la vida perdurable. ¿No sería, en tal caso, puro masoquismo semejante pretensión? Hay otros pasajes no menos amargos y sombríos, como la consideración a «la entrada del mundo» acerca de una naturaleza madrastra, ajena a nuestra felicidad:

Parece que se le introduce en un reino de felicidades, y no es sino un cautiverio de desdichas; que cuando llega a abrir los ojos del alma, dando en la cuenta de su engaño, hállase empeñado sin remedio, véese metido en el lodo de que fue formado; y ya ¿qué puede hacer sino pisarlo, procurando salir de él como mejor pudiere? Persuádome que si no fuera con este universal ardid, ninguno quisiera entrar en tan engañoso mundo, y que pocos aceptarían la vida después si tuvieran estas noticias antes; porque ¿quién, sabiéndolo, quisiera meter el pie en un reino mentido y cárcel verdadera, a padecer tan muchas como varias penalidades (...) y salir al cabo condenado a miserable muerte, con pérdida de todas las cosas? (...) Bien supo la naturaleza que lo hizo y mal el hombre lo que aceptó. Quien no te conoce, ¡oh vivir!, te estime, pero un desengañado tomara antes haber sido trasladado de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo (C, I, v^a, 852-853).

Es fácil reconocer en esta pintura una imagen tópica del Barroco, hilvanando retazos órficos y cristianos sobre la *miseria hominis*. Pero esto es tan solo la mitad del asunto, como habían mostrado los discursos renacentistas sobre el tema, pues cabe la otra mitad de la loa de la excelencia del hombre sobre el reino natural y animal²¹. Cumple esta apertura, por otra parte, dentro de la economía interna de la obra, la función de servir de contraste para la evaluación del esfuerzo humano. Es verdad que Andrenio se aterra y recula al descubrir la dureza de la vida:

–Pues si esto es así, como lo vemos –dijo Andrenio–, ¿para qué me has traído al mundo?, ¡oh Critilo! ¿No me estaba yo bien a mis solas? Yo resuelvo volverme a la cueva de mi nada. ¡Alto, huyamos de tan insufrible confusión: sentina, que no mundo!

–Eso es lo que ya no se puede –respondió Critilo–. ¡Oh, cuántos volvieran atrás si pudieran! No quedaran personas en el mundo. Advierte que vamos subiendo por la escalera

20 *Die Geburt der Tragödie*, pr. 3, en *Werke in sechs Bänden*, München, Hanser, 1980, I, p. 30; trad. al español de Andrés Sánchez Pascual, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 54.

21 Sobre este tema es decisivo el libro de Aurora Egido, ya citado, *Humanidades y dignidad del hombre*. Y en lo que respecta, en concreto, a la duplicidad de la loa y miseria del hombre, quisiera subrayar la conclusión certera a la que llega: «Siglos más tarde –dice– Gracián recogió con creces esa larga tradición, pero no solo para refrendar este desengaño del mundo, tan extendido y del que también Quevedo se hizo eco en *La cuna y la sepultura*, sino para demostrar que el ser humano es capaz de remontar su bajo origen, sus tachas y sus lacras y hasta superar los estragos de la muerte. Dos ideas que el Renacimiento había entrelazado: *contemptus mundi* y *dignitas hominis* tomaron cuerpo en la alegoría graciana como dos caras januales de la vida del hombre, que debía superar con la dignidad de la virtud, el valor y las letras, el desengaño del mundo», *op. cit.*, p. 181.

de la vida y las gradas de los días que dejamos atrás, al mismo punto que movemos el pie, desaparecen. No hay por dónde volver a bajar, ni otro remedio que pasar adelante (C, I, vi^a, 883-884).

Pasar adelante y, además, hacia arriba –conviene tenerlo presente– con ambiciones de infinitud. La postura de Gracián solo está completa a la luz de todo el relato. Ya a punto de cerrarlo, y cuando reaparece la queja sobre la brevedad de la vida humana, «tan corta de días y tan cumplida de miserias», como una protesta contra su Hacedor supremo, Gracián no duda en echar mano de una leyenda, que les cuenta el Peregrino, para hacer entrar en la novela la voz misma de Dios:

¿Y quién te ha dicho a tí que no te he concedido yo muy más larga vida que al cuervo y que al roble y que a las palmas? ¡Eh, acaba de reconocer tu dicha y de estimar tus ventajas! Advierte que está en tu mano el vivir eternamente. Procura tú ser famoso obrando hazañosamente, trabaja por ser insigne, ya en las armas, ya en las letras, en el gobierno; y lo que es sobre todo, sé eminente en la virtud, sé heroico y serás eterno, vive a la fama y serás inmortal (C, III, xii^a, 1489).

Por mucho que se diga, el pretendido pesimismo radical de Gracián sería incompatible con su ideal heroico. Su pesimismo no puede ser ontológico por la sencilla razón de que cree en la perfectibilidad del hombre. «No hay perfección donde no hay elección» (D, x, 143), es la premisa ontológica que imprime un carácter crítico y dinámico a todo el peregrinaje. De ahí la trascendencia del acertar con un «buen dictamen», pues «donde no hay disculpa es en la voluntad, que es crimen del albedrío, y su variar no está lejos del desvariar» (D, vi, 129). «Aquí se expresa claramente –escribe Klaus Heger– que con el *liberum arbitrium* el hombre se halla en un punto en que depende vitalmente de sí mismo, y en el que nadie le puede sustraer a su responsabilidad personal. Voluntad y razón capacitan al hombre para mantenerse en su existencia, pero deben ambas reunirse»²². Ciertamente se escapa de labios de Gracián una condena simplista del artificio humano –«todo lo que inventó la industria ha sido perniciosamente fatal y en daño de sí misma»–, pero se trata de un juicio moral que no se compadece con la función perfectiva que concede al artificio en toda su obra (Artemia), y mucho menos con la importancia de la virtud (Virtelia). Su pintura de la condición humana tiene que ver con este riesgo ontológico que comporta la libertad, pero que es posible conjurar a base de paciencia y prudencia, como es su propósito didáctico en esta obra. En el pesimismo radical no cabe la lucha, sino la resignación o la desesperación. En cambio, en Gracián, no hay ni resignación a la miseria ni *superbia vitae*²³.

22 Baltasar Gracián. *Estilo lingüístico y doctrina de valores*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1960, p. 221.

23 «Por el contrario –precisa K. Heger– Gracián «pretende mostrarle al hombre un lugar donde no necesite ni resignarse en la nulidad ni caer en el otro extremo de la *superbia* ante su divino creador, sino que respondiendo a la mezcla de elementos del Cielo y del Infierno en este mundo, pueda ser consciente de su posición y cumplir su vocación propia: ser humano» (Ibid., p. 222).

Pero mientras Pascal convierte el estado de naturaleza caída en una antropología existencial de la miseria humana, Gracián lo limita estrictamente al orden de la degeneración moral de las costumbres, contra lo que es necesario luchar, enfrentando la *milicia* a la *malicia*. En suma, cree en la fuerza de la razón para afrontar la lucha y en la disposición para la rectitud, como prueba «la moral anatomía del hombre» (C, I, ix^a), que no ha quedado viciada sustancialmente por la caída originaria. Hay, pues, una reivindicación humanista en el discurso de Gracián, incluso en el relato dramático de *El Criticón*, en cuanto experimento de la condición humana en su ejercicio moral²⁴, que no se compadece con la prosa paradójica y dilemática del apologista Pascal en sus *Pensamientos*, desengañado del humanismo. O por decirlo en otros términos, hay un pesimismo radical en Pascal, en su evaluación del daño ontológico causado por la caída, que afecta intrínsecamente a las potencias humanas, muy diferente de la confianza graciana en las fuerzas del hombre natural para aprender del desengaño y así orientar su vida.

Aun siendo prácticamente coetáneos y pertenecientes al pensamiento católico del Barroco, –Gracián edita la tercera parte de *El Criticón* en 1657, el mismo año de la primera edición colectiva de las *Provinciales* dirigidas precisamente contra los jesuitas, y en las que el brillante estilo polemista de Pascal mostró sus mejores galas–, sus obras, no obstante, arrojan una diferencia fundamental de actitud, bien ilustrativa de las posiciones antagónicas de jesuitismo y jansenismo en el seno de la Contrarreforma. En el Concilio de Trento se había establecido que la bienaventuranza es, a la vez, ‘gracia’ y ‘mérito’²⁵, pero el problema estaba en hallar la relación precisa entre ambos términos para evitar el doble escollo del calvinismo y el pelagianismo, respectivamente. En la controversia *De auxiliis*, los jesuitas, siguiendo el *De concordia* de Molina, habían sostenido la tesis de que la caída de Adán afectó a los dones sobrenaturales y preternaturales, pero no vició la naturaleza libre del hombre en su capacidad de aceptar o rechazar la gracia. Esta, entendida como influjo o inspiración divina en orden a la salvación, era «suficiente», en el sentido de que no podía faltar por misericordia de Dios a cualquier hombre y se bastaba para la acción, pero de su aceptación y concurso dependía que hubiera nuevas mercedes de parte de Dios hasta volverse gracia «eficaz». Conforme con los nuevos aires del Renacimiento, era necesario salvar la voluntariedad del acto humano y el sentido de la responsabilidad en la obra de la salvación. Tal posición expresa certeramente el humanismo jesuítico con su defensa del libre arbitrio frente a Lutero y su reivindicación de la trascendencia de la iniciativa humana. El pensamiento jesuítico, en su lucha contra la Reforma, tuvo que sentirse heredero del Renacimiento, y más concretamente, del «humanis-

24 Con razón ha podido tomar Aurora Egido a *El Criticón* como un tratado práctico de filosofía moral (*Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 65-66).

25 RAHNER, Karl, «Sobre la relación entre la naturaleza y la gracia», en *Escritos de Teología*, Madrid, Taurus, 1963, I, p. 335.

mo erasmiano y la *devotio moderna*»²⁶. Como ha subrayado José Luis Aranguren, los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio de Loyola, «germen de la Compañía de Jesús, fueron a la vez suscitación y documentación de un magno acontecimiento: el advenimiento del hombre moderno y de la conciencia de sí mismo, el espíritu de la libertad y la responsabilidad personal»²⁷. No en vano estaban orientados a la «elección de estado», lo que implica una toma de posición reflexiva con respecto al destino de la propia vida en el plan de Dios. Añádase a esto la vocación evangelizadora de la Compañía de Jesús y, por tanto, asuntiva, pues no se puede salvar sino aquello que se asume y transforma. «La Compañía no tiene por fin –precisa Luce Guiard– ni la perfección ni la felicidad de sus miembros; ella pretende actuar en el mundo al servicio del prójimo, acción a la que todo está subordinado. Es en relación con este fin único, que la constituye, si me atrevo a decirlo en términos aristotélicos, como *una sustancia sin lugar natural asignable*. Esta exigencia –transgresión con respecto a los usos canónicos y sociales–, la ha establecido Ignacio de Loyola firmemente desde el comienzo y nunca ha aceptado transigir en este punto, ni siquiera para obtener la aprobación pontificia»²⁸.

Ciertamente, la Compañía mantuvo una independencia funcional de la Orden en un servicio doble, tanto al Papado como a los Estados nacionales mediante el consejo y la dirección de conciencia. El jesuitismo representa, pues, una actitud encarnatoria de la fe cristiana en el mundo moderno, asumiendo sus maneras en un resuelto *compromiso* con él, lo que puede generar en la práctica cierta ambigüedad, como ya se recoge en el doble sentido del término, que es tanto *comprometimiento* militante por su transformación en sentido ético/religioso como *compromiso* adaptativo al mundo secular. Una adaptación, claro está, entendida como una táctica de conquista religiosa del mundo. El jesuita es el *miles christianus*, que pensó Erasmo, pero encuadrado en una orden de milicia universal, con doble voto de obediencia, y en movilización permanente. Desde el punto de vista sociopolítico, la Compañía de Jesús, en su «batalla contra la Reforma», supuso, como ha señalado Antonio Campillo, «una reorganización del poder pastoral en el seno de la Iglesia católica, mediante una activa recristianización de la sociedad (a través de la administración de los sacramentos, la dirección espiritual, la enseñanza escolar, el uso de la impren-

26 DEMOUSTIER, Adrien, «L'originalité des exercices spirituels», en *Les jésuites à l'âge baroque*, ed. de Luce Guiard et L. de Vaucelles, Grenoble, Jérôme Millon, 1996, p. 25. Como ha escrito José María Andreu, «la alianza entre piedad y letras se presenta como una exigencia moral. Gracián, como los primeros jesuitas, realiza en sí el ideal erasmiano de la *pietas litterata*, o de la conjunción de la piedad con las letras. El mismo anhelo de la *docta pietas* como fin de la educación» (*Baltasar Gracián o la ética cristiana*, *op. cit.*, pp. 101-102).

27 *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, en *Obras Completas*, ed. de Feliciano Blázquez, Madrid, Trotta, 1994, p. 329. Véase también MARAVALL, José Antonio, «Antropología y política en el pensamiento de Gracián», en *Estudios de historia del pensamiento español. El siglo del Barroco*, *op. cit.*, pp. 338-339.

28 GUIARD, Luce, «Relire les Constitutions», en *Les jésuites à l'âge baroque*, *op. cit.*, p. 55.

ta, la reelaboración de la doctrina teológico-política, etc.»²⁹. Precisamente, en este plan entra su designio de integrar la cultura humanística y filosófica de su tiempo, adaptándose a ella en la medida de lo posible, e, inversamente, adaptándola con las correcciones oportunas, para ponerla al servicio de la moral y la religión cristiana. «En esta perspectiva –escribe Louis Cognet– es preciso comprender las instrucciones dadas a partir de 1558 por Láinez, general de la Compañía: aun recomendando el tomismo, insinúa que podría ser posible con precaución una teología nueva mejor adaptada a los tiempos»³⁰. De esta nueva orientación fueron fruto el *De Concordia* de Luis de Molina y las *Disputaciones metafísicas* de Francisco Suárez, el gran maestro de metafísica, inspirador de la ontología moderna con su concepción de una mera naturaleza humana en cuanto tal, que iba a abrir camino al futuro racionalismo europeo. «Si la palabra “modernismo” –argumenta Henri Gouhier– no hubiera estado mezclada a las polémicas religiosas del siglo XX, se debería oponer “el modernismo” de la Compañía al “primitivismo” de Port-Royal», actitudes contrapuestas pero inherentes por necesidad al «conflicto del mismo pensamiento cristiano, condenado en su vida militante a unir dos exigencias igualmente necesarias, la de la adaptación y la de la fidelidad»³¹.

3. Jansenismo *versus* jesuitismo

Opción contrapuesta fue la actitud que adoptó el jansenismo en su atenuamiento al espíritu exigente de las Sagradas Escrituras y de la doctrina de los Padres sobre la salvación, exaltando el poder de Dios y la condena del «mundo». Jansenius, obispo de Yprés, en su *Augustinus*, establece una diferencia fundamental entre la gracia otorgada a Adán, en un estado de naturaleza sana y libre, y la gracia aportada por Jesucristo, que tiene que ser «eficaz», pues la impotencia de la criatura, una vez caída, le impide cualquier iniciativa en el orden de su salvación. No es, pues, identificable un estrato de «mera naturaleza», independiente de la facticidad histórica de la caída y la redención. La naturaleza caída es esencialmente «culpa», como atestiguan la concupiscencia y el orgullo, y, por tanto, solo puede ser redimida por la acción transformadora y eficaz de la gracia. Esta mueve al hombre determinando interna y necesariamente su libertad, en un designio de predestinación que constituye el misterio salvífico. Es, pues, comprensible que los jesuitas encontraran en esta tesis resonancias protestantes del «*servo arbitrio*», que parecían «infiltrar el espíritu protestante en el seno de la Iglesia católica»³², comprometiendo el estatuto de la libertad humana

29 «Del gobierno del alma al gobierno del mundo: el nacimiento de la Compañía de Jesús», *Eikasía. Revista de Filosofía*, año V, n.º 37 (2011), p. 45.

30 *Le jansénisme*, París, PUF, 1964, p. 10.

31 «La tragédie des *Provinciales*», en *La table ronde*, número dedicado a Pascal en el tricentenario de su muerte, n.º 171 (1962), pp. 54-55.

32 ARANGUREN, José Luis, *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, op. cit., I, p. 348.

y provocando una cesura radical con el espíritu moderno. En cierto sentido, en la controversia entre molinismo y jansenismo resonaba la polémica habida antes entre Erasmo y Lutero acerca de la libertad humana, de modo que la tesis de la «gracia eficaz», entendida al modo jansenista como predestinación por decreto divino, –a la que Molina oponía «la ciencia media» de Dios como predestinación *ante previsa merita*–, parecía proclive al calvinismo, que en su lógica interna había llegado a admitir una reprobación o condenación al mal. De ahí la prevención de los jesuitas contra Jansenio, «abiertamente acusado de renovar los errores de Bayo y de favorecer los de Calvino»³³. Eran, pues, dos actitudes antagónicas, que se miraban con recelo: si la teología de los jesuitas tenía resabios de pelagianismo, como les acusaba el jansenismo, este a su vez, les parecía a aquellos «una versión mitigada del calvinismo».

No es del caso entrar en esta controversia teológica, en cuyo desarrollo apareció el brillante ingenio polemista de Pascal, en colaboración con los teólogos Antoine Arnauld y Nicole, para la publicación anónima de *Las Provinciales* contra los jesuitas. Baste con recordar el núcleo de la cuestión: en la carta dieciocho, que cierra la serie de *Las Provinciales*, protesta Pascal contra la reducción jesuítica del jansenismo al sentido calvinista, pues se trata, según él, simplemente de la teoría canónica de los Padres acerca de la gracia eficaz, que mueve la libertad sin destruirla. «Es así –concluye Pascal– como Dios dispone de la voluntad libre del hombre sin imponerle necesidad; y el libre arbitrio, que puede siempre resistir a la gracia, pero no lo quiere siempre, se comporta tan libre como infaliblemente en relación con Dios, cuando él quiere atraerlo con el dulzor de sus inspiraciones eficaces»³⁴. Y es que debajo de estas dos teologías operaban dos teorías distintas de la libertad humana –la jesuítica, moderna (y, si se quiere, teológicamente «modernista») que la cifra en el libre arbitrio, de modo que siempre es posible para el hombre obrar de otra manera, y la jansenista, que la liga a una necesidad interna de moción divina. Como enseña san Agustín y recuerda Pascal, «Dios nos hace hacer lo que a él le agrada, haciéndonos querer aquello que no podríamos no querer»³⁵. Dicho en términos antropológicos, el jesuitismo distingue entre el sujeto y sus actos, a los que trasciende, y por eso es enteramente responsable de ellos, mientras que el jansenismo mantiene un yo profundo como continuidad viviente de su historia. Pascal asume íntegramente la tesis jansenista, a la que toma por la teología tradicional de la Iglesia sobre la gracia. De ahí que en la carta tercera se atreva a ironizar sobre la poderosa fuerza de la influencia jesuítica en el juicio del Vaticano:

y así admirar las máquinas del molinismo, que obran en la Iglesia tan prodigiosas inversiones (*renversements*) que lo que es católico en los Padres, devenga herético en el señor Arnauld; que lo que era herético en los semipelagianos devenga ortodoxo en los escritos de los jesuitas; que la doctrina tan antigua como la de san Agustín sea una novedad in-

33 *Le jansénisme*, op. cit., p. 36.

34 *Les Provinciales*, en *Oeuvres Complètes*, París, Gallimard, 1954, p. 887.

35 *Ibid.*, p. 888.

soportable, y que las invenciones nuevas que se fabrican a nuestra vista cada día pasen por la fe antigua de la Iglesia³⁶.

Estas dispares teologías alimentaron sus correspondientes formas de espiritualidad. La jesuítica es una espiritualidad secular, dirigida a realizar en el mundo la obra de Dios. Karl Rahner la ha caracterizado como la «mística ignaciana de la alegría del mundo», lo que exige del alma un doble movimiento: primero, de ascensión hacia Dios, «más que el mundo», acogiendo su llamada, que trasciende el mundo y obliga a su renuncia; y luego, de vuelta al mundo, adonde remite la misión encomendada por Dios. «De ahí resulta –concluye Rahner– la doble característica, típica de la ignaciana alegría del mundo: la máxima de la “indiferencia” y la máxima de “encontrar a Dios en todas las cosas”. La primera es supuesto de la segunda»³⁷. Esta indiferencia ante todas las cosas es muy distinta de la estoica, pues se funda en la opción por el Dios que es más que mundo y sobre toda cosa, y por lo mismo, lejos de inhibir, impulsa a conquistar el mundo, siguiendo el mandato religioso de «buscar a Dios en todas las cosas». La actitud jesuítica se condensa así en el lema *in actione contemplativus*³⁸, procurando aunar la «piedad mística de la huida del mundo y la piedad profética del trabajo en el mundo por mandato de Dios»³⁹. Toda la orientación ascética de los *Ejercicios*, señala Adrien Demoustier, está dirigida

a la «disposición de la vida», es decir, a la elección de un estado de vida (...) Una práctica de la oración será indispensable en seguida para continuar viviendo *l'engagement* en esta elección y su realización concreta como unión con Dios. Pero la unión con Dios no está limitada al dominio de la oración o de lo religioso. Está vivida en todos los modos de la actividad del hombre, a condición, sin embargo, de que haya sido hecha una “buena elección” y la manera de vivir que la sigue sea suficientemente reconocida como unida a Dios, lo que supone la permanencia de cierta práctica de oración adaptada a la situación⁴⁰.

En cambio, el jansenismo destaca el momento de la *fuga mundi*, viviendo en soledad y austeridad, como los «solitarios del desierto» en Port-Royal des Champs, en la dedicación a un destino por encima del mundo, y de ahí que su Cristo haya desenclavado sus brazos de la cruz para elevarlos hacia el cielo en un signo de llamada a los predestinados. «Hasta exteriormente –señala José Luis Aranguren– revivía en el jansenismo, a través de su “severidad cristiana”, la “tristeza” calvinista (...) Religiosidad, la jansenista, indeciblemente seca y fría, que se presentó a sí misma como antijesuita, pero con no menos razón podría haberse presentado como anti-

36 *Les Provinciales*, *op. cit.*, p. 691.

37 «La mística ignaciana de la alegría del mundo», en *Estudios de Teología*, Madrid, Taurus, 1961, III, p. 327.

38 Véase sobre este punto el capítulo 2.º, «Un contemplativo en acción», del bien documentado libro de ANDREU CELMA, José María, *Baltasar Gracián o la ética cristiana*, *op. cit.*, pp. 109-203.

39 *Estudios de Teología*, *op. cit.*, III, pp. 328-329.

40 «L'originalité des “exercices spirituels”», en *Les jésuites dans l'âge baroque*, *op. cit.*, pp. 32-33.

franciscana»⁴¹. Extrema así la renuncia, la severidad de vida, la contrición perfecta, el estricto atenimiento a las Escrituras, en suma, una vida dedicada intensamente a la «penitencia y la gracia». Como señala Karine Durin, «el presupuesto de la radical debilidad ontológica, originada por el pecado, determina, en efecto, una moral del retiro, del recogimiento, de la separación (ampliamente desarrollada por una corriente literaria agustiniana), por completo ajena a la postura abierta y en relación dinámica con lo exterior y lo contingente, simbolizada por el hombre jesuítico y graciano en particular»⁴². Desde el rigorismo jansenista no había para el cristiano posibilidad alguna de adaptación al mundo, lo que sería una componenda. En cambio, esta era para el jansenismo la mentalidad jesuítica, según el severo juicio de Pascal:

ellos tienen demasiada buena opinión de sí mismos para creer que es útil y como necesario al bien de la religión que su crédito se extienda por todas partes y que gobiernen a todas las conciencias. Y puesto que las máximas evangélicas y severas son propias para gobernar cierta clase de personas, se sirven de ellas en las ocasiones en que les son favorables. Pero como estas mismas máximas no concuerdan con el propósito de la mayor parte de las gentes, las dejan en atención a ellas, con el fin de tener el modo de satisfacer a todo el mundo⁴³.

Desde la carta quinta a la novena de *Las Provinciales*, la confrontación con el jesuitismo se desplaza del campo de la teología a la moral y se vuelve aún más virulenta. «Por esta conducta *obligeante y acomodante*, como la llama el padre Petau, –argumenta en su contra Pascal– ellos tienden los brazos a todo el mundo»⁴⁴. El tono de la crítica se hace más agresivo e incisivo al condenar la laxitud de la acomodaticia moral jesuítica:

Vaya, pues, se lo ruego, a ver a estos buenos padres y estoy seguro que Vd. constatará fácilmente, en el relajamiento de su moral, la causa de su doctrina tocante a la gracia. Vd. verá allí las virtudes cristianas tan desconocidas y desprovistas de la caridad, que es en ellas el alma y la vida; usted verá tantos crímenes paliados y tantos desórdenes consentidos, que no encontrará en absoluto extraño que ellos sostengan que todos los hombres tienen siempre bastante gracia para vivir en la piedad de la manera que ellos la entienden. Como su moral es completamente pagana, basta la naturaleza para observarla. Cuando nosotros sostenemos la necesidad de la gracia eficaz, le damos por objeto otras virtudes. No es simplemente para curar los vicios por otros vicios, ni solamente para hacer practicar a los hombres los deberes exteriores de la religión; es por una virtud más alta que la de los fariseos y más sabia que el paganismo. Para estos efectos la ley

41 *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, en *Obras Completas*, op. cit., I, p. 350. Como ha escrito Juan Roger del abate de Saint-Cyran, otro jansenista de primera generación, «se oponía abiertamente al humanismo de san Francisco de Sales, a su espontaneidad, a su confianza; predicaba una espiritualidad sombría y pesimista. Las religiosas de Port-Royal, ardientes de perfección, dirigidas por una abadesa voluntariosa y fanática, veneraron a su confesor y exaltaron su pensamiento («Historia del jansenismo y de Port-Royal», *Arbor* [Madrid], n.º 114 (1955), pp. 6-7).

42 «Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián», art. cit., p. 38.

43 *Las Provinciales*, 5.ª, en *Oeuvres Complètes*, op. cit., pp. 704-705.

44 *Ibid.*, p. 705.

y la razón son gracias suficientes. Pero, para liberar al alma del amor del mundo, para retirarla de aquello que le es más querido, para hacerla morir a sí misma, para llevarla y ligarla únicamente e invariablemente a Dios, esto no es la obra más que de una mano omnipotente⁴⁵.

La atención pascaliana se ciñe críticamente y con pormenor a las distintas prácticas jesuíticas de orientación moral como el casuismo, el probabilismo moral y el modo de dirigir la intención en una hermenéutica siempre acomodaticia y rentable, muy alejada de la moral rigurosa de los Padres. «Vd. lo entiende bien, me dijo él –ironiza Pascal–. Los Padres eran buenos para la moral de aquellos tiempos, pero están muy alejados para la del nuestro. No son ellos los que la regulan, sino los nuevos casuistas»⁴⁶. El propósito de la crítica pascaliana es, pues, mostrar la degeneración de la moral evangélica en las manos de estos “modernos” consejeros y confesores. Hasta tal punto de concesiones llega la actitud acomodaticia, según Pascal, que el padre jesuita, con quien conversa, se ve obligado a hacerle una confesión exculpatoria, abiertamente pragmática:

Ay, me dijo el padre, nuestro principal propósito habría sido no establecer en absoluto otras máximas que las del Evangelio en toda su severidad. Y se ve suficientemente por la regla de nuestras costumbres, que si soportamos algún relajamiento en los otros, es más bien por condescendencia que a propósito. Estamos obligados a ello. Los hombres de hoy están de tal modo corrompidos, que no podemos hacerlos venir a nosotros y es preciso que vayamos a ellos: de otro modo nos dejarían, se harían peores, se abandonarían enteramente. Para retenerlos nuestros casuistas han considerado los vicios, a los cuales son con más frecuencia llevados en todas las condiciones, a fin de establecer máximas tan maleables, sin dañar sin embargo a la verdad, que sería de difícil avenencia si no se estuviera contento con ellas. Pues el propósito capital que nuestra Sociedad ha tomado para el bien de la religión es de no desanimar a quienquiera que sea, para no hacer desear al mundo⁴⁷.

Como se aprecia, la fina ironía pascaliana convierte la exculpación del padre jesuita en una indirecta autoinculpación por haberse dejado contaminar por el espíritu del mundo. Hay, sin duda, exageración, ya que no debo presumir mala fe, en algunas de las críticas pascalianas. Este modo de entender la acomodación como una rebaja religiosa, a saldos, no deja de ser parcial e interesada, pues deforma el sentido genuino de la adaptación al mundo. Ciertamente, el término no deja de ser ambiguo: adaptación significa, en el sentido positivo del término, aceptar el principio de realidad como condición para poder transformarla. Y esto requiere estar a la altura de los tiempos y atender a las circunstancias específicas de la nueva sociedad cortesana y preburguesa. Téngase en cuenta que la «virtud acomodada» es para Gracián precisamente la prudencia, que no es solo «saberse atemperar», sino saber «mudarse con las cosas» y «saber hacerse a todos» como el rostro de Proteo:

45 Ibid., pp. 706-707.

46 Ibid., p. 713.

47 Ibid., p. 720.

Saber hacerse a todos. Discreto Proteo: con el docto, docto, y con el santo, santo, gran arte de ganar a todos, porque la semejanza concilia benevolencia. Observar los genios y templarse al de cada uno; al serio y al jovial, seguirles la corriente, haciendo política transformación: urgente a los que dependen. Requiere esta gran sutileza del vivir un gran caudal; menos dificultosa al varón universal de ingenio en noticias y de genio en gustos (O, 77)⁴⁸.

Hay un segundo sentido de adaptación como acomodación al medio social, que puede implicar aceptación de determinados comportamientos mundanos. Es lo que ha llamado Max Weber, «la adaptación utilitaria al mundo, obra del probabilismo jesuítico»⁴⁹. Como ya se ha indicado, lo característico de la espiritualidad jesuítica «consistía en sostener que se puede vivir en cristiano dentro del siglo», lo que incluía obviamente toda la esfera de la actividad sociopolítica, y muy especialmente la política, que Maquiavelo había emancipado de la religión. Tal empresa obligaba, como señala Robert Bireley, a un análisis detallado de «las condiciones de una existencia cristiana llevada en diferentes estados de vida y ocupación (...) Para alcanzar este objetivo, los autores jesuitas han debido trabajar en una ética política que se alza ante un doble desafío: la emergencia del Estado (moderno) y las afirmaciones de Maquiavelo. De ahí la necesidad de una casuística para distinguir la acción moral de la inmoral en situaciones muy complejas»⁵⁰. Obviamente, lo que vale de la política puede aplicarse a otras esferas de actividad. Se pretendía nada menos que inventar los nuevos modos del *miles christianus* en las situaciones que planteaba el siglo. Este desafío implicaba, sin duda, un riesgo de mundanización, en el que de hecho se incurrió en el confesionario, pero no era este ni el propósito ni el modelo a seguir. La acomodación era una práctica para la dirección de conciencia y, a través de ello, lograr la extensión y afianzamiento del reino de Dios en el mundo. Claro está que donde hay pretensión de logro, pueden darse prácticas de control y dominio. Si se trata del «negocio de la salvación», como proclama Ignacio de Loyola con notable osadía, se puede incurrir en un cálculo de utilidades y rendimientos. En este sentido se corre el riesgo de derivar hacia técnicas y estrategias de poder. Así parece apuntarlo Pascal:

He aquí la manera –dice– por la que se han extendido (los jesuitas) por toda la tierra a favor de la doctrina de las opiniones probables, que es la fuente y la base de todo este desorden. Es preciso que Vd. lo aprenda de ellos mismos, pues no lo ocultan a nadie, no más que lo que Vd. acaba de oír, con la sola diferencia de que ellos cubren su prudencia humana y política con el pretexto de una prudencia divina y cristiana; como si la fe y la tradición que la mantiene, no fuera siempre una e invariable en todos los tiempos y

48 Véase JANSEN, Hellmut, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 131-132.

49 Citado por José Antonio Maravall (*La cultura del Barroco*, op. cit., p. 135), a la que llama Maravall «táctica de acomodación que se refleja en la política y la moral». «Si Velázquez pinta fenómenos, apariencias, Botero y Gracián, Saavedra y Boccalini construyen una política para un mundo fenoménico» (Ibid., p. 399).

50 «Les jésuites et la conduite de l'État baroque», en *Les jésuites à l'âge baroque*, op. cit., pp. 231-232 y 242.

lugares; como si fuera la regla la que tuviera que doblarse para convenir al sujeto, que le debe ser conforme, y como si las almas no tuvieran, para purificarse de sus manchas, más que corromper la ley del Señor⁵¹.

A tenor de tan duro reproche, es indudable que Pascal hubiera incluido en sus críticas al *Oráculo manual* graciano o a *El Discreto*, de haberlos conocido. Y no solo por la casuística, bien patente en el *Oráculo manual*, que permite inflexionar ciertas reglas morales según los casos y las circunstancias. De seguro que la obra de Gracián le habría servido de palenque para probar la conversión estratégica del plan de Dios en prudencia mundana y política, como luego han intentado algunos exégetas.

Volviendo, pues, a Gracián, ¿cuál fue su postura con respecto al jansenismo? Como ha probado Benito Pelegrín, Gracián «no solo conocía el jansenismo sino que no podía no conocerlo», siendo estrictamente coetáneo de sus triunfos y tratándose de un debate de tantas implicaciones teológicas y políticas, que concernía directamente a su orden y a toda la política española, y de ello ha dejado algunos rastros en su obra. En la crisis vii^a de la II parte de *El Criticón*, bajo el título «El yermo de Hypocrinda», ha querido ver Pelegrín, ateniéndose estrictamente al itinerario de los peregrinos en la novela y a su geografía alegórica, una referencia al «desierto» jansenista de Port-Royal des Champs. «Este capítulo –dice– está claramente situado por él entre “el hipócrita Pirineo” y la “malicia de la Picardía”, es decir, en Francia, de la que no ha cesado de denunciar la ambigüedad religiosa y la hipocresía. Un acercamiento paso a paso, a este capítulo, sátira de la hipocresía religiosa, me lleva a afirmar –concluye su argumento– que, lejos de satirizar a los jesuitas de Valencia, Gracián ataca a los solitarios y los religiosos de Port-Royal»⁵². Yo encuentro la crítica graciana demasiado genérica y descontextualizada, o, si se quiere, «desrealizada», por utilizar la terminología de Pelegrín, pero su argumento de referencia geográfica me resulta convincente. La citada crisis vii^a acaba con el siguiente consejo del falso ermitano:

Mira que os digo, que si sabéis vivir os sabréis acomodar, y sin trabajo alguno, sin que os cueste cosas, sin sudar ni reventar, os he de sacar personas, por lo menos que lo parezcáis de modo que podáis ladearos con los más verdaderos virtuosos, con el más hombre de bien (C, II, vii^a, 1157).

Paradójicamente, Gracián revierte contra el jansenismo la misma acusación que hacía este contra el jesuitismo. «Acomodar» suena aquí en el sentido peyorativo de vivir prácticamente conforme al espíritu del mundo, cultivando la distinción y el honor, al modo jansenista, aun cuando fingiendo una falsa virtud. Lo malo del

51 *Les Provinciales*, 5.^a, en *Oeuvres Complètes*, op. cit., p. 706.

52 *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Actes de Sud, Arles, 1985, p. 27 y *Le fil perdu di Criticón de Baltasar Gracián: objectif Port-Royal*, Publ. Université de Provence, 1984, pp. 122-123. Véase especialmente la segunda parte de esta obra, caps. vi, vii, en los que Pelegrín distingue netamente la crítica a Port-Royal del conflicto de Gracián con los jesuitas de Valencia (Ibid., pp. 163- 219).

caso es que la crítica podía retornar, como un *boomerang*, sobre el uso estrictamente mundano de algunos aforismos del *Oráculo manual*. Esta hipótesis de lectura cobra fuerza por el hecho de que Gracián suele proceder en *El Criticón*, enlazando bipolarmente dos crisis, en este caso, la vii^a, «El yermo de Hypocrinda», y la x^a, «Virtelia encantada», que es una contrafactura de la primera. Pelegrín ha mostrado el carácter esencialmente religioso de esta crisis x^a, en la que está presente, de modo indirecto, la controversia con el jansenismo. «Este sentido religioso de la crisis, por lo demás, –dice– era totalmente deducible por la simple lógica conceptual de la “contraposición” en relación con el “Desierto de Hypocrinda”, cuya denunciada falsa virtud religiosa anunciaba la verdadera»⁵³. Hay, en efecto, en la crisis x^a, algunas punzadas críticas que parecen dirigidas contra el espiritualismo aristocratizante de Port-Royal, como lo de «una virtud allá exquisita» o lo de «la teología extravagante», que le merecen a Virtelia un duro reproche:

Pues, señor mío, no hay otras escaleras para ir allá sino la de los diez mandamientos. Por esos habéis de subir, que yo no he hallado hasta hoy un camino para los ricos y otro para los pobres, uno para las señoras y otro para las criadas: una es la ley y un mismo Dios de todos (C, II, x^a, 1200-1201).

En estas crisis x^a me llama la atención un extraño personaje, en el que se ha reparado muy poco, pese a su alta significación simbólica. Se trata del guía, que se les aparece a los peregrinos en el camino hacia el palacio de Virtelia. El personaje bien merece una larga presentación:

El primero con quien encontraron a gran dicha fue un varón prodigioso, pues tenía tal propiedad que arrojaba luz de sí siempre que quería, y cuanta era menester, especialmente en medio de las mayores tinieblas. De la suerte que aquellos maravillosos peces del mar y gusanos de la tierra a quienes la varia naturaleza concedió el don de la luz la tienen reconcentrada en sus entrañas, y llegada la ocasión la avivan y sacan fuera, así este portentoso personaje tenía cierta luz interior, gran don del cielo, allá en los más íntimos senos del cerebro, que siempre que necesitaba della la sacaba por los ojos y por la boca, fuente perenne de luz clarificante. Este, pues, varón lucido, esparciendo rayos de inteligencia, los comenzó a guiar a toda felicidad por el camino verdadero (C, II, x^a, 1190).

¿Quién es este «varón de luces, que arroja la luz desde su interior»? ¿acaso la personificación del buen juicio?, ¿quizás un precedente del ilustrado moderno? Se trata de un personaje extraño que se resiste a una identificación inmediata. El radiante guía los anima en la senda de la virtud y deshace todas las excusas y argucias mundanas para no acometerla:

De suerte que todos echaban la carga de la virtud a otros, pareciéndoles muy fácil en tercera persona, y aun obligación. Pero el guión luciente:
–Nadie se me exima –decía– que no hay más de un camino. ¡Ea, que buen día nos aguarda!
Y echaba un rayo de luz con que los animaba eficazmente (Ibid., p. 1191).

53 *Éthique et Esthétique du Baroque, op. cit.*, p. 124.

Parece indudable que el adverbio, «eficazmente», subrayado con cierto énfasis al final de la frase —«los animaba eficazmente»— revela súbitamente la discusión teológica, tan viva en su tiempo, como he mostrado, entre calvinistas, jansenistas y jesuitas, acerca de «la gracia eficaz», y en tal caso vendría a indicar que si hay sincero esfuerzo moral por el bien, no le puede faltar la ayuda de la gracia. En el largo texto citado, a Lucindo, que así se llama el guía, lo llama expresamente Gracian, «gran don del cielo», que es literalmente una definición teológica de la gracia. «Es, por consiguiente —concluye Pelegrín— la luz de la gracia la que les ha tocado en la persona de este otro guía providencial, que resume todos los guías benéficos del libro, el cual en buena lógica molinista, les enseña a hacer la elección correcta»⁵⁴. En el palacio de Virtelia, tienen nuestros peregrinos como un anticipo de la gloria del paraíso, a lo cristiano evangélico. «Este dios —precisa Pelegrín— contrariamente al de los jansenistas, no se rehúsa nunca, así como el acceso al palacio de Virtelia está abierto democráticamente y no exige selección *a priori*: los solos méritos, las buenas obras, son el título exigido de pasaje: “sus puertas están abiertas noche y día”»⁵⁵. Resulta sugestiva, sin duda, esta lectura de un Gracián polemizando irónicamente, al menos, con el jansenismo, ya que no con el propio Pascal. Téngase en cuenta que la edición de la 2.^a parte de *El Criticón* es de 1653, anterior a *Las Provinciales* (1656-1657). La lección del texto según Pelegrín, vendría a ser la conclusión legítima de la querrela jesuítica con el jansenismo:

No es, pues, el paraíso el que les es dado a los dos peregrinos —aún les queda que merecerlo completamente—, es el consuelo, sobre la tierra, de su visión, que se les ha ofrecido para animarlos a perseverar en la vía elegida: es la *gracia suficiente* que *anticipa* el paraíso, que les *previene* en fin que están sobre la buena vía, sobre el camino de la perfección, y que ellos llegarán al fin de sus esfuerzos, a la Felicidad, si están dispuestos a volverla *eficaz* cooperando con ella⁵⁶.

Al término de la crisis, los peregrinos le suplican a Virtelia los encamine hacia su deseada Felisinda, y ella les da por compañía las cuatro virtudes morales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza. ¿Por qué no se menciona a las teologales? —cabe preguntarse. Me parece que la única respuesta congruente con la exégesis de Pelegrín es que ya están presupuestas e implícitas en toda la crisis con ese toque de la gracia. En suma, la actitud de Gracián ante el jansenismo se reduce a acusarlo de hipocresía religiosa, quizá por el exaltado rigorismo de sus prácticas de piedad y sus gestos de penitencia, a la vez que refuta su doctrina de la predestinación o su cielo para elegidos.

54 *Ibid.*, p. 127.

55 *Ibid.*, p. 126.

56 *Ibid.*, p. 127.

4. Excurso sobre la cuestión religiosa

Creo que es el momento de abordar el alcance de la cuestión religiosa en la obra de Gracián, abierta a todo tipo de opiniones, que oscilan, por decirlo con K. Heger, «desde el extremo de la *fe incommovible* hasta el otro de la *forzosa insinceridad*»⁵⁷. Para los partidarios de un Gracián racionalista, casi ilustrado, las declaraciones religiosas de Gracián, incluyendo *El Comulgatorio*, son pura estrategia disimuladora. En cambio, para los partidarios de un Gracián creyente y sinceramente religioso, no era necesario andar explicitando una fe, que se daba por supuesta. Las posiciones son tan extremas, como bien dice Heger, que más parecen «un credo que una interpretación»⁵⁸. Desde pensar con Rouveyre, que, «aparentemente, Gracián no reniega positivamente de su religión; pero llega a olvidarla, a hacer abstracción de ella»⁵⁹, hasta sostener que la daba por implícita, como cree A. Coster, pues «supone que el catolicismo es, para su lector como para él, la base de todo»⁶⁰. Otro tanto ocurre con su ética, a la que Karl Blüher y Aurora Egido toman por autónoma⁶¹, mientras que José María Andreu no duda en calificar de «ética cristiana» por su densa inspiración bíblica y neotestamentaria⁶². Para evitar equívocos, creo necesario no confundir ins-

57 K. Heger presenta un estado analítico de la cuestión, limitado por la fecha de su escrito (*Baltasar Gracián, estilo lingüístico y doctrina de valores, op. cit.*, p. 111).

58 *Ibid.*, p. 109.

59 *Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*, Madrid, Biblos, pp. 74-75. No puedo admitir, sin embargo, el juicio equívoco que vierte más adelante, presentando a Gracián como «un peligroso zapador» de la religión, aun cuando «probablemente, de una manera subconsciente» (*Ibid.*, p. 86).

60 *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 164.

61 Aurora Egido, que ha analizado, en una fina hermenéutica de orfebre, la gran tradición humanística en la obra de Gracián, sostiene, sin poner en duda su ortodoxia (*Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 74), que su obra carece de presupuestos dogmáticos, con independencia de la teología y de la mística (*La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián, op. cit.*, p. 217, y *Humanidades y dignidad del hombre, op. cit.*, p. 137), con escasa relevancia de lo religioso, en comparación con la moral racional autónoma, y con expresa separación del ámbito de lo divino y de lo humano (*Humanidades...*, *op. cit.*, p. 18, y *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000, p. 147), mostrando, además, que, pese a la influencia jesuítica (*Las caras de la prudencia, op. cit.*, p. 164), se separa de ella «en ese notable proceso de laicización», que la hace distinta de cuanto hacen los jesuitas de su tiempo subordinando la ética y la política a la teología («Introducción» a su edición de *El Discreto, op. cit.*, p. 54; véase también pp. 22, 25-26, y *Humanidades...*, *op. cit.*, p. 32). «Y aunque suponga y aun cite (en *El Criticón*) la gracia divina, esta apenas cuenta en una obra que se atiende, salvo en *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655) a la vida moral del hombre y a una ética aplicada y ejercida solo con el auxilio de la *syndéresis*» (*Las caras de la prudencia...*, *op. cit.*, p. 22). Estoy de acuerdo con el concepto de *autonomía* de la moral graciana, así como en la estricta separación metodológica de ámbitos (sagrado y profano) en el pensamiento de Gracián, pero echo de menos la categoría clave de «infinitud» en su pensamiento, que es de clara procedencia teológica.

62 José María Andreu, prosiguiendo la lectura teológica y jesuítica de Ceferino Peralta y Miguel Batllori, defiende un Gracián de trasfondo teológico, en el marco de la tradición ignaciana,

piración teológica con fundamentación teológica –que son cosas bien distintas– ni, *a parte contraria*, tomar la autonomía de una moral racional por incompatible con un sentido religioso. Hasta un fino analista como José Antonio Maravall se confunde gravemente al entender la autonomía racional por «un naturalismo moral cristianizado», en expresión paradójica, y creerlo aparte de todo sentido religioso:

En *El Criticón* se deja aparte el plano de la religión; lo único que se pretende es llegar al término de la formación natural del hombre. Pero, además Gracián no se apoya propiamente en la *razón natural especulativa*, sino en la *sindéresis*, que puede más bien estimarse como la *razón práctica*, a diferencia de la razón especulativa, según la dualidad de estos conceptos frecuente en el siglo XVI y a la que Vives dio una formulación comúnmente aceptada. De este modo sería la posición de Gracián la de un *naturalismo moral cristianizado*⁶³.

Es cierto que en su obra, si se exceptúa *El Comulgatorio*, falta la «piedad» religiosa, en sentido estricto. Ahora bien, esto no implica una obra neutra o arreligiosa. Vengo sosteniendo que hay un «secreto teológico» en la obra de Gracián, que determina tanto su ontología de la potencia como su propia idea heroica, en la medida en que implican una infinitud. Este secreto aflora de vez en cuando en algún primor, realce o aforismo, situado en un lugar relevante como coronación o consumación de todo el discurso, y, sobre todo, en la novela *El Criticón*, cuyo fondo religioso es innegable. «Sin que sea una obra teórica de teología –precisa B. Pelegrín– conviene, sin duda, situar *El Criticón* entre las obras españolas de la Contrarreforma, que ponen concretamente en escena, bajo una forma a veces laica, pero fuertemente didáctica, los problemas de fe que agitaron la época: el *Condenado por desconfiado* (que pasó por casi calvinista), *Don Juan o el seductor de Sevilla*, resueltamente molinista,

y de muy densa impregnación bíblica y neo-testamentaria, que ya había notado Miguel Romero-Navarro, en contrapeso a su formación humanística, característica de la *ratio studiorum* de la Compañía, y que mira el mundo partiendo del «ideal humanista cristiano» (fundamentalmente Erasmo, Vives) (*Baltasar Gracián o la ética cristiana*, Madrid, BAC, 2008, p. 137); un Gracián, por lo demás, irónico y ambiguo, anticipado a su tiempo, y de ahí que fuera incomprendido, partidario de una «santidad aliñada» como la de san Juan de Ribera. «Lo que fascina en Gracián –dice– es la conciencia de una doble realidad que se refleja en un estilo de dos tonos fundidos juntos, su perpetuo moverse entre lo profano y lo religioso y la recíproca violación de fronteras» (Ibid., p. 90). Esta última afirmación me resulta inaceptable porque choca con el interés graciano en distinguir metodológicamente ambos tonos (véase el quiasmo del aforismo 251 del *Oráculo*), que solo se integran pragmáticamente. Es indudable, a mi juicio, la existencia de un Gracián con inspiración teológica y de fuerte impregnación escriturística, más predominante la veterotestamentaria y especialmente de los libros sapienciales (*Proverbios, Job, Eclesiastés*), próximos, como ha mostrado Georg Eikhoff, a la Stoa griega («Die Regla de gran maestro des *Oráculo Manual* im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition», en *El mundo de Gracián*, ed. de S. Neumeister y D. Briesemeister, Berlín, Colloquium Verlag, pp. 118-120). En cuanto a la ética, Gracián responde, a mi juicio, a las características del neostoicismo del XVII, en que estoicismo y cristianismo se funden en una moral autónoma, es decir, exenta de metafísica.

63 «Antropología y política en el pensamiento de Gracián», art. cit., pp. 344-345. El último subrayado no pertenece al texto.

La devoción de la cruz, etc. No sin razón los jansenistas condenaron globalmente el teatro⁶⁴. A mi juicio, en *El Criticón* pueden rastrearse las trazas de un velado plan escatológico. No sería forzado ver en el «naufragio» de Critilo un símbolo de la culpa original, que se debe a una vida anterior (C, I, iv^a), en que se prendó de Felisinda (la Felicidad) y por su arrebatado orgullo acabó perdiéndola, a la vez que cometiendo un grave delito (al matar a su adversario). De ahí que el sentido de la novela sea precisamente buscar por el mundo a Felisinda perdida, y, por desgracia, inencontrable en la tierra. En numerosas ocasiones se precisa que la peregrinación se dirige hacia el Cielo, o yerra fatalmente su destino. No falta tampoco la prueba final de los peregrinos, imagen secular de las postrimerías, con la condena a la cueva de la nada o el tránsito a la inmortalidad. Se dirá que es un relato secularizado, pero cuesta imaginar, por el contrario, cómo hubiera el novelista resuelto una dramatización estrictamente escatológica. El que anunció un buen día, en tono efectista, que iba a leer en el púlpito una carta recibida del infierno⁶⁵, lo que le valió serios disgustos con sus superiores, difícilmente podría haberse empeñado en un relato de ultratumba. Pero no puede ocultar sus huellas⁶⁶. Incluso el mar negro que tienen que atravesar los peregrinos para arribar a la isla de la Inmortalidad⁶⁷ –así, con mayúscula, como la escribe Gracián– y que les recuerda las aguas del Leteo, que bebían los espíritus de los muertos para olvidar el pasado, se trueca en una memoria transfigurada de la vida (C, III, xii^a, 1485-1486). Ya columbraban los acantilados y portentosos edificios de la isla de la Inmortalidad:

Y en divisándolos gritó Andrenio:
 –¡Tierra, tierra!
 Y el Inmortal
 –¡Cielo, cielo! (Ibíd., p. 1489).

Y ante el error de Andrenio, confundiendo lo que tiene a la vista con portentosos monumentos de la historia,

64 *Éthique et Esthétique du Baroque*, op. cit., p. 30. No es enteramente preciso este juicio, pues el jansenismo se expresó en el teatro trágico de Racine, como ha mostrado Lucien Goldmann en *El hombre y lo absoluto*, trad. esp. de *Le Dieu caché*, op. cit., I, p. 135.

65 COSTER, Adolphe, *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 43-44.

66 Sobre todo, como señala J. García Gibert, hablan sus silencios y ausencias. «La flagrante preterición de esta crisis decimotercia (en la segunda parte de *El Criticón*) tiene un sentido más que evidente que se revela como la muestra más sutil, más acabada y perfecta, de la utilización del “como si no”. Gracián elude hablar del Cielo, del paraíso de los cristianos –igual que si no existiera–, pero el diseño estructural de su novela, su esperada simetría, lo convoca aún con más fuerza, con mayor perentoriedad, en este último y omitido capítulo ausente» («Medios divinos y medios humanos en Baltasar Gracián. («La dialéctica ficcional del aforismo 251)», *Criticón*, n.º 73 [1998], p. 75).

67 Los relatos de utopía se suelen situar en una isla, indicando claramente su separación de lo ordinario y consueto: mucho más cuando en este caso se trata de una utopía de inspiración escatológica. Téngase en cuenta, por lo demás, que en el imaginario épico, los héroes eran destinados a las islas de los Afortunados.

–No son –dijo el inmortal– antes bien, calle la bárbara Menfis sus pirámides y no blasone Babilonia sus homenajes, porque estos los exceden a todos (Ídem).

Es claro que Gracián está cargando todo el simbolismo con un sentido trascendente. Que su cielo sea todavía demasiado épico y literario, o, demasiado virtuoso, corresponde a ciertos aspectos del desarrollo de su idea heroica. Cada cual concibe el cielo a su imagen y semejanza: Sócrates se lo imaginaba como un *symposion* eterno de sabiduría, en que podría seguir conversando filosóficamente con las mejores cabezas, y Gracián como un cielo de héroes, esto es, de espíritus nobles, donde ya no cabe emulación sino admiración y grata compañía. No se ha reparado lo suficiente en que entre los aforismos éticos, como piedras relucientes que esmaltan el camino de la virtud, destaca un lema de sabor evangélico, ambigüamente cristológico, al que parecen remitir todas las máximas morales, como si Gracián quisiera fundir en él neostoicismo y cristianismo:

Advirtieron más que aquellas preciosas piedras, ricas prendas de la razón, comenzaron a resplandecer tanto, que cada una parecía un brillante lucero haciéndose lenguas en rayos y diciendo: «Este es el camino de la verdad y la verdad de la vida» (C, I, v^a, 864).

Ya se ha indicado el carácter religioso de la crisis «Virtelia encantada» (C, II, x^a), en que la formación humanística, que persigue la novela, se abre formalmente al orden religioso. Klaus Heger ha analizado varias parejas semánticas –lo *sacro* y lo *profano*, lo *religioso* y lo *seglar*, las *obras de Dios* y las *de los hombres*–, en las que se produce una contraposición esclarecedora:

El dualismo de los aspectos aquí latente halla su expresión, por ejemplo, en la queja de la hermosura sobre los hombres: «quíenme para el mundo; nadie para el cielo», o en las palabras «para quien viene del Cielo es la paciencia; para el que del suelo la prudencia». La forma individualizante más importante y frecuente de la relación *celestial-terrenal* es la del alma y cuerpo. Aquí tenemos, en Gracián, ejemplos con una valoración claramente preferente para la primera, así en la frase «toda monstruosidad del ánimo es más disforme que la del cuerpo, porque desdice de la belleza superior». La formulación «compitiendo la belleza de sus cuerpos con la fealdad de sus almas» supone un juicio concentrado negativo. De otra parte pueden estar yuxtapuestos alma y cuerpo sin ninguna distinción cualitativa. Así se dice, por ejemplo, de la Fama que «tan bien alienta el alma como el cuerpo»; o el *cuerpo* puede metafísicamente significar el *alma* como la reina Artemia en la *Moral anatomía del hombre* lo expresa en los siguientes términos: «Fue el hombre criado para el cielo, y así, crece azia allá, y en esa material rectitud del cuerpo está simbolizada la del ánimo, con tal correspondencia, que al que le faltó por desgracia la primera, sucede con mayor faltarle la segunda»⁶⁸.

Por lo demás, no se ha prestado atención, ni el propio Heger lo hace, a una declaración «objetiva», esto es, no simbólica, de carácter estrictamente antropológico, que abona la idea de una inmortalidad no secular. «Crece el cuerpo hasta los veinte y cinco años y el corazón hasta los cincuenta, mas el ánimo siempre: gran argumento de su inmortalidad» (C, II, xiii^a, 1234). Se diría que el exceso es una tensión de

68 Baltasar Gracián, *op. cit.*, pp. 111-112.

trascendencia, que apunta a su cumplimiento. Pero no es cuestión, según Heger, de acumular citas de uno u otro signo y acabar contraponiendo «un Gracián *cristiano* a un Gracián *secularizado*», sino de adoptar en el examen «el método sincrético del perspectivismo funcional como tal y su compatibilidad con la tradición cristiana»⁶⁹. Me parece oportuno el método de atender más que a ideas actualizadas a su actualización literaria y su multifocalidad, pero su conclusión da lugar a una fórmula bastante pobre y evasiva: «actualización –dice– racionalmente comprensible de ideas cristianas, es decir, irracionales»⁷⁰, acusando de irracionalidad al cristianismo en su conjunto, precisamente la religión en la que paradójicamente se ha verificado el más amplio esfuerzo de secularización de la historia de la humanidad. ¿Cómo pueden ser secularizadas ideas irracionales o valores religiosos que sean formalmente in- o amorales? Si hay secularización es partiendo de un núcleo teológico que por su pregnancia significativa puede transferirse o verterse especulativa, moral y políticamente en el lenguaje racional. De ideas irracionales no puede esperarse un programa secularizado para una cultura racional.

Pese a estas indicaciones, es con todo evidente que en la obra de Gracián, si se exceptúa *El Comulgatorio*, falta la «piedad» religiosa, en sentido estricto, porque se abstrae de ella. Como precisa finamente Aurora Egido, hay más *docta pietas* que *pietas* devota, e incluso podría decirse con G. Eikhoff, más *doctrina pia* que *pietas docta*⁷¹. Pero esta abstracción puede entenderse, a su vez, de dos maneras, o bien como marginación que tiende al olvido, consciente o inconscientemente, como cree Rouveyre, o bien, tal como creo, como abstracción metodológica, que despeja el ancho campo que, al margen de la religión, queda para la formación moral del hombre. En ningún momento, sin embargo, oculta Gracián el papel que juega la religión como coronación de la tarea heroica; se limita a discernir lo ético de lo religioso, como esferas independientes, en términos específicamente modernos, que posibilitan una ética racional autónoma. Y en esto estriba precisamente la diferencia fundamental con Pascal. En este se da la no distinción entre «vía de perfección» y «vía de salvación», según José Luis Aranguren⁷², tomadas a una o absorbida la primera en la segunda, mientras que Gracián, fiel al método escolástico de distinguir para unir, las separa en cuanto ámbitos independientes para luego relacionarlas, haciendo coronar la virtud con la santidad.

En esta dirección apunta el célebre aforismo del *Oráculo manual*:

69 *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 112.

70 *Ibid.*, p. 114.

71 «Die Regla de gran maestro...», art. cit., p. 124.

72 «Finalmente, Kierkegaard viene a coincidir con Pascal y, en general, con los jansenistas de Port-Royal en la no distinción entre una vía de salvación y una vía de perfección, pues la religiosidad común es relegada al “estadio ético”» (ARANGUREN, José Luis, *El catolicismo y el protestantismo como formas de existencia*, en *Obras Completas, op. cit.*, I, p. 359).

Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos. Regla de gran maestro; no hay que añadir comentario (O, 251).

Se trata de una máxima ignaciana, muy celebrada en la Compañía de Jesús como fórmula de vida⁷³, que recoge el padre Rivadeneyra en su *Vida de san Ignacio*, con una variante significativa en la que se refuerza el sentido religioso de la esperanza⁷⁴. No solo se refiere a los asuntos de Dios, como su «premisa esencial y destinativa», según ha hecho notar Francisco Maldonado de Guevara⁷⁵, sino que antepone la confianza en Él sobre todo otro cálculo. La máxima quedó estilizada en la Compañía de Jesús en la llamada fórmula Hevenesi, donde es más visible la forma del quiasmo, sin desaparecer la primacía de la confianza⁷⁶. El quiasmo, según lo analiza F. Maldonado, es una figura gramatical que encierra una disyunción contradictoria entre dos proposiciones o miembros, invertidos en forma de cruz o de la letra griega *chi*, de la que toma el nombre. Es, pues, «una figura en aspa, específicamente activa, circular y dinámica»⁷⁷, en la medida en que expresa una tensión. Cada miembro

73 Javier García Gibert ha mostrado que la práctica del ficcionalismo era habitual en la Compañía de Jesús, y respondía, en general, a una actitud generalizada del siglo XVII, que tenía mucho que ver con la Contrarreforma: «Esa sería –dice– la tónica y el síntoma del Barroco contrarreformista: el rechazo sistemático de la ficción respecto a todos y cada uno de los valores y misterios teológicos del catolicismo supuso la defensa y legitimación de lo abiertamente ficcional en otros terrenos (como el arte y la praxis religiosa), donde la ficción era deseable como vía de escape y salvaguarda de la abrumadora literalidad concedida al campo hipertrofiado de los dogmas» («El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián: Barroco y modernidad*, op. cit., pp. 76-77). Pero no solo como escape, sino también como modo de exploración cognoscitiva, como él mismo señala, explotando «los recursos de la ficción para relacionarse con el mundo» (Ibid., p. 100). «Gracián –concluye– encarna ese pensamiento ficcionalista de modo ejemplar y paradigmático» (Ídem).

74 Como me hace saber mi compañero universitario Juan Antonio Estrada hay dos formulaciones de este *dictum* ignaciano. La más próxima a san Ignacio es la de Rivadeneira (*De modo gubernandi*, 14: FN, III, p. 631): «Hacerlo todo como si dependiera de nosotros, sabiendo que en definitiva depende absolutamente de Dios». Dice así: «Dios nuestro señor me ha enseñado que en las cosas de su servicio tengo de tomar todos los medios honestos y posibles, pero de tal manera, que no ha de estribar mi esperanza en los medios que tomare, sino en el Señor por quien se toman. Y que si su Señoría quiere hacernos merced y ser uno de estos medios para el divino servicio, que le tomaremos con muy entera voluntad, pero que ha de entender que ni en él ni en otra criatura viva estribará nuestra esperanza, sino solo en Dios» (cit. por Georg Eickhoff, «Die Regla de gran maestro des *Oráculo manual* im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition», recogido en *El mundo de Gracián*, Actas del Congreso Internacional de Berlín 1988, ed. de S. Neumeistar y D. Briesemeister, Berlín, Colloquium, 1991, p. 112). Véase otro texto ignaciano con alguna variante, *apud* M. Romera-Navarro, ed. e introd. a *Oráculo manual*, op. cit., p. 484, nota 2.

75 *Lo fictivo y lo antifictivo en el pensamiento de San Ignacio de Loyola y otros estudios*, Granada, Universidad de Granada, Secretariado de Publicaciones, 1954, p. 48.

76 *Haec sit prima agendorum regula: sic Deo fide, quasi rerum successus omnis a te, nihil a Deo penderet; ita tamen iis operam omnem admove, quasi tu nihil, Deus omnia solus sit factururus»* (*apud* G. Eickhoff, art. cit., p. 113). Esta es la que posiblemente inspiró la fórmula de Gracián.

77 *Lo fictivo y lo antifictivo en el pensamiento de San Ignacio de Loyola y otros estudios*, op. cit., p. 34.

o proposición se compone, a su vez, de dos elementos, uno de los cuales presenta una fórmula fictiva: «como si» (ficción positiva), o bien, «como si no» (ficción negativa)⁷⁸. El «como si» (*als ob*), de gran tradición filosófica, matemática y literaria, supone algo que no es –un ente ideal de mera razón–, como una hipótesis heurística, a modo de rodeo, para indagar o despejar nueva realidad. De ahí su gran relevancia en la creación de modelos teóricos o prácticos, de gran utilidad en la ciencia, la política o el arte. En el aforismo paradójico graciano, la inversión está netamente marcada en la contraposición de los dos miembros del quiasmo, así como la fórmula fictiva negativa en cada uno de ellos: «Hanse de procurar los medios humanos, *como si no* hubiese divinos» (primer miembro) y «los divinos *como si no* hubiese humanos» (segundo miembro) (O, 251). Se supone, pues, que existen ambos ámbitos u órdenes de realidad. Como advierte también F. Maldonado, en esta disyunción contradictoria, una de las dos proposiciones ha de ser falsa, si ambas se formulan en el mismo nivel, salvo que se refieran a distintos niveles de realidad, como lo inmanente y lo trascendente o lo temporal y lo eterno⁷⁹. Metodológicamente, la ficción negativa (como si no) actúa, a mi juicio, como una puesta entre paréntesis (*epoché*), haciendo abstracción de un elemento, precisamente para así destacar mejor la independencia y relevancia del otro. Se propone así producir metódicamente la distinción de estas dos esferas (al modo de la sentencia evangélica, «Dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios»), y a la vez, su relación integradora en la praxis humana.

Un fino análisis estilístico y exegético de la máxima ignaciana ha hecho Javier García Gibert, poniendo de manifiesto el *modus operandi* graciano, que oculta, retuerce y hasta altera sus fuentes. En este caso, Gracián no cita a san Ignacio por la alteración de su fórmula (según J. A. Maravall), pero no de su método del *contra agere* o actuar a la contra, que permite argüir contra una posición establecida para así limitar su alcance, y acabar ponderándola y completándola dialécticamente con su contraria (de Fessard), abriéndose por último a una integración pragmática de ambas. García Gibert analiza el quiasmo del célebre aforismo 251 comparándolo con otras expresiones fictivas gracianas (los aforismos 204 y 217 del *Oráculo*), con un sorprendente resultado:

Todo el programa táctico y estratégico de Gracián –su teología, su política y su moral–, se halla inspirado en estos tres aforismos, que participan de un similar procedimiento ficcionalista. Esto no debe sorprendernos, pues tal recurso canaliza y asimila quizá los impulsos más genuinos del pensamiento español del XVII. Junto a la ficción ilusionista del «como si», la ficción negativa del «como si no» responde con toda propiedad a una ansiosa *perspectiva de infinitud*, que sobrepasa las barreras entre lo inmanente y lo tras-

78 La diferencia entre ambas es que la fórmula negativa, «como si no», admite la existencia de aquello que niega.

79 *Lo fictivo y lo antifictivo...*, *op. cit.*, p. 52.

centente (af. 251), lo actual y lo posible –el presente y el futuro– (af. 217) y hasta de la misma frontera lógica de los opuestos conceptuales (af. 204)⁸⁰.

Muy productivo es también el análisis de García Gibert en el contexto epistemológico barroco del «pliegue» leibniziano, que ha señalado G. Deleuze, y en comparación con la nueva astronomía de Kepler, que destrona la perfección del círculo por la elipse:

De acuerdo con estas observaciones, el aforismo se nos presenta como una *elipse*, en cuyos dos centros presentes –el doble *pliege* que significa el «como si no»– se alternan luz y oscuridad: el «como si» de los medios divinos, convenientemente negado, contribuye a iluminar (*desplegar*) con su elíptico desplazamiento la realidad de los medios humanos; de inmediato, y, a la inversa, el «como si no» de estos medios humanos *despliega* igualmente su foco a la realidad de los divinos. Todo es real en el aforismo de Gracián, y todo, a su tiempo, ficticio; todo se oculta, y todo actúa. La ficción negativa procura un imaginario y alternativo ensombrecimiento, pero todo sigue operando tras el telón de la ficcionalidad; el momentáneo ocultamiento de Dios no remite a un Dios ausente, sino a un Dios agazapado, tal vez aún más vigilante; la fugaz preterición de la eficacia de los medios humanos manifiesta, por su parte, la existencia insoslayable de este hombre que ejercita, en última instancia, todo su acto de libertad al abandonarse a Dios. De este modo, Gracián consigue que «el centro ciego», la ocultación, opere siempre grávidamente, con igual o mayor fuerza que el desvelamiento⁸¹.

Después de leer exégesis tan lúcida, dan ganas de parodiar a Gracián y decir, «interpretación de gran maestro: no necesita comentario». Sin embargo, quisiera insistir, no tanto sobre la integración pragmática, como sobre la diferencia epistemológica. Es fundamental, a mi juicio, subrayar el estatuto de autonomía, que se concede a cada esfera cuando la otra se pone metodológicamente entre paréntesis. En la fórmula del aforismo graciano, obviamente se trata de la autonomía que ganan los «medios humanos», cuando se ficciona (negativamente) la inexistencia de los divinos. Claro está que no cabe decir lo mismo inversamente y a la recíproca, pues no tiene sentido afirmar que se concede autonomía a lo divino, en la suspensión de lo humano; tan solo se preserva la independencia de la esfera teológico/religiosa, poniéndola a salvo de la injerencia crítica. Recuérdese que una actitud semejante había adoptado Descartes en el *Discours de la Méthode* desconectando su filosofía de la teología para preservar la independencia de cada esfera de la invasión de la otra y salvar así la autonomía de la indagación racional⁸². En una estrategia, hasta cierto punto análoga a la cartesiana, se mantiene Leibniz en su *Monadología*, donde ensaya la fórmula ficcional del «como si» a propósito del dualismo cartesiano, aceptándolo metódicamente, pero superándolo en realidad. «Este sistema –escribe– hace que los cuerpos actúen como si (por imposible) no hubiera almas, y que las almas actúen

80 «Medios humanos y medios divinos en Baltasar Gracián. (La dialéctica ficcionalista del aforismo 251)», art cit., p. 69.

81 *Ibid.*, pp. 67-68.

82 *Discours de la Méthode*, première partie, en *Oeuvres et Lettres*, ed. de André Bridoux, París, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 40), 1953, p. 130.

como si no hubiera cuerpos, y que ambos actúen como si el uno influyera sobre el otro»⁸³. La fórmula leibniziana persigue, pues, mantener la distinción y autonomía de cada esfera –la corporal y la anímica–, a la vez que su correlación estricta en función de la unidad o armonía preestablecida entre ambas series. Creo que la fórmula estilizada de Gracián es estilísticamente afin a la leibniziana, pero está más próxima a la intención cartesiana de desconexión metodológica de la teología. Quizá por ello, para evitar cualquier enredo o paradoja teológica, Gracián habla estrictamente de medios (humanos o divinos) y de procurar unos u otros, en su respectiva esfera, como si no existiera la otra, pero integrando a las dos pragmáticamente.

Esta estilización graciana de la fórmula supone de por sí una interpretación novísima de la máxima ignaciana, a la que paradójicamente se había renunciado a comentar. Al no tomar en consideración el trasfondo religioso, en que se enmarca expresamente la fórmula de san Ignacio, desaparece su «congruencia» interna, según Maldonado, y se acentúa la mera correlación de los dos miembros invertidos, con lo que la nueva fórmula «se resiente –dice– de un cierto aspecto de maniqueísmo»⁸⁴. No lo creo así. Todo a lo más, se diría que la autonomía de lo humano se cobra con cierta oposición a lo divino. Ahora bien, el nuevo lenguaje de «medios», ya sean humanos (actividad laboral, reflexión, etc.) o divinos (plegaria, etc.) y su contexto pragmático, hace bascular toda la fórmula sobre el yo, el nuevo sujeto moderno, como advierte Georg Eikhoff, y toda ella se tiñe de antropologismo. No comparto, sin embargo, la extrema conclusión a que llega este autor: «Con la inversión de la “esperanza en Dios” en “los medios divinos” es integrado este ámbito de la gracia divina en la pragmática humana –y con ello finalmente destruido. La actividad parte ahora del hombre, pues el hombre está antes y sobre “los medios”, que él emplea o no emplea. La confianza es suplantada en beneficio de una ampliación de la actividad humana. Este giro de la confianza a las posibilidades humanas se puede encontrar análogamente en *El Comulgatorio*»⁸⁵. Creo excesiva, a todas luces esta interpretación de Eikhoff, que parece imputarle a Gracián un instrumentalismo religioso⁸⁶, y mucho más al extenderla al *Comulgatorio*, obra de estricta piedad eucarística jesuít-

83 *Monadologie*, n.º 81, en *Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, ed. de C. J. Gerhardt, Hildesheim, Olms, 1961, VI, p. 621.

84 *Lo fictivo y lo antífictivo...*, op. cit., p. 49.

85 «Die Regla de gran maestro des *Oráculo Manual* im Kontext biblischer und ignationischer Tradition», art. cit., p. 114.

86 «*Vielmehr wird der Heilige nach und nach zur blossen Verkörperung natürlich erreichbarer Tugenden, zum Repräsentanten einer Leistungsreligion, dem Heiligkeit nur insofern zukommt, als sie seine Tugendhaftigkeit ins Übermenschliche verlängert. So ist auch der Heilige aus der Zusammenfassung des Oráculo nicht heilig durch göttliche Gnade, durch “esperanza en Dios”, sondern durch menschliche Leistung, durch Anwendung der rechten Mittel zur rechten Zeit*». («Die Regla de gran maestro, art. cit., p. 117). Después de tan exagerada ponderación de lo sobre-humano, con sabor nietzscheano, no es extraño que Eikhoff, a renglón seguido, tenga que rectificar su juicio –«dennoch scheint mir unzutreffend, das graciánische Ideal der “santidad” rein profan im Sinne vom “virtud” zu verstehen–, ante el hecho del innegable reconocimiento de lo religioso en *El Criticón* (II, xª).

tica, si se compara con la actitud sostenida por el jansenista Arnould en la *Fréquente Communion*. Pero está claro que se consigue el efecto de desconectar la teología del orden de los medios humanos, es decir, de toda la praxis, con lo cual deviene esta autónoma y fundada en el acto de la *sindéresis* o el juicio moral. El problema está en que la autonomía que cobra ahora el orden humano puede devenir en cerrazón a lo divino, si no la asiste una teología, como la ignaciana, que los unifique, al igual que la doble naturaleza de Cristo –humana y divina– siendo independientes entre sí, se armonizan en la unidad hipostática de una misma persona. Como concluye F. Maldonado, «en resumen, el quiasmo ignaciano está construido en la tensión entre lo temporal y lo eterno, tensión que podemos llamar teándrica»⁸⁷. En la medida, pues, en que se debilite esta teología cristológica en la modernidad, y se reemplace por una antropología trascendental, los dos ámbitos se acaban escindiendo. Esto aún no ha ocurrido en Gracián, pero es un riesgo inherente a la progresiva autonomización de lo humano, que él subraya con tanta fuerza. Estrictamente hablando, no es incompatible la inspiración teológica de la obra graciana con la neta autonomía de su moral racional, exenta de una fundamentación teológico/metafísica⁸⁸. En suma, el quiasmo graciano no solo es paradójico por su forma, sino que nos muestra la gran paradoja que encierra el ideal heroico graciano, pues pese a estar inspirado en la teología, su praxis de autorrealización no está fundada en ella, sino en el dictamen de la mera razón.

5. El héroe del mundo y el héroe trágico

Podría trazarse en este punto una contraposición entre el héroe graciano, esforzado y voluntarioso, como un nuevo Hércules de la virtud, y el héroe pascaliano, trágicamente escindido en su existencia. En Gracián la búsqueda de la perfección está en un primer plano en cuanto basamento ético de lo sobrenatural, como corresponde al humanismo jesuítico, aun cuando este plano no sea el definitivo. El héroe graciano debe estar afanado constantemente en el camino de la virtud, pero adaptado al mundo, esto es, fiel a su tiempo y a su circunstancia, que diría Ortega (tomándolo casi literalmente de Gracián), de modo que ha de dominar todas las prácticas con que lleva a cabo su acción en el mundo (sin más límite ético que la mentira y el perjurio). En la ontología dinámica del Barroco, que propone Gracián, la expansión del ser se refleja en el incremento del poder. La perfección equivale, pues, a una potenciación de sí, y, puesto que todo poder constituye «una relación dual»⁸⁹ de sí

87 *Lo fictivo y lo antifictivo...*, *op. cit.*, p. 52.

88 Véase sobre este punto el capítulo X, «Virtud es entereza».

89 Como señala Karine Durin, «pero la presencia ajena es ineludible y así, toda la moral de Gracián se constituye a partir de una relación dual. El heroísmo lleva en sí una filosofía de la dualidad» («Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián», *art. cit.*, p. 42).

con lo otro de sí, la conquista del señorío de sí otorga al héroe el dominio sobre el mundo. La autonomía significa, pues, soberanía del poder, y cuanto más autónomo y autárquico sea el poder tanto más soberano, y, por lo mismo, más capaz de imponerse o prevalecer en el teatro del mundo. «Sea uno primero señor de sí, y lo será después de los otros» (O, 55) –sentencia Gracián. Toda la tensión dual se resuelve, pues, en lograr no depender del otro y, en cambio, hacerlo depender. Como señala finamente José Antonio Maravall:

Resulta que ahora, entendido de esa nueva manera, convivir es dominar, es ensanchar la propia personalidad, enriqueciéndola con su dominio sobre los otros. No es siglo de hombres el suyo, puede decir Gracián, dando a la palabra «hombre» el valor que en una ética de la solidaridad al modo tradicional puede dársele, pero es en cambio el siglo de los sujetos eminentes, cuya eminencia arranca de la pretensión de no colocar nada por encima de su individualidad. En este sentido es el de «héroe» en Gracián un concepto nuevo. Es el hombre descollante en su singularidad, que se une a los demás en tanto consigue vincularlos psicológicamente a su albedrío⁹⁰.

En una palabra, héroe es el *leader*, el capaz de orientar y dirigir por su ejemplaridad y su fuerza de seductora imposición. Era esta, y sigue siendo, una característica acusada en la formación jesuítica del hombre de acción, la llamada educación del carácter, mediante la fragua de una voluntad resuelta y vigorosa, disciplinada por la abnegación y la obediencia, y puesta al servicio de una idea dominante, que ha logrado concretarse en un esquema imaginativo. Tal como señalé al comienzo, el héroe graciano es, en gran medida, un producto del espíritu de Loyola⁹¹, según lo ve Werner Krauss:

Más decisiva que la circunstancia especial de una constelación histórica, se muestra aquí el destino de su pertenencia espiritual a la orden de los jesuitas, cuya misión mundial aspiraba a encarnar un nuevo tipo de dominio (*Herrschaft*) desvinculado de toda atadura. El heroísmo de Gracián es un señorío (*Herrentum*), conformado por el tiempo y la voluntad, sin relación con las profundas raíces del existente (*Dasein*), pero en participación y abierto a todos los poderes suprasensibles (*übersinnlichen*), que dejan irradiar un resplandor de infinitud en el espejo de una elevada humanidad⁹².

90 «Antropología y política en el pensamiento de Gracián», art. cit., p. 366.

91 Véase sobre este punto las indicaciones de Andrés Rouveyre, aun cuando no comparto su idea de presentar la obediencia peculiar jesuítica como una tiranía, que se pretende exigir, paradójicamente, a un hombre de carácter (*Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*, Madrid, Ed. Biblos, s. f., pp. 62-65, 102, 116-117 y 120). Luce Guiard subraya, por el contrario, ateniéndose al espíritu de las *Constituciones*, que en la Compañía «la libertad interior se articula de un lado a la obediencia a observar, y del otro, en la apertura de conciencia a practicar con los superiores» («Relire les *Constitutions*», art. cit., p. 42). Sobre el «espacio jesuítico» en Gracián, puede verse Benito Pelegrín, *Éthique et esthétique du Baroque*, op. cit., pp. 113-120, y el largo y bien documentado estudio de ANDREU, José María, *Baltasar Gracián o la ética cristiana*, op. cit., cap. 3.º, pr. 4: «A la zaga de Ignacio», pp. 294-414.

92 *Gracián's Lebenslehre*, Frankfurt, Klostermann, 1947, p. 159.

Gracián, el jesuita, es plena, exageradamente, «un hombre del mundo moderno»⁹³, un «hombre de acción», conforme al modelo ideado por Ignacio de Loyola, volcado en una doble vocación –la educativa/pastoral, y, a la vez, la de escritor secular–, que no se contenta con un humanismo teórico, sino que lo convierte, según Aurora Egido, en todo «un programa moral de vida»⁹⁴. Se trata, pues, de una inflexión moderna del tema estoico del señorío de sí, como una tarea ardua que implica reflexión o autoconocimiento y autoposesión o autocontrol. Como señala gráficamente Gracián, «para ser señor de sí es menester ir sobre sí» (O, 225) o, diríamos hoy, estar-sobre-sí, en la doble acepción reflexiva y posesiva de tal estar. En este señorío de sí se funda la verdadera grandeza del héroe. «Realce es este de corona y, si le corresponden la eminencia del entendimiento y la grandeza del corazón, no le falta cosa para construir un primer móvil político» (H, xiv, 33), es decir, poner un fundamento racional de la acción.

El sabor pelagiano y estoico que rezuman muchas páginas de Gracián es innegable. Hasta cierto punto, puedo suscribir el juicio que sobre el tema formula Jean Mesnard: «Mientras los jesuitas –dice– tendían hacia un ideal moral que podría definirse por la ausencia de turbación, por el perfecto equilibrio de la conciencia, por el control perfecto de sí bajo el dominio de la voluntad, Pascal, en cambio, reclamaba una cierta inquietud saludable, una busca siempre inacabada de la verdad moral, una aspiración al infinito. De este modo –concluye– se oponen dos tendencias eternas dentro de la Iglesia; por un lado, el orden romano; por otro, el fermento del Evangelio»⁹⁵. No es menor ciertamente, como vengo mostrando, la aspiración al infinito, que anima al héroe graciano, pero por vía de transformación y remodelación mediante el ingenio o *ars*. Esta diferencia de actitud no es solo teológica sino filosófica: Gracián vive de una metafísica ontoteológica, que todavía maneja el concepto de *naturaleza* (*physis*) como instancia dinámica y progresiva, que se refuerza en el artificio, aunque se trate, a mi juicio, de una *natura naturante*, como se comprueba en el ingenio creativo. Solo en este sentido se puede llamar antinaturalista, en cuanto opuesto a una fija y constante *natura naturata*. Pascal, en cambio, es, por razones teológicas, un pensador radicalmente antinaturalista, que practica un «cristianismo existencial». En el jansenismo era habitual la crítica al estoicismo como una moral autónoma que se cierra sobre sí misma, extraña o refractaria a la fe. Pascal participa también de esta postura como muestra su «Entretien avec M. de Sacy». Pese a su admiración por Epicteto por haber mostrado los deberes del hombre, –el alto valor de la virtud y el dominio de sí, y su piadosa conformidad con el plan de Dios–, Pascal no puede pasar por alto su defecto: «no haber conocido su impotencia»; comprende bien –dice– lo que se debe hacer, pero se pierde en la presunción de lo que se

93 MARAVALL, José Antonio, «Antropología y política en el pensamiento de Gracián», art. cit., p. 338.

94 *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 137.

95 *Pascal. El hombre y su obra*, Madrid, Tecnos, 1973, p. 101.

puede»⁹⁶. Y le deja claro a su interlocutor, en estricta ortodoxia jansenista, lo que no puede aceptar, en modo alguno, del estoicismo, a saber:

que es preciso buscar la felicidad y ver lo que hay en nosotros de libertad; que los bienes, la vida y la estima no están en nuestro poder y no conducen, por tanto, a Dios, pero que el espíritu no puede ser forzado a creer lo que sabe que es falso ni la voluntad a amar lo que sabe que la vuelve desgraciada; que estas dos potencias son, por tanto, libres y es por medio de ellas como podemos hacernos perfectos; que el hombre pueda por estas potencias (*par ces puissances*) conocer perfectamente a Dios, amarlo, obedecerlo, agradarle, curarse de todos sus vicios, adquirir todas las virtudes, volverse santo y compañero de Dios. Estos principios de una soberbia diabólica conducen a otros errores como que el alma es una porción de la sustancia divina⁹⁷.

Salvo la última proposición, el texto pascaliano compendia todos los reproches que el jansenismo hacía a la moral jesuítica. Situado, pues, entre Epicteto y Montaigne, Pascal acepta del primero los deberes para con Dios y del segundo el saber de la impotencia humana, aun cuando discrepa de su relajación hedonista. Pero esta antítesis moral entre ambos, a saber, entre estoicismo y epicureísmo, le obliga a Pascal a trascenderla en un nuevo planteamiento:

Me parece que la fuente de los errores de estas dos sectas es de no haber sabido que el estado actual del hombre difiere del de la creación; de suerte que una, subrayando algunas trazas de su antigua grandeza e ignorando su corrupción, ha tratado a la naturaleza como santa y sin necesidad de reparador, lo que la lleva al colmo de la soberbia, mientras que la otra, experimentando la miseria presente e ignorando la primera dignidad, trata a la naturaleza como necesariamente enferma e irreparable, lo que la precipita en la desesperanza de llegar a un bien verdadero, y de ahí a una extrema laxitud. Así que era preciso conocer conjuntamente estos dos estados para ver toda la verdad, pues siendo conocidos separadamente conducen por necesidad a uno de estos dos vicios, el orgullo y la pereza, en que están infaliblemente todos los hombres antes de la gracia⁹⁸.

Ocurre, sin embargo, que esta trascendencia de la antítesis no lleva a una nueva moral, sino a la necesidad de saltar fuera de ella, al orden religioso. La misma antinomia indica el camino de su superación: el error de Epicteto y Montaigne —argumenta Pascal— era «situar los contrarios en el mismo sujeto, pues uno atribuía la grandeza a la naturaleza y el otro la debilidad a esta misma naturaleza, que así no podía subsistir; mientras que la fe nos enseña a situarlas en sujetos distintos: todo lo que hay de débil se debe a la naturaleza, todo lo que hay de poderoso pertenece a la gracia»⁹⁹. Obviamente, Pascal habla de una naturaleza caída, cuya miseria es la ruina de su pasada y verdadera grandeza. «Pues ¿quién se encuentra desgraciado de no ser rey, sino un rey desposeído? (...) Todos estas miserias prueban su grandeza. Son

96 *Oeuvres Complètes, op. cit.*, p. 563.

97 *Ibid.*

98 *Ibid.*, pp. 571-572.

99 *Ibid.*, p. 572.

las miserias de un gran señor, las miserias de un rey desposeído»¹⁰⁰. Así pues, la miseria humana, que analiza Pascal con tanta penetración, es una consecuencia de la culpa originaria. Contrariamente al estoicismo, la pretensión de buscar la perfección a través del propio esfuerzo, para Pascal es ya una impostura. La concupiscencia, el orgullo o presunción son para él los estigmas del pecado, su huella impresa en la naturaleza humana. Como comenta Jean Mesnard, «la miseria del hombre es, esencialmente, *impotencia*, es un efecto de su grandeza (...) La miseria del hombre proviene de la contradicción entre la realidad de lo que es y el ideal al que aspira (...) Una descripción semejante de su miseria constituye una invitación al hombre a superarse, a hallar ese infinito al que aspira»¹⁰¹. En suma, pues, y como colofón apologético de su análisis: para Pascal la fe cristiana es la única que tiene el secreto de la miseria humana y, por lo mismo, la única que dispone del remedio para superarla. Y tal secreto nos muestra a su luz un ser extraño, paradójico, en tensión entre lo infinito y lo finito, esto es, urgido por exigencias absolutas pero, a la vez, vinculado a lo finito, sin poder renunciar a ninguno de estos dos polos de su ser, pero incapaz de reconciliarlos en una síntesis. Por eso, el heroísmo pascaliano es trágico, pues se juega en esta tensión constitutiva, ineliminable¹⁰². De esta escisión y miseria, que es un signo de su naturaleza caída, solo puede salvarlo el reconocimiento de su grandeza en el mundo de la gracia.

También Gracián habla ciertamente de la lucha intestina entre «la razón y la pasión» e incluso se arriesga a la fórmula de «un hombre contra sí mismo» (C, I, iii^a, 832), afín a la pascaliana de que el hombre «también está siempre dividido y es contrario a sí mismo»¹⁰³, pero donde Gracián ve un mero combate entre potencias, Pascal encuentra una escisión trágica. Para el jesuita, la tensión entre contrarios no supone una impotencia racional ni genera una antinomia trágica, solo superable por la gracia. Gracián cree en una ética autónoma¹⁰⁴, y, por tanto, en el esfuerzo moral del hombre, coadyuvante a su justificación. Otro tanto ocurre en el tema del yo. Para Pascal se trata del «odioso yo», la fuente de la vanidad y el orgullo porque se deja llevar imaginativa y falazmente de la estima de sí mismo, que ha de ser enteramente abatido, de modo que la virtud moral solo funciona ya integrada y superada en un nuevo orden, que es el salvífico. La «diversión» (*divertissement*), en la que el hombre se aturde y distrae de continuo, porque estando en reposo no puede soportar su vacío interior, tiene que dejar lugar a la actitud seria del salto a la fe. A diferencia de Kierkegaard, Pascal lo llama «apuesta» pues siendo Dios para el hombre «presente y ausente», cierto e incierto», esto es, exigido pero no probado ni demostrado,

100 *Pensées*, n.º 268-269, en *Oeuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 1158.

101 *Pascal. El hombre y su obra*, *op. cit.*, pp. 161-162.

102 Véase el desarrollo de esta paradoja viviente en GOLDMANN, Lucien, *El hombre y lo absoluto*, *op. cit.*, pp. 281-285.

103 *Pensées*, n.º 315, en *Oeuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 1168.

104 Véase el capítulo X, «Virtud es entereza», de este volumen.

solo cabe razonablemente «apostar» por él, dejando paso al orden de la gracia. La apuesta pascaliana es el atrio de la conversión existencial. En cambio, no hay nada en Gracián semejante a una conversión existencial, estrictamente hablando, una *metanoia* radical, sino la consumación perfectiva de la naturaleza racional, y de su moral autónoma, en el orden de la gracia. Este lenguaje nos sorprendería en él: ni el yo es odioso ni puede dejar a un lado «el amor propio», que según Aristóteles, a cuya ética apela Gracián con frecuencia, es fundamental para la autoestima razonable de sí mismo.

Según tales premisas, el héroe pascaliano es enteramente a lo divino, no solo «hacia Dios», sino en Dios como fundamento único de su heroicidad. El «todo o nada» es el lema de esta agonía existencial, en búsqueda permanente de una unidad inalcanzable en la historia. También Gracián –preciso es reconocerlo– utiliza un lema semejante: «este mundo es un cero: a solas, vale nada; juntándolo con el Cielo mucho» (O, 211)¹⁰⁵, pero, al cabo, lo ve y lo entiende, desde la metafísica ontoteológica y desde la experiencia moral, unido y abierto a Dios y, por eso, no puede encontrar tragedia en este mundo, ni siquiera en medio del desengaño. Curiosamente, la palabra *desengaño* no existe en el vocabulario trágico, sino desesperación, de la que solo puede librar la fe, pero una fe, no menos agónica, de combatiente contra el mundo y contra sí mismo. No es extraño que el símbolo y testigo de esta agonía sea para Pascal precisamente el misterio de Jesús en su extrema soledad de Getsemaní. «Jesús estará en agonía hasta el fin del mundo: es preciso no dormir durante este tiempo» –escribe Pascal– en una vigilia heroica, pues el cristiano participa de esta agonía de Jesús. Comparado con este ideal, la búsqueda graciana de la inmortalidad en la virtud y la fama sabe a humano, demasiado humano, casi me atrevería a llamarlo, a presunción. Hasta el tema de la búsqueda de lo infinito suena en ambos de modo diferente. En Gracián es «ambición de Dios», casi diría de asimilarlo y poseerlo, y en Pascal abismarse en Dios, perderse y ganarse en Él, en una apuesta incesante. Que «el hombre supera infinitamente al hombre», como dice Pascal, tiene el sentido preciso de que el hombre redimido encuentra en la gracia una grandeza de otro orden, que trasciende infinitamente a la naturaleza caída, y se embarca así en una aventura religiosa, que es perpetuamente búsqueda sin descanso. Este no es, obviamente, el sentido del ideal heroico graciano. En suma, la capacidad del libre arbitrio en colaboración con la gracia, la autonomía de la ética, el autocontrol de los medios humanos y una política regenerativa, capaz de combinar creadoramente la prudencia con la sagacidad, trazan la frontera de un humanismo de inspiración jesuítica a diferencia del tragicismo pascaliano.

105 Este aforismo traduce la paradójica actitud ignaciana de indiferencia ante las cosas por amor de Dios y de atención a las cosas, buscando en todas ellas a Dios.

6. El héroe de luto y el «superhombre»

Después de estas consideraciones, nos surge una incitante pregunta: ¿estará acaso el héroe de Gracián, humano, «demasiado humano», enérgico y voluntarioso, más cerca del otro heroísmo, no sobrenatural pero sí antinatural, de Nietzsche?; ¿será tal vez un preludio del superhombre nietzscheano? Como se sabe, fue Azorín quien en el 1902 formuló la hipótesis de «un Nietzsche español», refiriéndose a Gracián y a su ideal heroico. No era descabellada su suposición, basada en la improbabilidad de que Nietzsche no hubiera leído al jesuita español, a quien tanto ponderaba Schopenhauer, hasta el punto de haber traducido al alemán su *Oráculo manual*. Un admirador del *Mundo como voluntad y representación*, como Nietzsche, no podía dejar de sentir curiosidad por aquellos aforismos, que tanto ensalzaba su maestro. A la misma hipótesis y sobre la misma base llegaba Andrés Rouveyre: «En estas condiciones no puede dejarse de señalar por qué especie de ceguera hubiera podido Nietzsche desconocer a Gracián, cuando su paternal maestro Schopenhauer fue su más vigoroso propagandista. Jorge Brandès –añade– me ha comunicado que comparte esta opinión»¹⁰⁶. Parece lógica esta sospecha, confirmada luego por el cotejo de algunos aforismos de contenido afín en ambos. El silencio de Nietzsche podría explicarse fácilmente porque la exaltada autoconciencia de su originalidad no toleraba que se le señalara ningún precedente. Según dice gráficamente Andrés Rouveyre, «Nietzsche pagaba sus deudas en mala moneda»¹⁰⁷, como constata el propio Brandès; a veces con una tarascada despreciativa o un silencio ominoso. Pero el caso es que Nietzsche sí llegó a citar a Gracián hasta seis veces en los *Fragmentos póstumos*, como ha mostrado Victor Bouillier, y en términos elogiosos, como en carta a Peter Gast de 20 de septiembre de 1884: «Sobre Baltasar Gracián –le escribe– tengo el mismo sentimiento que usted: Europa no ha conocido nada más fino ni más complicado en materia de sutileza moral. Sin embargo, después de mi *Zarathustra* da una impresión de rocó y de sublime filigrana»¹⁰⁸. La afinidad de Nietzsche con Gracián, tanto estilística como temática, está bien probada textualmente por Victor Bouillier¹⁰⁹, aun cuando descarta sobriamente la lectura maximalista de haber sido Gracián «inspirador» de Nietzsche, por la más sobria de «precursor» y alma gemela, pues Gracián, según él, «tenía un alma nietzscheana», que concreta en los términos siguientes:

Tendencia aristocrática a pensar y a expresarse al contrario del vulgo; complacencias morales hacia el instinto de dominio; desprecio de la humanidad en general, y particularmente de los débiles, de los desgraciados (presuntos por su propia falta); menosprecio de la piedad; pesimismo profundo, pero el de una naturaleza fuerte que reacciona y, por añadidura, el apasionado afán de un estilo raro con el pulimento y la solidez del metal¹¹⁰.

106 *Baltasar Gracián y Federico Nietzsche, op. cit.*, p. 94.

107 *Ibid.*, p. 98.

108 Cit. por Victor Bouillier, *ibid.*, p. 199.

109 «Baltasar Gracián y Nietzsche», Apéndice II al libro *Baltasar Gracián y Federico Nietzsche, op. cit.*, pp. 200-209.

110 *Ibid.*, pp. 224-225.

Como puede apreciarse, la hipótesis azoriniana ha tenido buena fortuna. También Azorín alegó rasgos afines, ya de carácter estilístico, como el conceptismo y el gusto por el aforismo, ya de idiosincrasia mental, como «un espíritu profundamente aristocrático»¹¹¹ en Gracián, gemelo al de Nietzsche. En este aristocratismo incluía Azorín, en otro artículo de 1909, tanto la «exaltación de la propia personalidad» como su desdén del vulgo y, en general, su escaso sentido de la piedad¹¹². Lo curioso del caso es que la influencia histórica obró aquí en sentido inverso, pues fue Nietzsche, ya tocado con el aura trágica de su locura, tan influyente en el fin de siglo, quien lo llevó al descubrimiento de Gracián, a él¹¹³ y a algunos de sus compañeros de generación, especialmente a Ramiro de Maeztu y Pío Baroja. «Nuestro inspirador espiritual –asegura Azorín– era Federico Nietzsche (...) el Prometeo moderno, que ha donado a los mortales la lumbre viva de la verdad vital y ha sufrido el castigo impuesto por el numen airado»¹¹⁴. Era, pues, comprensible que en la atmósfera depresiva y enervadora de la decadencia española fin de siglo, aquellos jóvenes entusiastas, que fundaron el partido de «los Tres», vibraran con la prédica nietzscheana acerca de los seres enérgicos y vigorosos, que son capaces de romper las viejas tablas de valores y desencadenar una tempestad. «No creemos, por otra parte –concluye Azorín– que un partido que aspira a levantar a España pueda tener otra filosofía que la de Nietzsche».

Cuando después traza Azorín el canon del hombre de Estado, *El Político* –curiosamente el mismo título que una obra de Gracián– continuando y modulando así la tradición humanista del pensamiento ético/político del Renacimiento y el Barroco español¹¹⁵, adaptándolo a sus circunstancias, las referencias al pensamiento del jesuita aragonés acuden espontáneamente a su pluma. En el párrafo xv, «el derecho y la fuerza», centro de gravedad de la obra azoriniana, se percibe claramente la resonancia del acorde histórico moderno Maquiavelo-Gracián-Nietzsche, que vibraba en su espíritu, al escribirlo:

No dé el político en la candidez –(aconseja Azorín)– de creer en la famosa distinción entre el derecho y la fuerza. Lo que es fuerte, es lo que es de derecho. La fuerza hincha y llena cosas e ideas; estas cosas mientras están animadas de esta poderosa y misteriosa vitalidad, son las que dominan; pero la fuerza –este algo que no podemos saber lo que es y que llamamos así– va haciendo su rotación, va trasladándose de un punto a otro,

111 «Una conjetura. Nietzsche español», artículo publicado en *El Globo*, 17 de mayo de 1903.

112 «La vulpeja» en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, tomo IX, pp. 1050-1051.

113 «Estando en el ambiente las ideas de Nietzsche, estando cargada de Nietzsche la atmósfera internacional, el autor de estas líneas acertó a leer el *Oráculo manual* de Baltasar Gracián. Fue aquella lectura una revelación. El acercamiento de uno y otro pensador se impuso instantáneamente. Sobre este punto de la piedad, Nietzsche y Gracián volvían a convergir» («Gracián» (1914), en *Obras Completas*, op. cit., IX, p. 1054).

114 «Nietzsche en España», en *Diario Arriba*, 18 de febrero de 1941.

115 Véase la «Introducción» de Francisco José Martín a su edición de *El Político* de Azorín, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 87-88.

va circulando; y de este modo lo que antes vivía, muere, y nuevas cosas e ideas surgen, prevalecen y dominan. Ha dicho un filósofo que los humanos, no pudiendo hacer que lo justo sea lo fuerte, han hecho que lo fuerte sea lo justo. En este espejismo, en este juego consolador vive la humanidad; se proclama el derecho, se grita por la justicia, pero en el fondo solo hay una cosa: fuerza. La fuerza es la vida, y la vida es un hecho desconocido¹¹⁶.

Después de esta declaración de «cinismo» político, cuyo precedente primigenio se remonta al pensamiento de los sofistas griegos, Azorín recoge emblemáticamente su idea-directriz en el símbolo de «el león y la vulpeja». «El león representa la fortaleza; la vulpeja simboliza la astucia. El león es fuerte, grande, magnífico; la vulpeja es hábil, ligera, discreta»¹¹⁷. Eso sí, de inmediato, atempera su lección cínica con unas gotas de cordura, que recuerdan, por la forma y el fondo, un aforismo de Gracián:

Ne quid nimis; huyamos de los extremos. No consideremos al león como usador arbitrario de su fuerza; no tengamos a la vulpeja como tramadora de engaños. El león puede enseñar al político la fortaleza noble; la vulpeja puede adiestrarle en la habilidad discreta¹¹⁸.

A partir de este punto de inflexión, el influjo graciano aflora en el texto de Azorín de modo intermitente, alternando con Saavedra Fajardo y Feijoo. Pero el hilo de fondo lo proporciona el jesuita aragonés:

Ahora, si abrimos los libros de Gracián y los leemos atentamente, veremos que la vulpeja aparece debajo de la piel de can enseñando su hocico y su larga cola. ¿De quién es el aforismo de que «cuando no pueda uno vestirse la piel del león, vístase la de la vulpeja». ¿Quién ha dictado la recomendación de que se debe conocer a los dichosos para arriarse a ellos, «para la elección», y que se debe también conocer a los desdichados para huir de sus personas, «para la fuga»?¹¹⁹

Las resonancias del texto graciano abundan por doquier. Baste otra muestra del párrafo xxviii, que recuerda textos afines del *Oráculo manual* o de *El Discreto* en contra de la afectación. Bajo el bello título de «la balanza del yo» escribe Azorín: «No sea el político excesivamente modesto; la modestia, más daña que favorece. Si él tiene fuerza y habilidad, no las oculte, no quiera decir que no las tiene. Sea sencillo y natural: la modestia va contra la sencillez y la naturalidad. La vanidad es el exceso *por más*; la modestia es el exceso *por menos*. Si nosotros nos rebajamos y depreciamos, ¿no correremos el riesgo de que nos rebajen y deprecien los demás?»¹²⁰.

116 Azorín, *El Político*, en *Obras Completas*, op. cit., II, p. 835.

117 *Ibid.*, pr. xvi, II, p. 836.

118 *Ídem*.

119 *Ibid.*, pr. xviii, II, p. 837.

120 *Ibid.*, pr. xxviii, II, p. 846.

Declaraciones análogas encontramos en Baroja y Maeztu¹²¹. Me he demorado en estos pasajes porque indican elocuentemente el modo en que la joven generación finisecular española entendió el ideal heroico de Gracián, a la luz de lo que llamó Georg Brandès «su radicalismo aristocrático»¹²², calificación que el propio Nietzsche aceptó gustoso¹²³. La clave está en la nietzscheana voluntad de poder, voluntad que se quiere y se afirma a sí misma, y, por eso, se autosupera incesantemente. Así lo proclama Zaratustra:

En todos los lugares donde encontré seres vivos, encontré voluntad de poder; e incluso en la voluntad del que sirve encontré voluntad de ser señor (...) Y este misterio me ha confiado la vida misma. «Mira, dijo, yo soy *lo que tiene que superarse siempre a sí mismo*. En verdad, vosotros llamáis a esto voluntad de engendrar o instinto de finalidad, de algo más alto, más lejano, más vario: pero todo esto es una *única* cosa y un *único* misterio»¹²⁴.

Pero esto significa que la vida es un fin para sí misma, y en esta medida, niega todo límite «natural», que pueda contenerla o prefijarla: «Todo es libertad –proclama Zaratustra– ¡puedes, puesto que quieres!»¹²⁵. De este fundamento ontológico surgen las determinaciones del radicalismo aristocrático: el señorío de sí en cuanto instinto de dominio, el «alma noble» y la individualidad creadora. Como escribe Nietzsche en *La genealogía de la moral*:

Exigir de la fortaleza que no sea un querer-dominar, un querer-sojuzgar, un querer-señorearse, una sed de enemigos y de resistencias y de triunfos, es tan absurdo como exigir de la debilidad que se exteriorice como fortaleza. Un *quantum* de fuerza es justo un tal *quantum* de pulsión, de voluntad, de actividad, más aún, no es nada más que ese mismo pulsionar¹²⁶.

Pero no hay fuerza genuina donde no hay exigencia. La nobleza se mide por la capacidad de autoexigencia, abnegación y disciplina de la vida en esta empresa de autoafirmación creadora de sí. El noble no está bajo la ley, porque se la da a sí mismo y no obedece más que a su propia voluntad. «Por eso, hermanos míos –prosigue Zaratustra– necesitase una *nueva nobleza* que sea el antagonista de toda plebe y de todo despotismo y escriba de nuevo en tablas nuevas la palabra “noble”»¹²⁷. Se trata de aquella nobleza intelectual y magnánima de una vida pródiga, capaz de la virtud que hace regalos. Ahora bien, la meta de esta voluntad de voluntad es un

121 Véase la excelente monografía de SOBEJANO, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 2004, pp. 321-347, dedicadas a Maeztu, y pp. 347-395, a Azorín.

122 Nietzsche. *Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático*, México, Ed. Sexto Piso, 2004, p. 94.

123 «La expresión *radicalismo aristocrático*, que usted me dirige, me agrada. Permítame decirle que es lo más fuerte que de mí se ha dicho» (Ibid., p. 96).

124 *Also sprach Zarathustra*, en *Werke in sechs Bänden, op. cit.*, III, p. 371; trad. esp., p. 171.

125 Ibid., III, p. 448; trad. esp., p. 280.

126 *Zur Genealogie der Moral*, en *Werke in sechs Bänden, op. cit.*, IV, p. 789; trad. esp. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 51.

127 *Also sprach Zarathustra*, en *Werke, op. cit.*, III, p. 449; trad. esp., p. 281.

permanente rebasarse y superarse, más allá de sí hacia sí misma, en la fragua de una individualidad única. Puesto que nada le es exterior y ajeno, ella es para sí su propio logro y su propia obra. «Solitario, tú recorres el camino que lleva a tí mismo. ¡Y tu camino pasa al lado de tí mismo y de tus siete demonios! (...) Solitario, tú recorres el camino del creador: ¡con tus siete demonios quieres crearte para tí un Dios!»¹²⁸. He espigado estos pasajes nietzscheanos para ilustrar aquellos rasgos que entusiasmaron a la generación española de fin de siglo, y a cuya luz, creyeron ver en Gracián un prelude español de Nietzsche. Ciertamente el señorío de sí, la búsqueda de la propia excelencia y la conformación de una individualidad original y única forman parte del ideal heroico graciano. También un trasfondo último de culto a la voluntad, para la que querer es poder (aun cuando inspirado en Gracián en una metafísica ontoteológica de la potencia, a diferencia de la metafísica del artista de Nietzsche), y hasta una exaltación de la lucha contra la degeneración, que en Gracián es pesimismo cristiano, y en Nietzsche trágico, pero en ambos casos, un pesimismo de los fuertes. Como puntualiza Victor Bouillier, «el pesimismo de Gracián no predica, como el de Schopenhauer, la resignación, el ascetismo, la negación de la vida; como el de Nietzsche, es el pesimismo de las naturalezas enérgicas, que, tomando la vida como es, emplean todos sus recursos en sacar de ella el mejor partido posible»¹²⁹.

No obstante, he dicho «prelude», más que precedente, pues las diferencias entre ellos son abismales. Esto no obsta a una posible influencia, constatable en afinidades de estilo y algunas similitudes en sus respectivas máximas¹³⁰. Que Nietzsche conocía a Gracián es innegable, entre otras cosas, por las referencias casi siempre elogiosas a él por fino y agudo psicólogo. Había leído con seguridad la traducción schopenhaueriana del *Oráculo manual*, y es posible, aun cuando Bouillier lo da por poco probable, que se hubiera asomado a *El Criticón*, traducido al alemán desde 1708 y reeditado varias veces. Coster aventura la hipótesis sobre la base de que «el comienzo de su *Zarathustra* nos muestra a un volatinero entre la multitud apasionada, que recuerda el del *Criticón* en la plaza Navona»¹³¹. De ser cierta, pues Coster no pasa de mencionarla, sería muy estrecho el hilo que anuda ambas obras. El volatinero aparece en la penúltima crisis de la novela del *Criticón*, quizá como presentimiento de la cercana muerte de los dos viajeros en Roma, al término de su viaje, y ante el pasmo y espanto de Andrenio por sus ejercicios acrobáticos, recibe la siguiente interpelación del Cortesano que los acompaña:

Díme, ¿no caminas cada hora y cada instante sobre el hilo de tu vida, no tan grueso ni tan firme como una maroma, sino tan delgado como el de una araña, y aún más, y andas saltando y bailando sobre él? (C, III, 11^a, 1461-1462).

128 Ibid., III, p. 327; trad. esp., p. 103.

129 Baltasar Gracián y Federico Nietzsche, *op. cit.*, p. 211. Véase una afirmación análoga de Rouveyre, *ibid.*, pp. 88-89.

130 *Ibid.*, pp. 204-209.

131 Baltasar Gracián, *op. cit.*, p. 297.

La imagen guarda un sentido estoico acerca del riesgo constitutivo que es la vida, con la muerte siempre acechante, y previene, por tanto, para vivir alerta, sin otro sostén que la virtud. Y es justamente este sentido moral lo que descarta Nietzsche de un plumazo, en el inicio de *Así habló Zaratustra*, haciendo caer al volatinero, que con sus acrobacias anda distrayendo la atención de la gente al discurso del nuevo profeta. Zaratustra, sin embargo, postrado piadosamente a los pies del moribundo, lo libera de su miedo al más allá:

–No hables así, dijo Zaratustra, tu has hecho del peligro tu profesión, en ello no hay nada despreciable. Ahora pereces a causa de tu profesión: por ello voy a enterrarte con mis propias manos.

Cuando Zaratustra hubo dicho esto el moribundo no respondió ya; pero movió la mano como si buscase la mano de Zaratustra para darle las gracias¹³².

En esta imagen del volatinero inyecta Nietzsche el nuevo simbolismo del tránsito al superhombre, que viene a revelar Zaratustra:

El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre –una cuerda sobre un abismo.

Un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse.

La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un ocaso¹³³.

Es tal la trascendencia filosófica de este juego simbólico sobre la misma imagen, situada justamente al cierre de *El Criticón* y en el inicio de *Así habló Zaratustra*, que hace verosímil una sutil influencia. Nietzsche invierte el sentido del volatinero y lo convierte en preludio del superhombre. Con ello rompe definitivamente con la visión moral del mundo tan relevante en la filosofía práctica de Gracián. Y aquí ha de verse la raíz de sus profundas diferencias. El español es un pensador moralista, aun a pesar de su falta de piedad, que anuda cristianismo y neoestoicismo antes de la apoteosis kantiana de la razón práctica, mientras que el «inmoralista» alemán ha cortado el nudo trascendental de la verdad y del bien en la metafísica de Occidente. El superhombre está más más allá de la verdad metafísica y la ley moral, más allá del bien y del mal, estrenando una libertad que niega toda trascendencia. Casi como una provocación al heroísmo aristocrático graciano suena el texto siguiente:

Vosotros hombres superiores, aprended esto de mí; en el mercado nadie cree en hombres superiores (...) El hombre no es más que hombre, ¡ante Dios! –todos somos iguales (...) ¡Ante Dios!– ¡Mas ahora ese Dios ha muerto! Vosotros hombres superiores, ese Dios era vuestro máximo peligro (...) ¡Bien! ¡Adelante! ¡Vosotros hombres superiores! Ahora es cuando la montaña del futuro humano está de parto. Dios ha muerto: ahora nosotros queremos –que viva el superhombre¹³⁴.

132 *Also sprach Zarathustra*, en *Werke in sechs Bänden*, op. cit., III, p. 286, trad. esp. cit., p. 41.

133 *Ibid.*, III, p. 281; trad. esp., p. 36.

134 *Ibid.*, III, pp. 522-523, trad. esp. cit., p. 383.

No hay nada en Gracián que pudiera ser precedente de esta revolución mental de Nietzsche. El héroe graciano, pese a su eminencia, comparte la misma pasta del hombre que ha sido educado conjuntamente por el platonismo, el humanismo, el estoicismo y el cristianismo¹³⁵. Sin duda, Gracián es una cumbre en esta cordillera, pero no es ni anticipa el «espíritu libre» en que piensa Nietzsche. En esta medida, la figura del héroe graciano, pese a sus osadías, pertenece todavía a la galería de los que llama Nietzsche «*héticos de espíritu*»: «Se hallan muy lejos de ser espíritus *libres*: pues creen todavía en la verdad...»¹³⁶. El superhombre marca una cesura radical con este hombre y abre una transformación de lo humano en que ya no preexiste ninguna meta ni ningún límite. A partir de esta ruptura se vuelven abisales las diferencias entre ambos. El superhombre aparece en el símbolo del niño –la última transformación del hombre–, que juega con total inocencia a la orilla de un nuevo amanecer del mundo. Como especifica Nietzsche en *El gay saber*:

Otro ideal se viene ante nosotros, un ideal admirable, seductor y peligroso, para el que no quisiéramos persuadir a nadie, porque no reconocemos tan fácilmente *el derecho para ello*, el ideal de un espíritu que juega ingenuamente con todo, esto es, sin pretenderlo y con rebosante plenitud y poder, con todo lo que hasta ahora se consideraba santo, bueno, intocable y divino¹³⁷.

Se diría que la figura del volatinero se ha trocado en la de un bailarín sobre el abismo, como anuncia ya Zaratustra: «Y si mi Alfa y mi Omega es que todo lo pesado se vuelva ligero, todo cuerpo, bailarín, todo espíritu, pájaro: ¡y en verdad esto es mi Alfa y mi Omega!»¹³⁸. Nada más opuesto a la experiencia de la culpa y el desengaño que atraviesa la moral graciana. Allí reside ya el espíritu de gravedad que tanto crítica Nietzsche en el kantismo. Es verdad que con frecuencia habla Gracián de juego, y hasta puede tomarse esta categoría como una clave de su antropología, como ha hecho José María Andreu, especialmente por lo que hace a la creatividad del ingenio¹³⁹, pero no así en el orden moral, donde la vida es riesgo y combate. Ni siquiera el juego serio, agónico, logra ser en él una imagen adecuada de la vida, entre otras razones porque en Gracián no cabe lo trágico, y, sobre todo, no podría aceptar la tesis nietzschiana del juego del mundo, sin finalidad ni trascendencia. Nada más opuesto a Nietzsche. Tampoco cabe en Gracián el buen humor, porque su genio es satírico y destemplado. «El que siempre está de burlas

135 Como recuerda Aurora Egido, «Gracián representa, en este y otros sentidos, una línea de continuidad con los humanistas que, como Luis Vives en los *Diálogos sobre la educación*, se apoyaban en la necesidad de una *paideia* fundamentada en la excelencia que nos hace más libres; y ello no solo en el ámbito de la cultura, sino en el de las costumbres» (*Bodas de arte e ingenio*, op. cit., p. 447).

136 *Zur Genealogie der Moral*, en *Werke*, op. cit., IV, p. 889; trad. esp., p. 173.

137 *Die fröhliche Wissenschaft*, pr. 382, en *Werke*, op. cit., III, p. 258; trad. esp., *El gay saber*, por Luis Jiménez Moreno, Madrid, Narcea, 1973, p. 422.

138 *Also sprach Zarathustra*, en *Werke*, op. cit., III, p. 476; trad. esp. cit., p. 317.

139 *Gracián y el arte de vivir*, op. cit., pp. 244-246.

nunca es hombre de veras (...) No hay mayor desaire que el continuo donaire. Ganan otros fama de decidores y pierden el crédito de cuerdos. Su rato ha de tener lo jovial, todos los demás lo serio» (O, 76). ¿Dónde podríamos encontrar en Nietzsche una apología de la seriedad y de la prudencia de este mundo, como la de Gracián? Incluso en la actitud y forma de combate media un abismo. «El pesimismo de Nietzsche –advierte Andrés Rouveyre– asume un carácter *gozoso, bailarín*, en el que, en mi opinión, reside una embriaguez dolorosa a su autor. El de Gracián es práctico, activo, reflexivo, sin piedad. Nietzsche trepida y fulmina. Gracián medita, comprende, zapa, señala y se burla»¹⁴⁰. Sí, el de Gracián es un pesimismo barroco, artificioso y esforzado, gesticulante, en parte anuncio del romántico, completamente diferente del pesimismo trágico griego, y desde luego, del específico, singular y único, «*propium e ipsisimum*» pesimismo de Nietzsche. «Aludo –dice su autor– a aquel pesimismo del futuro, pues ya viene, lo veo venir, el pesimismo *dionisiaco*»¹⁴¹.

El mismo concepto de *libertad* acusa estas diferencias. La de Gracián es, fundamentalmente, libertad de qué (liberación de algo) y en cuanto a su para qué, no puede eludir exigencias éticas, que le son consustanciales. La de Nietzsche comienza siendo liberadora de las viejas tablas, pero reside en la libertad del creador. También hay diferencias insalvables en el tema de la virtud, que en Gracián es disposición del varón experimentado y prudente, y en Nietzsche la franca y generosa del que hace regalos¹⁴², más aún, se autorregala a sí mismo. Se mueven, además, en planos distintos: Gracián en el plano real y efectivo del mundo moderno, a cuyas figuras emblemáticas pertenece su héroe, y Nietzsche, en el plano ideal de un contramundo, que invierta y supere radicalmente al hombre moderno. Como ha señalado Victor Bouillier:

El *Super-hombre* sería el tipo de una especie futura, de una aristocracia ideal que llevará una vida fuerte y alegre, más allá del bien y del mal, sin otra ley que la de sus instintos de dominio, bien es cierto que depurados (...) El *Héroe* de Gracián no es una abstracción, un tipo imaginario. Es el grande hombre y más particularmente, el gran político, el príncipe cumplido, tal como el mundo ya ha conocido a algunos. El mismo Gracián ha dado la personificación histórica, en su opinión la más perfecta, en Fernando de Aragón, «el rey catolicísimo, que fue valiente, grande, político, discreto, amado, defensor de la justicia, feliz, héroe universal». Debe señalarse la palabra *feliz*: Gracián propone siempre el éxito en su *Héroe*; hasta cuando exalta las virtudes y las perfecciones, no renuncia a la moral de los resultados¹⁴³.

140 Baltasar Gracián y Federico Nietzsche, *op. cit.*, p. 90.

141 *Die fröhliche Wissenschaft*, pr. 370, en *Werke, op. cit.*, III, p. 246, trad. esp. cit., p. 405.

142 *Also sprach Zarathustra*, en *Werke, op. cit.*, III, pp. 336-338, trad. esp. cit., pp. 118-120.

143 Baltasar Gracián y Federico Nietzsche, *op. cit.*, p. 222.

Pero, por lo mismo, tampoco puede decirse que el superhombre sea la inversión del héroe graciano. Solo Pascal estaría, a mi juicio, a la altura de este envite. Nietzsche no dejó de reconocer su alta estima por Pascal, aun cuando lamentara el extravío religioso, que echó a perder, a su juicio, una inteligencia tan preclara. En carta a Georg Brandès, de 20 de noviembre de 1888, le escribe: «Estoy conforme de lo que dice usted de Dostoievsky: siento por él mucho aprecio como uno de los psicólogos más grandes del mundo. Le estoy profundamente agradecido, por más antagónico que sea a mis instintos. Lo mismo siento por Pascal, a quien casi quiero porque me enseñó mucho. ¡Es el único cristiano lógico!»¹⁴⁴. Ante tal declaración, Brandès se atreve a confesarle: «Yo también amo a Pascal, pero siendo joven me hallé en el campo de sus enemigos los jesuitas. Ellos, los universalmente doctos, tenían, es claro, razón: él no los comprendía»¹⁴⁵. Es lástima que Nietzsche no replicara a esta sugerencia, pues su última carta a Brandès, a comienzos de 1889, raya en la locura. Pero me atrevo a pensar que en este punto habría también entre ellos sintonía. Los jesuitas representaban una nueva casta de racionalistas, que llevaban toda el agua a su molino. Pascal era otra cosa: la víctima de la agonía misma entre la razón y la fe cristiana, que Nietzsche superaba en salto, como dos enemigos irreconciliables que acababan haciéndose el juego uno al otro. En Pascal, no en Gracián, cobraba sentido que «el hombre supera infinitamente al hombre», pero la clave religiosa, una vez que Dios ha muerto, deja paso a la clave dionisiaca, el otro crucificado, como se cierra la última carta a Brandès de Nietzsche. A mi juicio, el superhombre es la inversión radical del intrahombre cristiano de Pascal, pues en ambos casos, está radicalmente en juego un infinito intensivo.

¿Y en Gracián? En Gracián hay todavía demasiada ontoteología y una quintaesencia moral, que explican la gravedad de su héroe; en suma, demasiado espíritu y nada de mística. Hay también entre ellos diferencias de talante y actitud: «Nietzsche —escribe Andrés Rouveyre— es un rebelde y un revolucionario, en tanto que Gracián, dueño de sí mismo, permanece calculador de las circunstancias, frío experimentador, sobre un fondo sarcástico, sobre el que no puede ser atacado bajo ningún aspecto porque no *quiere nada*: se limita a contemplar y fustigar»¹⁴⁶. No hay, no puede haber, afinidad alguna entre el «pesimismo trágico» de Nietzsche, y ese otro pesimismo del Barroco, activo pero controlado, pues cuenta con compensaciones y superaciones. Como ha escrito José Antonio Maravall:

el pesimismo sobre el mundo y el hombre, superable, o, mejor, compensable, en último término, por la religión, por la educación, por la intervención oportuna y adecuada del propio hombre, es la actitud mental de los europeos en el siglo XVII, en la cual los

144 De la correspondencia entre Nietzsche y Georg Brandès, recogida en *Nietzsche. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático*, op. cit., p. 133.

145 *Ibid.*, p. 135.

146 *Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*, op. cit., p. 88.

españoles no son excepción (...) Estamos ante una visión de apariencia ascética que se extiende por toda Europa, pero que se desplaza hacia una afirmación del dominio sobre el mundo, así en Gracián y en otros¹⁴⁷.

Renuncia, disciplina, combate, desengaño y autosuperación constante constituyen la actitud de Gracián. De ahí que su ideal sea un héroe de luto, sin la gracia sobrenatural de Pascal ni el entusiasmo dionisiaco del superhombre.

Me he referido a la «espiritualidad» ignaciana, jesuítica, y a la parte alícuota que le cupo a Gracián en ella, pero no he subrayado lo suficiente su «institucionalidad» como nuevo poder espiritual, que transformó el poder pastoral de cuidado y responsabilidad por el de una vasta empresa de dirección de conciencia y asesoría religiosa, administrada y gestionada con criterios de eficacia y flexibilidad, con la finalidad de un dominio religioso del mundo. «Esta nueva organización religiosa de estilo moderno y de alcance global –precisa Antonio Campillo– y este doble ofrecimiento de “obediencia al Papa” y de “servicio” a los gobernantes seculares, permitirá a Ignacio de Loyola y a sus “compañeros” servir de puente o bisagra entre la universalidad de la Iglesia católica y las pretensiones soberanas de los distintos Estados territoriales, y, al mismo tiempo, mantener un gran margen de maniobra frente a la una y frente a los otros»¹⁴⁸. Y, además, conformó un tipo de poder pastoral, global y administrativamente organizado, que tendrá su influencia en el nuevo poder político del Estado. La tarea del espíritu se convierte así en una administración religiosa integral de la vida. Gracián, aun cuando lejos del entusiasmo calderoniano por la Monarquía católica, aún no experimenta el mundo desolado y abandonado por el poder del espíritu, como luego lo verá Schopenhauer. Esta es su fundamental diferencia con el pesimista alemán, que ya no lucha, sino que se refugia en una autonegación budista de la voluntad. Gracián es todavía un activo militante por el espíritu¹⁴⁹. Hay un fino texto de Walter Benjamin

147 *La cultura del Barroco, op. cit.*, p. 328.

148 «Del gobierno del alma al gobierno del mundo: el nacimiento de la Compañía de Jesús», *Eikasía. Revista de Filosofía*, año V, n.º 37 (2011), p. 54.

149 José Luis Villacañas ha analizado finamente la proyección de la crisis del mundo barroco (Gracián) hacia la crisis del mundo burgués del XIX (Schopenhauer), tal como la ve Walter Benjamin y más recientemente Hans Blumenberg. «Solo con dificultad –escribe– se puede hablar en Gracián de “huida irreflexiva a una naturaleza abandonada por la gracia” (frase que aplica W. Benjamin a la cultura alemana del XIX). Hay en Gracián reflexión y conciencia y en modo alguno huida. Su milicia contra la malicia del mundo no invoca la huida. Su insistencia en que son pocos los que hacen buena guerra pende de su voluntad de combatir el mundo con las armas del mundo (...) ¿Podemos hablar de huida irreflexiva? Desde luego que no, ni en Gracián ni en Schopenhauer» («Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg», en *Gracián: Barroco y modernidad, op. cit.*, pp. 293 y 294). Creo que Villacañas aproxima demasiado a ambos pensadores, pues, pese a las indudables afinidades entre ellos, hay, con todo, una diferencia capital de actitud, ya que Schopenhauer propuso una renuncia ascética a la voluntad de vivir, precisamente porque experimentó una naturaleza completamente abandonada por el espíritu, lo que no

que expresa meridianamente este punto, y no me resisto por ello a transcribirlo íntegramente:

El espíritu (así reza la tesis de aquel siglo) se demuestra en el poder; el espíritu es la facultad de ejercer la dictadura. Esta facultad exige al mismo tiempo una rigurosa disciplina interna y una acción sin escrúpulos dirigida hacia el exterior. Su puesta en práctica implicaba un desapasionamiento frente al curso del mundo, actitud cuya frialdad es solo comparable en intensidad a la ardiente aspiración de la voluntad de poder. Esta perfección tan calculada de la conducta del hombre de mundo, al despojarlo de todos sus impulsos elementales, suscita en él un sentimiento de luto; un estado de ánimo que permite que al cortesano, paradójicamente, se le exija ser un santo, o bien que, como hace Gracián, se afirme de él que lo es¹⁵⁰.

Creo que esta formulación, tan lúcida, recoge fielmente la actitud del humanismo jesuítico de la Contrarreforma, que conlleva tanto una disciplina ascética en sus grandes exigencias, como una fina estrategia racional para conseguir el dominio espiritual sobre el mundo:

La suplantación, simplemente inauténtica –concluye Benjamín–, de la santidad por el estado de ánimo luctuoso deja entonces paso libre a ese compromiso ilimitado con el mundo, que caracteriza al cortesano ideal del autor español¹⁵¹.

Su paradigma es, pues, el héroe de luto, grave y melancólico, como un dignatario español del XVII o un jesuita de la Contrarreforma. Negro es el color de la majestad, como recuerda el magistral soneto de Manuel Machado a Felipe IV:

Nadie más cortesano ni pulido
que nuestro Rey Felipe, que Dios guarde,
siempre de negro hasta los pies vestido¹⁵².

Y, también, claro está, el de la responsabilidad por el cuidado de gobierno. Pero, no menos en la simbología graciana, el negro es imagen de la muerte (la abnegación)

es el caso en Gracián. Tal vez haya en Gracián, como dice, una «merma escatológica» (Ibíd., p. 290), pero en Schopenhauer ya ha desaparecido completamente lo escatológico en una naturaleza, que en su ciega voluntad, representa literalmente la contraimagen del espíritu. En Gracián, en cambio, si eliminamos la tensión de infinitud, desaparece el ideal heroico. Ciertamente a Gracián le falta el entusiasmo calderoniano en el poder del espíritu, pero aún cree en la posibilidad de que lo espiritual no renuncie a su pretensión de gobierno y dominación.

150 *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 85-86.

151 Ídem. Me parece, en cambio, acertado el comentario que hace José Luis Villacañas de este pasaje de Walter Benjamin: «El cortesano ideal de Gracián debería ser las dos cosas a la vez, pues comparte y encarna, como el rey, finalmente un cortesano perfecto, la dualidad espiritual y natural del poder. En el fondo esta síntesis era ya resaltada por la filología, que había visto en el sosiego del discreto y prudente cortesano la combinación del «*éthos* católico y la *ataraxia* antigua, dando lugar al ideal de un cortesano eclesiástico y secular al mismo tiempo» (Ibíd., pp. 290-291).

152 *Museo*, en *Obras Completas de Antonio y Manuel Machado*, Madrid, Plenitud, 1967, p. 23.

y de la fama¹⁵³ (por la alta exigencia que conlleva); por eso, es negro el sudor a tinta del esfuerzo de los héroes. Gracián lo relaciona con la edad varonil y la senectud, y, en general, el negro representa la sabiduría melancólica que se cobra mediante el desengaño. El héroe de luto, en su duplicidad, es tanto el cortesano empeñado, con suma discreción, en triunfar en el mundo, como el jesuita que dirige su conciencia; o si se prefiere, el jesuita barroco compitiendo por el control espiritual de la cultura, y el cortesano avezado en hacer triunfar en la corte con astucia y buenas maneras su interés. Ambos son anverso y reverso de lo mismo.

153 HEGER, Klaus, *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores, op. cit.*, pp. 196-197.

El héroe: la persona

Entre 1642 y 1645 Gracián vivió unos años críticos en su vida, que abonaron su obra de madurez con lo que yo llamaría un giro experiencial. No se trata de una crisis existencial, ni siquiera de una crisis de vocación, sino de maduración interior. Abandona el *páthos* extremo e hiperbólico de los primeros tratados, fundamentalmente políticos, y aparece el rostro más grave del pensador. En este sentido, algunos autores han señalado un cambio en el pensamiento graciano del concepto de *héroe* al de *persona*, esto es, desde el ideal heroico de la eminencia, consagrado en *El Héroe* y *El Político*, hacia el ideal moral de *El Discreto* y el *Oráculo manual*, que sirven de tránsito a *El Criticón*. En referencia al cambio de enfoque operado a partir de *El Discreto*, escribe Monroe Z. Hafter:

Pero el propósito cambia en el curso de sus escritos. En el primer libro, un joven autor anuncia: «emprendo formar con un libro enano un varón gigante, y con breves períodos, inmortales hechos; sacar un varón máximo, esto es milagro en perfección». Catorce años más tarde, en *El Criticón* (I, viii^a), en un arte más complicado con más desarrollada objetivación, es un personaje, Artemia, quien hace milagros en la creación de *personas*. El objetivo ya no es más promover gigantes de heroísmo, sino hacer hombres conscientes de sí mismos, pero, evidentemente, para ver la propia naturaleza hay que criticarse a uno mismo¹.

El mismo cambio no ya en sentido moral, sino religioso, lo constata Benito Pelegrín en otra crisis de *El Criticón*, a propósito de la transformación que sufren los peregrinos en su visita al palacio de Virtelia (C, II, x^a): «Se notará –dice– la inversión radical que constituye esta humildad militante respecto a las primeras obras de Gracián, que exaltaban las vías extremas del heroísmo. Al *Héroe*, “*candidato a la fama*” hace eco un antitético “*candidato a la eterna felicidad*” por la vía que se acaba

1 *Gracián and Perfection*, Harvard University Press, 1966, pp. 91-92.

de mostrar, “*al candidato a la inmortalidad por el espíritu y la cultura*” de sus obras, responde el estatuto medio del “*pretendiente de la virtud*”². Para otros intérpretes, el cambio se produce antes y de modo menos abrupto, a modo de deslizamiento hacia una posición más realista y pragmática. A su vez, Karine Durin subraya que «la prudencia conlleva la quiebra de la heroicidad y de la perfección dibujada en los primores de 1637», al hacer entrar en juego «el principio de realidad (que) determina la nueva actitud de Gracián ante el heroísmo»³. Ahora bien, este principio viene exigido, según Hafter, ante el problema de alcanzar dos fines diversos –el ideal de la excelencia y la circunstancialidad del éxito–, lo que obliga a Gracián a una nueva estrategia que equilibre la esencia con la apariencia y la sustancia con las circunstancias, pues toda excelencia ha de contar, para darse, con su tiempo oportuno y las circunstancias propicias. «Surge así el problema de intentar sentar reglas para alcanzar dos fines distintos: el circunstancial del éxito y los ideales de excelencia, integridad y perfección»⁴, y con ello, la necesidad de ajustar el ideal de perfección al nuevo modelo de discreción:

Gracián comienza a apartarse de las construcciones heroicas, políticas y cortesanas de perfección, en el *Oráculo*, y así lo hace incluso en mayor extensión en *El Criticón*. La dificultad crucial yacía antes en preservar el todo, los ideales absolutos en un mundo relativo; cuando el autor evita dechados abstractos, evita el problema. El nuevo objetivo de la *persona* es una solución porque el todo de ella descansa en la capacidad humana para analizar críticamente su propia naturaleza⁵.

Sin discrepar enteramente de estas consideraciones, creo que hay que evitar planteamientos demasiado radicales, que supongan una cesura abrupta en la obra de Gracián⁶, en contra de la evidencia de una espesa red de innumerables correlaciones entre sus textos, tejida por el propio autor, trazando de este modo un firme hilo

2 *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles, Actes de Sud, 1985, p. 129. Benito Pelegrín sitúa este giro decisivo en *El Criticón*, «qui marque une charnière dans l'oeuvre du jésuite, voire un complet renversement: après les manuels de la réussite mondaine, d'inspiration machaivélienne, où sont exaltées les vertus et les ambitions extrêmes, le *Criticón* propose les choix moins héroïques –au sens habituel du mot– d'une voie moyenne, médiocre, de la juste mesure» (Ibíd., p. 33). «Del héroe a la persona» es el título del ensayo de Benito Pelegrín, recogido en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, ed. de J. F. García Casanova, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2003, pp. 53-94. Véanse especialmente pp. 55-56 y 71.

3 «Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián», *Conceptos*, n.º 1 (2004), pp. 43-44.

4 *Gracián and Perfection*, *op. cit.*, p. 93.

5 Ibíd., p. 118.

6 De esta aporética entre idealidad y circunstancias no debe concluirse, como hace Monroe Z. Hafter un tanto simplistamente, que Gracián «varía sus preceptos morales desde el ideal al interés propio, y desde la integridad al éxito» (Ibíd., p. 94) y que hay en *El Discreto* «dos modelos aparentemente contradictorios –el hombre de la buena elección y el hazañoso» (Ibíd., pp. 95-96), sino, más bien, que intenta conjugar esta tensión inherente a la praxis mediante un concepto más flexible y dinámico de *prudencia* (véanse los párrafos 5.º y 6.º de este capítulo).

de continuidad en toda su obra desde *El Héroe* a *El Crítico*. Más cauto se muestra en este punto Jorge M. Ayala, al referirse al modo en que «Gracián ha ido desidealizando progresivamente su primitivo modelo de “hombre heroico” hasta convertirlo en un “hombre discreto”, poseedor del arte de “saber vivir” en su mundo»⁷. En un sentido afín escribe Aurora Egido: «De lo épico y político de sus primeros tratados, Gracián desciende al hombre de mundo para conformarlo con el trazo de una serie de varones perfectos que ya lo habían sido y probado, con sus dichos y sus hechos, con extremada discreción»⁸. A mi juicio, más que de un corte de estrato, se trata de un giro, que inflexiona el modelo originario de perfección. Hay que tener en cuenta que el proceder de Gracián es siempre acumulativo, integrando lo previo en más ancho horizonte, reconfigurándolo, a lo largo de un curso de pensamiento «en espiral», como lo ha llamado con acierto José María Andreu, «expandiéndose en sucesivas exploraciones, pero contrayéndose en un incesante repetirse de motivos esenciales»⁹. Podría hablarse así de una composición barroca de fugas, según este autor, o de «sinfonía de variaciones», como califica Aurora Egido a *El Discreto*¹⁰, apreciación válida para el conjunto de su obra profundamente unitaria¹¹.

Estoy básicamente de acuerdo con Hellmut Jansen en que «los conceptos de héroe y persona son intercambiables en sentido espiritual»¹², y, en efecto, lo son a partir de *El Discreto* (1647), en que se alterna la nueva terminología, pero no se percibe este autor de la inflexión que se produce en el ideal heroico, descargándolo de su tono trascendentalista, casi mítico, para adquirir una entonación más próxima a la experiencia de la vida y al *páthos* vigoroso y severo, pero nada solemne, de la exigencia moral. A mi juicio, Gracián no abandona la idea heroica, que es su descubrimiento original, si se lo compara con el ideal cortesano renacentista. Lo que caracteriza la actitud heroica, según he mostrado en el capítulo precedente, es, de un lado, el exceso en la tensión de infinitud y la búsqueda de la perfección integral; del otro, como su reverso, el desengaño por la experiencia del extravío, e incluso por el déficit inevitable en la empresa heroica, a causa de su limitación por la facticidad.

7 *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987, p. 147.

8 *El Discreto*, edición e «Introducción» de Aurora Egido, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 17.

9 *Baltasar Gracián o la ética cristiana*, Madrid, BAC, 2008, pp. 138-139.

10 «Introducción» a su ed. de *El Discreto*, *op. cit.*, p. 43.

11 «La intertextualidad de los libros de Gracián –precisa A. Egido–, auténtica obra unitaria, es como una lanzadera que inserta los primores de *El Héroe* en los reales de *El Discreto*. *El Político* se nutre, a su vez, del primero y se proyecta en el segundo. Las tres obras se recrearán, a veces al pie de la letra, en los aforismos del *Oráculo manual y arte de prudencia*. De otro lado, *Arte de ingenio* (1642) y la *Agudeza* después, teorizan y acarrearán preceptos y ejemplos que los tres tratados confirman. Por último, *El Crítico*, obra de obras, las contiene a todas, en la teoría y en la práctica, culminando y desarrollando, en el matraz alegórico, el trabajo anterior» (Ibid., p. 12).

12 *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, *op. cit.*, pp. 15 y 63.

No desaparece, pues, la diferencia entre exigencia ideal y circunstancialidad, que es propia de la tensión heroica, solo que el héroe, consciente ahora reflexivamente de sí como sujeto moral, tiene que buscar su ajuste o equilibrio coyuntural y mantenerse en un permanente autotrascendimiento de sí. En este sentido, cabe afirmar que en *El Héroe* ya está *in nuce* toda la obra de madurez. En él aparece la tríada de potencias –ingenio, juicio y gusto–, cuya tensión interna se discute en el primer III sobre «la mayor prenda de un héroe»¹³, así como la praxeología del poder, con reglas básicas de conducta, a las que ya me he referido¹⁴, «como envelamiento y ostentación, según los casos, reserva y lucimiento (...), saber empeñarse en la ocasión propicia y saber dejarse o desempeñarse, señorío de sí y dominio de lo otro». Incluso Gracián, en su dedicatoria autógrafa a Felipe IV, habla de su obra como «un melindre de discreción», y luego, en su advertencia «Al Lector», la define como «un arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción», apuntando ya al futuro arquetipo del discreto. La prudencia no es, pues, ajena a este primer modelo, expresamente mencionada en los primores ix¹⁵ y xiii, e implícita en el primor-corona, donde se identifica la grandeza heroica con la virtud. «Todo héroe participó tanto de felicidad y de grandeza cuanto de virtud, porque corren paralelas desde el nacer al morir» (H, xx, 41). No digamos ya en *El Político*, cuyo arquetipo Fernando el Católico es el modelo por antonomasia de la prudencia y la sagacidad. «No fue afortunado, Fernando, sino prudente, que la prudencia es madre de la buena dicha» (P, 79).

No puede afirmarse, por lo tanto, que la categoría de persona sea enteramente nueva. Estaba implícita en su equivalencia espiritual con la de héroe, y, a veces, explícita en lugares significativos, especificando al hombre sustancial de trasfondo. Toda la compleja *aretología* del héroe político descansa, en última instancia, en el sujeto/persona, pues, como asegura Gracián, «la capacidad constituye personas, la incapacidad, monstruos» (P, 75). No obstante, es preciso reconocer que los dos primeros tratados, por su carácter fundamentalmente político, acentúan las cualidades humanas en grado eminente. «Las prendas reales son sublimes y de orden superior» (P, 66). Es verdad que, además de ellas, están las otras prendas o «virtudes del hombre», en las que también destacó el rey don Fernando, pero estas requerían de un tratamiento específico en lo que yo llamaría la autoconstitución del sujeto moral, propiamente dicho, tal como aparece en el rostro del héroe: persona. En esta dirección iba, por lo demás, la lógica interna del primer tratado, pues si se pretendía ofrecer, como se advierte «al Lector», «una razón de estado de tí mismo» (H, 4), se hacía preciso determinar ese «sí mismo» (*selbst, self, soi-même*), que se constituye en

13 Véase el capítulo VII, «El pleito entre el juicio y el ingenio».

14 Véase el capítulo II, «Los artificios del poder» y el IV, «El héroe de luto».

15 Es muy significativo el deseo que se formula en el primor ix: «¡Oh, si hubiera espejos de entendimiento como los hay de rostro! Él lo ha de ser de sí mismo y falsificase fácilmente. Todo juez de sí mismo halla luego textos de escapatoria y sobornos de pasión» (H, ix, 23), donde ya están *in nuce* *El Discreto* y el *Oráculo manual*.

la experiencia moral y es propio del hombre *en cuanto hombre*. En *El Héroe* se recaba, entre otras cualidades personales, un «juicio profundo», que queda indeterminado, quizás a la espera de un tratamiento oportuno. Esta ocasión fue *El Discreto*, que «es, en buena parte –asegura A. Egido– un camino de perfección en la virtud y en la sabiduría»¹⁶. Indudablemente, estos dos registros estaban ya presentes en los tratados anteriores, pero de forma indeterminada, que no permitía su concreción experiencial. El mismo ideal omnicompreensivo de perfección, que se desarrolla en *El Héroe*, se contrae ahora en proporciones más a la medida habitual de lo humano, y se centra en la perfección intelectual y moral. No se renuncia a la eminencia en la sabiduría y la virtud, pero se atempera el tono conforme al ideal de discreción, capaz de corregir hasta el exceso en la virtud misma. A partir, pues, de *El Discreto*, se produce una transferencia de las determinaciones o cualidades heroicas –tales como exceso de ingenio, corazón grande, originalidad práctica, gracia de las gentes, despejo–, al sujeto/persona, a escala más ordinaria y en un nuevo escenario, que ya no es el teatro de la historia universal y de la gran Corte política, sino el medio sociopolítico cortesano en un sentido lato, extensivo a la sociedad urbana preburguesa¹⁷.

Que la pretensión de *El Héroe* fuera superlativa está fuera de dudas y quizás a ello se deba el aire «mundano», que envuelve a sus primeros escritos. Aun cuando en la dedicatoria de su primera edición, en 1637, consta don Vincencio Juan de Lastanosa, en el manuscrito autógrafo aparece dedicado a Felipe IV, a quien menciona elogiosamente en el primor xviii. «Sea espejo universal quien representa todas las maximidades, no digo las grandezas» (H, xviii, 39). Es verdad que se dirige luego al cortesano, al que le ofrece «una razón de estado de ti mismo», para regular la propia vida, pero está pensado en categorías hiperbólicas que solo se acomodan a los grandes hombres. Gracián no cesa de llamarlo «varón máximo», «varón eminente», «varón ínclito», y extremar sus cualidades, que son «primores», esto es, caracteres de *primero*, «ya que no por naturaleza, rey por sus prendas, que es ventaja» (Al lector, 3). Me atrevería a decir que el arquetipo del «héroe», en algunos de sus rasgos hiperbólicos, funciona como una grandiosa máscara de teatro, aun cuando Gracián lo dibuja con visajes de rostros cesáreos y de grandes personajes de la historia, como Felipe IV o Fernando el Católico. En cambio, la categoría de persona no lleva aparejado un personaje eminente, sino las puras facciones humanas labradas en el cultivo de una personalidad moral. «Hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural; haga lo mismo el arte de todo lo moral» (D, vii, 130), donde «moral» no tiene el sentido estricto de moralidad, aun cuando tampoco lo excluye; designa, más bien,

16 «Introd.», cit., p. 30.

17 Arturo del Hoyo se ha referido a un cambio de eje de las prendas heroicas, que en *El Héroe* lo constituye la dualidad entendimiento/voluntad y en *El Discreto* la otra pareja de genio e ingenio («Introducción» a su ed. de *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. cxlvii). Creo más bien que el nuevo eje reside en la constitución misma del sujeto interior –intelectual y moral– mediante la autorreflexión moral, a partir de *El Discreto* y el *Oráculo manual*.

todo el ámbito formativo, tanto de la voluntad como «del gusto y el entendimiento» (O, 93), esto es, el ancho universo de la cultura. Como precisa Javier García Gibert, «la discreción graciana recoge, en efecto, esta doble vertiente moral y mundana, emparentada la primera con la virtud cardinal de la “prudencia” y la segunda con esa “sabiduría cortesana”, que menciona el jesuita en varios lugares de sus obras»¹⁸. Es también significativo de un cambio de tono que a tales prendas heroicas deje Gracián de llamarlas «primores» y pase a calificarlas, en *El Discreto*, de «realces», esto es, de cualidades que destacan la subjetividad moral. «La razón de estado de tí mismo», que ya perseguía *El Héroe*, se convierte ahora en la *paideia* de un sujeto autónomo, esto es, capaz de regirse por sí mismo en todos los trances de su vida. Al mismo propósito responde el proyecto de una ética racional, que prefigura la kantiana, y de una política regenerativa del cuidado de sí. Podría decirse que el programa humanista de Gracián se aplica a formar la autoconciencia del español moderno, exigente y responsable, sujeto activo y productivo de poder, en el nuevo marco de la sociedad cortesana¹⁹, que se caracteriza, como ha mostrado Norbert Elias, por «la contención de las emociones, el autocontrol racional, la competencia» y el cultivo de la propia personalidad.

Esta inflexión significa también el ejercicio de una nueva intencionalidad formativa, no con vistas al príncipe, ni a los grandes hombres, sino al hombre culto o entendido «porque lo eres o para que lo seas» (A los lectores, 106). Aunque en los Preliminares de *El Discreto*, al dedicarlo al príncipe Baltasar Carlos, se habla de un libro «émulo del *Héroe*, más que hermano, en el intento y en la dicha» (D, 101), la verdad es que en su orientación práctica no mira a tan digno destinatario, sino simplemente a un hombre de mundo. Como puntualiza Ceferino Peralta, «*El Discreto* no es *El Héroe* en general, ni el Héroe Político, sino el Héroe doméstico, cortesano, social. Estas dos últimas cualidades corresponderían muy bien a una obra proyectada antes de 1640 con el título de *El Ministro Real*, a la cual Gracián debió

18 «La *paideia* humanista de Baltasar Gracián», en *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario de los Siglos de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, p. 212.

19 «Aquí es –dice– donde se establecen los modelos de la transición pacífica, que hacen más o menos imperativa para todas las clases sociales la transformación de la sociedad europea a partir de finales de la Edad Media; aquí es donde se “dulcifican”, “pulen” y “civilizan” las costumbres groseras y rudas y los hábitos irreprimidos de la sociedad medieval y de su clase guerrera alta, que son la consecuencia necesaria de una vida permanentemente amenazada e insegura. La presión de la vida cortesana, la competencia por conseguir el favor del príncipe o de los “grandes”, y, en general, la necesidad de diferenciarse de los demás y de luchar por mayores oportunidades con medios relativamente pacíficos por medio de las intrigas y la diplomacia, impusieron una contención de las emociones, una autodisciplina o *self-control*, una racionalidad cortesana peculiar que hacían que el cortesano de la época representara la quintaesencia del hombre racional a los ojos de la burguesía opositora del siglo XVIII» (*El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE, p. 260). Véase también del mismo autor *La sociedad cortesana*, México, FCE, 1993, especialmente pp. 141-158.

de cambiar el título y añadirle otros realces hasta convertirlo en *El Discreto*²⁰. El giro se muestra estilísticamente por un cambio en su escritura, al aplicarse su autor las propias figuras descubiertas en su arte retórica, como ha hecho ver A. Egido²¹, inflexionando con ello ingeniosamente las prácticas literarias heredadas del humanismo renacentista. En esta línea llega a sostener Emilio Blanco que en *El Discreto* «Gracián somete su concepto de la literatura a una revisión radical», deshaciendo el molde genérico (en este caso, el «tratado» con que estaban escritos *El Héroe* y *El Político*) por una mezcla de distintos géneros literarios (crisis, sátira, encomio, apólogo, alegoría, epístola, diálogo...) y una preferencia por el estilo libre del discurso²². No es extraño, pues, que con la nueva inflexión literaria aparezca una filosofía cortesana o «mundana», que prelude a Kant, distanciada tanto de la teología escolástica como de la alta política heroica de la *maiestas*. Si *El Discreto* y el *Oráculo manual* constituyen «el quicio de la producción graciana», como sostiene Emilio Blanco²³, habría

20 Véase la amplia y bien documentada «Introducción» de M. Batllori y C. Peralta, a su edición de las *Obras Completas* de Baltasar Gracián, en la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1969, p. 120.

21 «Gracián ensayaría, como maestro, muchos de esos ejercicios con sus alumnos, trasladando a sus obras un proceder con el que se mostraba la maestría en el manejo de los distintos géneros. Todo ello casaba bien con el principio de imitación compuesta del Humanismo y con la ya mencionada variedad de saberes. Los tratados de Gracián tienen un claro signo educativo en la mejor tradición del *docere* renacentista iniciado por Alberti, Brunni, Erasmo o Vives, aunque adelgace al máximo el didactismo y opere por otras vías más agudas, como la de doblez aforismática, la nueva fábula, el diálogo y la alegoría de cuño propio entre otras» («Intr.» cit., p. 42).

22 «Los géneros literarios en Baltasar Gracián», en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, op. cit., pp. 243-244. La conclusión de este ensayo no puede ser más terminante: «*El Discreto*, pues, es un paso de gigante en el arte literario de Gracián, porque anuncia: 1) el abandono de la forma canónica del tratado en la que se había iniciado, 2) la difuminación de las fronteras genéricas al uso en su tiempo, y 3) el camino hacia *El Criticón*, no solo en su último realce, pues los distintos capítulos que lo componen apuntalarán igualmente la vasta construcción miscelánea que es la obra cumbre del jesuita» (Ibíd., p. 246).

23 Ibíd., p. 242. El mismo Ceferino Peralta muestra el carácter puente de *El Discreto* en la profunda unidad sistémica de toda la obra graciana. «No puede menos de notarse —escribe— constantes interferencias entre el contenido ideológico de *El Discreto* y la restante producción literaria de Gracián. Ello supone en la mente del autor una concepción unitaria y un objetivo convergente en todas sus obras» («Intr.» cit., p. 121). En esta misma idea de una «obra unitaria» insiste Aurora Egido («Intr.» cit., a *El Discreto*, p. 12) Disiento en este punto de la lectura de José Luis Aranguren que ve la obra graciana fracturada en tres planos in comunicables: el moral/utilitario (*El Héroe*, *El Discreto* y el *Oráculo*), el ético/filosófico (*El Criticón*) y el puramente religioso (*El Comulgatorio*) («La moral de Gracián», en *Obras Completas*, op. cit., VI, pp. 375-376). Según la perspectiva que aquí se adopta, los tres planos serían el trascendental arquetípico (*El Héroe*, *El Político*), el ético/antropológico discursivo (*El Discreto*, *Oráculo manual*) y el dramático narrativo (*El Criticón*), pero no están separados, sino articulados por la mediación del quicio sustentante ya citado. La moral graciana, aun cuando implica tensiones profundas, no está desarticulada en moral ético/filosófica y pragmática utilitaria, como nuestro en este capítulo y en el capítulo X, dedicado a la «entereza». Y en cuanto a la religión, no es un complemento gracioso o una concesión de circunstancias, como algunos creen, sino que

que entender este quicio –me atrevo a proponer– no solo en sentido literario, sino ideológico, pues articula orgánicamente su obra, como un todo, pero también la hace girar sobre sí misma, reacuñando así las categorías precedentes en un sentido de maduración existencial.

1. Un giro experiencial

A este cambio o inflexión quizá no fueran ajenas sus experiencias autobiográficas, que ha analizado con detalle Miguel Batllori. En abril de 1640 Gracián visita la Corte, acompañando, como confesor, al duque de Nocera, virrey de Aragón, que disienta de la política uniformadora y centralizadora del conde-duque de Olivares en su empeño de reducir «una monarquía imperial al nivel de una monarquía unitaria»²⁴, lo que iba a desembocar en la sublevación de Cataluña, a partir de los trágicos acontecimientos del *Corpus de Sangre* (7 de junio de 1640). La postura de Nocera, partidario de la negociación política con Cataluña, influyó, sin duda, en el distanciamiento crítico de Gracián con respecto a la alta política oficial que llevaba a cabo el valido. Según el propio Batllori, su silencio sobre las causas y motivos del alzamiento «involucraba una desaprobación de la política del Conde-duque contra la constitución federativa de la corona aragonesa dentro de sus propias fronteras y de su unión con Castilla, obra de su admirado Fernando el Católico»²⁵. La susodicha rebelión le cogió a Gracián en Pamplona, ya de regreso de la Corte, y desde allí, tras varios meses de estancia en la capital Navarra, pasaría de nuevo al Colegio Imperial en Madrid, siempre en compañía de Nocera, para asistirle en el proceso incoado contra él en la Corte. Nocera acabará sus días, en 1642, encarcelado en la fortaleza de Pinto y sin haber recibido juicio, «por el solo delito –escribe Batllori– de haber visto y previsto la simpatía de los aragoneses por Cataluña y el peligro de una invasión francesa en toda España»²⁶. Cabe imaginarse la desolación que sentiría Gracián por la pérdida del amigo, de quien siempre vindicó su ilustre y preclara memoria²⁷. La consecuencia inmediata fue, como precisa Batllori, que «el prestigio del Conde-duque, enemigo declarado del de Nocera, se fue desmoronando en el interior de Gracián con mucho mayor estrépito que el mito de Felipe IV: este acaba en el silencio; aquel, en la sátira cruel y despiadada»²⁸. Los acontecimientos de la

está implícita en el entero proyecto graciano, como han mostrado tanto Ceferino Peralta («Intr.» cit.), como José María Andreu Celma (*Baltasar Gracián o la ética cristiana*, Madrid, BAC, 2008), no en cuanto fundamento teórico de la misma, sino como corona o culminación.

24 «Introducción» cit., p. 80.

25 *Ibid.*, pp. 80-81.

26 *Ibid.*, p. 81.

27 Véase los elogios que le dedica en *El Discreto* (xv), en la *Agudeza* (lv) y en *El Criticón* (II, iii).

28 *Ibid.*, p. 82.

guerra de Cataluña y el trágico destino de Nocera vinieron a poner en evidencia el fracaso de los grandes héroes del siglo, que había ensalzado en otro tiempo, y quizá le hicieron reparar más en el otro heroísmo del buen sentido y la virtud, que encarnaba ejemplarmente su buen amigo. De ahí que entre los rostros más entrañables para plasmar el nuevo arquetipo de *El Discreto*, está el de su desventurado amigo, a juzgar por el elogio que le dedica en el realce xv:

Era máximo el señorío que ostentaba en los casos más desesperados, la imperturbabilidad con que discurría, el despejo con que ejecutaba, el desahogo con que procedía, la prontitud con que acertaba; donde otros encogían los hombros, él desplegaba las manos. No había impensados para su atención, ni confusiones en su vivacidad, emulándose lo ingenioso y lo cuerdo; y aunque le faltó al fin la dicha, no la fama (D, xv, 161).

Fuera o no su modelo, lo tuvo sin duda presente, como también a don Vencencio Juan de Lastanosa, para trazar una imagen del heroísmo más acreditada en aquellos valores de discreción, virtud y sabiduría conversable, que él había podido reconocer en su trato directo con ellos. Y esto es, a mi juicio, lo decisivo del giro experiencial: que en el reverbero del arquetipo de *El Discreto* en rostros históricos, hay ya caras familiares, con las que ha convivido el autor. «Lo cierto es –puntualiza Aurora Egido– que *El Discreto* está hecho de mimbres más comunes y no exclusivamente nobles. El mismo Olivares y el rey Felipe IV parecen subyacer tras la sátira contra la hazañería, en el emblema del ciego y el cojo, que denuncia en esa obra la falta de acoplamiento y ayuda mutua entre diligencia e inteligencia que su política mostrara»²⁹.

A partir de febrero de 1642, Gracián se encuentra de vuelta en Zaragoza para asistir a la congregación provincial de su orden y en ese mismo año fue nombrado vicerrector del colegio de los jesuitas en Tarragona, donde asume por vez primera responsabilidades de gobierno en una situación hartamente difícil y complicada. En su nuevo destino, se encuentra, pues, en medio del teatro de la guerra de Cataluña, que él vivió muy de cerca, organizando, durante el segundo cerco de la ciudad, «la asistencia espiritual y corporal a los soldados»³⁰, al igual que tendrá más tarde, en el socorro a Lérida, en 1646, una actuación heroica como capellán castrense. Pero la guerra no significó para Gracián solo hazañas épicas, ni le inspiró únicamente narraciones dramáticas³¹, sino, de seguro, una reflexión sobre el señor absoluto, la muerte, que obliga a una meditación prudencial ante la vida. No por casualidad, en *El Discreto* se cierra la corona de la discreción con un pensamiento «que no es otro que la meditación de la muerte» (D, xxv, 198). En diciembre de 1644 Gracián fue

29 «Introducción» a la ed. de *Baltasar Gracián. Obras Completas*, ed. de L. Sánchez Lailla, Madrid, Espasa, 2001, p. xxiv.

30 Introducción de Batllori, cit. p. 90.

31 Véase su carta de 24 de noviembre de 1646 a un jesuita de Madrid, en la edición de *Obras Completas*, realizada por Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1957, Epistolario, 1646, pp. 1134-1140.

destinado a Valencia, posiblemente para recuperarse de su quebrantada salud. «El documento del padre Cererols –escribe M. Batllori– parece indicarnos que el padre Baltasar había estado enfermo de alguna gravedad al principios de verano»³². Quizá fuera esta la ocasión a la que se refiere más tarde en *El Comulgatorio*. «Hice voto en un peligro de la vida de servir al Autor della con este átomo, y lo cumplo delante de todo su pueblo» (Al Lector, 1510)³³. De ser así, Gracián habría sentido agudamente por esta época el drama de sus dos vocaciones separadas –la religiosa y la literaria–, y con ello la necesidad de equilibrarlas y tender puentes entre ellas, de lo que podría ser una muestra *El Discreto*, que concluye en la virtud moral de la entereza y en la práctica de una filosofía melancólica. Es mera conjetura, pero bastante plausible. El caso es que en Valencia, donde se dedica de nuevo a la predicación, iba a vivir una amarga experiencia con sus compañeros de orden por anunciar, muy al modo efectista barroco, la lectura en púlpito de una carta recibida del infierno³⁴. De la humillación que tuvo que sufrir por la rectificación en público a la que lo obligaron los censores, aprendería una lección de prudencia, posiblemente más provechosa que cuantas había tenido que practicar en su vicerrectorado en Tarragona. En esta segunda estancia en Valencia se gestaron los primeros esbozos de *El Discreto*. «En aquella biblioteca del Hospital de Valencia –cuenta Batllori– reelaboraría Gracián, al calor de lecturas estimulantes, como solía, sus experiencias de Huesca, Zaragoza y Pamplona, de la corte y de los sitios de Tarragona, que fueron concretándose en *El Discreto*, publicado en Huesca dos años más tarde»³⁵. Gestada en tan movidas y adversas circunstancias, con una reelaboración final en Huesca, a finales de 1645, no es extraño que la nueva obra se polarice en torno al arquetipo de un hombre discreto y prudente, capaz de gobernar su vida en tiempos difíciles y cambiantes. Quizá llegara a comprender Gracián que la decadencia de España era ya inevitable, tras el fracaso de la alta política de Estado, y era necesario aplicarse a una política de la vida cotidiana, que exigía una reforma intelectual y moral profunda. Un nuevo héroe, más interior, avisado y grave, tenía que entrar en escena. El arquetipo previsto del *Ministro real* (tal vez el mismo duque de Nocera de tan entrañable memoria, o don Vincencio Juan de Lastanosa, a quienes elogia en *El Discreto*) se ha contraído en el ministerio doméstico de la propia vida. De todos modos, Gracián lo había sabido por propia experiencia, aprendiendo él mismo a ser prudente en tan críticas circunstancias. «Puede darse por cierto –escribe Ceferino Peralta– que el valor autobiográfico de Gracián se va acentuando progresivamente, según su orden cronológico. *El Discreto* es una prueba más; y después de la lectura

32 *Baltasar Gracián en su vida y en su obra, op. cit.*, p. 90.

33 Arturo del Hoyo supone que este «peligro de vida» se refiere al riesgo que corrió en el socorro de Lérida, en 1646, durante la guerra de Cataluña (Ed. a *Obras Completas, op. cit.*, p. 1018, nota 4). Yo creo, más bien, que no se refiere a un riesgo ocasional, sino a un estado grave de perder la vida.

34 *Baltasar Gracián en su vida y en su obra, op. cit.*, pp. 92-93. Véase también COSTER, Adolphe, *Baltasar Gracián, Zaragoza*, Institución «Fernando el Católico», 1947, p. 43.

35 *Ibid.*, p. 92.

de su último realce, la convicción es total (...) No podrá decirse de Gracián que sea el verdadero *Héroe* y mucho menos se identificará con *El Político*; pero ciertamente poseyó todas las cualidades que él ha polarizado en *El Discreto*³⁶. No sé si todas, lo que es mucho, y quizá más bien Gracián necesitara de este espejo de discreción para templar su carácter, pero en cualquier caso, no habla ya solo de libros, sino de lo aprendido directamente en la vida, como muestra el realce xxv, incorporando a esta obra su experiencia propia en la tarea de llegar a ser persona.

Como anticipo temático, quiero señalar que el centro de gravedad de *El Discreto* está, a mi juicio, en el realce xvii: «el hombre en su punto», lo que supone una consideración ética del tiempo, que no había aparecido en las obras anteriores. En intrínseca conexión con ello se encuentra la virtud de la discreción, antes invocada, pero no tratada expresamente. Discreto, etimológicamente, significa el que sabe discernir y, por tanto, juzgar y en este sentido equivale a prudente. Pero su campo semántico es más amplio y no está estrictamente cortado al talle de la moral. Discreto es también el hombre bien educado, en sentido cortesano, y, sobre todo, el culto o cultivado, buen entendedor (D, viii y O, 49), que conjuga además la inteligencia con la diligencia (D, xxi, 182-184) y es capaz de adaptarse a distintas y aun contrarias situaciones; y, en general, el experimentado, que sabe resolverse adecuadamente³⁷ en las distintas crisis de la vida³⁷. La discreción es, pues, virtud más amplia que la prudencia, pues no implica como esta un saber estrictamente moral, sino conjuntamente culto y experiencial. Gracián proyectaba, según confiesa, otras dos obras, «un *Atento* y un *Galante*», y es de presumir que en *El Discreto* y en el *Oráculo manual* vertió, mezclándolas, ambas características, que tienen que ver con la prudencia. Atento es el que sabe estar alerta, y galante, el noble o liberal en su disposición. La discreción (o la prudencia) se hace consistir básicamente en la asunción moral del tiempo, la reflexión o el conocimiento de sí y la elección. En esto se condensa toda la empresa de ser hombre. De ahí su «importancia trascendental», tal como se declara en el realce x:

Todo el saber humano (si en opinión de Sócrates hay quien sepa) se reduce hoy al acierto de una sabia elección. Poco o nada se inventa, y en lo que más importa se ha de tener por sospechosa cualquier novedad (...) Vívase de elección (...) Jamás hicieron cosa insigne, y todo ello por faltarles el grande don del saber elegir; de suerte que no bastan ni el estudio ni el ingenio donde falta la elección (D, x, 139-140)³⁸.

36 «Introducción», cit., p. 119. Y recuerda en este punto la inscripción que consta en su retrato en Calatayud: «scripsit Dissertum ut seipum describeret».

37 Ceferino Peralta señala la raíz común de «crisis» y «discreción» («Introducción», citada, p. 120). Véase también la nota precisa de Emilio Blanco al concepto de *crisis* en su edición de *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (Madrid, Cátedra, 1998, p. 136, nota 5) y la etimología de que trata Helmut Jansen, *Die Grundbegriffe...*, op. cit., p. 62. Sobre la historia del sentido de *discreto*, puede verse EGIDO, Aurora, «Intr.» a *El Discreto*, op. cit., pp. 19-28, y CANTARINO, Elena, «Barroco e historia de los conceptos. Sobre el concepto de discreción», en Francisco Oncia (ed.), *Palabras, conceptos, ideas. Estudios sobre historia conceptual*, Barcelona, Herder, pp. 313-334.

38 Véase sobre este punto el último párrafo de este capítulo sobre «La elección de sí».

La originalidad práctica, en que tanto se insistía en *El Héroe*, no es ahora alzar-se como el primero en eminencia, sino elegirse y realizarse en una individualidad moral. Y lo mismo ocurre con la «universalidad», que no mira tanto al acopio de primores y la plausibilidad de su lucimiento (H, viii), como al ejercicio abierto de la capacidad intencional, no restringiéndola a un solo campo objetivo, sino siendo hombre culto, de universal noticia, capaz de adaptarse a todas las horas y situaciones, «héroe verdaderamente universal para todo tiempo, para todo gusto y para todo empleo» (D, vii, 133). Universalidad, también, en su capacidad «de obrar todo lo bueno» (O, 93), que apunta a la virtud de la entereza, culminación de *El Discreto*. Otro tanto puede decirse del señorío de sí, que ahora se hace estribar expresamente en la prudencia, según un texto donde se registra la conciencia que tuvo el propio Gracián de este giro:

No hablo aquí –dice en *El Discreto*– de aquella natural superioridad que señalamos por singular realce al héroe, sino de una cuerda intrepidez, contrario al deslucido encogimiento, fundada, o en la comprensión de las materias, o en la autoridad de los años, o en la calificación de las dignidades, que en fe de cualquier dellas puede uno hacer y decir con señorío (D, ii, 113).

Sobre este punto insiste en el *Oráculo*, matizando el «natural imperio» del realce xiv de *El Héroe* en el sentido ético de «una decente autoridad, nacida del genio superior y ayudada de los méritos» (O, 122), lo que implica la labor prudencial del entendimiento y el ejercicio ascético de la voluntad. Es cierto que Gracián mantiene el tono aristocrático de su ética y sigue refiriéndose a las grandes prendas y eminencias de su héroe, pero con la salvedad fundamental de que «no puede haber eminencia alguna si falta el gran don de saber elegir» (D, x), esto es, si previamente no se constituye, en autoelección originaria, el sujeto moral, que es lo que caracteriza a la persona. Esto es más importante y decisivo que lograr ser un personaje eminente, pues el comportarse como persona está por encima de todo rango:

Más ofende el ostentar la dignidad que la persona (...) La estimación se consigue menos cuando se busca más; depende del respeto ajeno; y así no se la puede tomar uno, sino merecerla de los otros y aguardarla (...) Si se hubiera de valer, sea antes de lo eminente de sus prendas que de lo adventicio; *que hasta un Rey se ha de venerar más por la personal que por la extrínseca soberanía* (O, 106)³⁹.

He subrayado en el texto la clave del nuevo giro hacia el héroe/persona. Al distinguir así la dignidad del cargo o función del valor en sí de la persona, Gracián resaltaba el nuevo enfoque de lo humano. La distinción se refuerza por otro aforismo anterior, en que se subraya este valor moral interior de la persona: «Y en todas sus cosas represente un rey por méritos, cuando no por realidad, que la verdadera soberanía consiste en la entereza de las costumbres» (O, 103). Se ha pasado, por tanto, de la dignidad/soberanía en función de la excelencia del poder a la dignidad/soberanía fundada en la entereza moral. Hoy decimos más clara y resueltamente lo que ya

39 Las cursivas no pertenecen al texto.

estaba pensando Gracián, a saber, que la persona es el fundamento de la dignidad en sí de la criatura racional, por encima de toda dignidad de cargo o función. De ahí que el héroe sea, sin más, la persona, o dicho a la inversa, llegar a ser persona es la tarea del héroe. Este madurar en discreción ha sido también la tarea de su vida. Gracián puede reconocerlo en este instante único, cuando ya en plena madurez de sus recursos, se dispone a redactar *El Discreto*, la figura heroica en que él mismo ha querido elegirse. No ha de sorprendernos que en el último realce esboce un programa humanístico de «inspiración autobiográfica», como señala Ceferino Peralta⁴⁰. Se diría que Gracián se sorprende a sí mismo en el gesto del escritor que mira hacia atrás para contemplar su vida y abarcarla en su sentido. Es la misma tesis que recoge luego en el *Oráculo*:

Saber repartir su vida a lo discreto, no como se vienen las ocasiones, sino por providencia o delecto. Es penosa sin descansos, como jornada larga sin mesones. Házela dichosa la variedad erudita. Gástese la primera estancia del bello vivir en hablar con los muertos. Nacemos para saber y sabemos, y los libros con fidelidad nos hazen personas. La segunda jornada se emplee con los vivos: ver y registrar todo lo bueno del mundo. No todas las cosas se hallan en una tierra; repartió lo dones el Padre universal, y a veces, enriqueció más la fea. La tercera jornada sea toda para sí: última felicidad, el filosofar (O, 229).

Quien esto escribe ha recorrido ya las tres jornadas de la vida, y tras quemar sus horas en diversas bibliotecas (la de los colegios jesuíticos, en que impartió sus enseñanzas, la del Hospital de Valencia o la de la Casa-Museo de Lastanosa) y viajar de acá para allá, peregrino del vivir, se encuentra ya en la estancia de la meditación. La conversación con los muertos ha hecho de él un hombre culto, «hombre juicioso y notante» como desea para su *Discreto*:

Consiguió con esto una noticiosa universalidad, de suerte que la Filosofía Moral le hizo prudente; la Natural, sabio; la Historia, avisado; la Poesía, ingenioso; la Retórica, elocuente; la Humanidad, discreto; la Cosmografía, ocioso; la Sagrada Licción, pío, y todo él en todo género de buenas letras consumado (D, xxv, 196).

Luego, vino la conversación con los vivos, adquiriendo aquella sabiduría conversable, de que había gozado en las academias de Zaragoza o de Huesca, en franca y gozosa compañía. Son los años de viaje prescritos en la formación humanística, para ver mundo y cobrar experiencias. Y, finalmente, le llegó la honra de la lenta rumia de lo leído y lo experimentado, en conversación consigo mismo:

Es destinada la madura edad para la contemplación, que entonces cobra más fuerzas el alma cuando las pierde el cuerpo (...) Importa mucho la prudente reflexión sobre las cosas, porque lo que de primera instancia se pasó de vuelo, después se alcanza a la revista (D, xxv, 197).

40 «Intr.», cit., p. 119.

2. La empresa de ser persona

Señalaba al comienzo que a partir de *El Discreto* se produce una rebaja significativa del tono heroico de las primeras obras, pues el heroísmo no se proyecta hacia el «varón máximo» de prendas eminentes, sino hacia el logro de la personalidad humana. Pero ¿en qué consiste propiamente la persona? El *Oráculo manual* comienza con un aforismo paradójico, que suscita la perplejidad. «*Todo está ya en su punto y el ser persona en el mayor*» (O, 1). ¿Qué significa este adverbio «ya»? Si se toma en su propio sentido temporal, el aforismo se convierte en una proposición de hecho. Sin embargo, el comentario del lema destruye esta hipótesis. «Más se requiere hoy –dice– para un sabio que antiguamente para siete y más es menester para tratar con un solo hombre en estos tiempos que con todo un pueblo en el pasado» (Ídem). Son, pues, tiempos de exigencia y penuria a la vez, en que cuesta ser o llegar a ser persona. Leerlo, en cambio, como una proposición metafísica, obligaría a invertir la posición del adverbio: todo tiene su punto de *ya*, es decir, de consumación, y el ser persona es el mayor, por la complejidad del proceso y la dignidad de las prendas, que concurren en él. La persona es, pues, «*el hombre en su punto*», es decir, en su fiel, ni más ni menos, justo cuando su potencia alcanza la plenitud de su madurez. La expresión adverbial «en su punto», reduplicando ese *ya* –no ya con carácter temporal, sino *quasi* «modal», si se me permite la licencia–, expresa tanto un equilibrio interno de prendas y capacidades, como se da en la entereza, como un término de consumación. Quizá por eso afirme Helmutt Jansen que la persona es una categoría normativa, «una cifra o compendio (*Inbegriff*) del hombre completo», integral⁴¹. Por normativa entiendo un ideal de perfección que, aun cuando fundado en la ontología del poder racional, necesita destacarse tanto de las bases antropológicas, que lo posibilitan, como del proceso cultural de su realización. Sobre ello vuelve Gracián insistentemente: persona es el hombre *cabal*, esto es, en la integridad y madurez de sus potencias, y a la vez *universal*, capaz de presentar en su individualidad el alto valor de humanidad, «un hombre consumado, varón hecho y perfecto» (D, xvii, 169). No me acaba de gustar lo de «hombre selecto y raro» (*Ausnahmenmensch, Seltenheit*)⁴², como lo califica Jansen, casi un «milagro de hombre», sino un «hombre de veras», humanamente colmado, en la raya de su ideal. De ahí la excelencia del logro del llegar a ser persona. No se es

41 «Für Gracián ist das Wort der Inbegriff des in den “medios humanos” vollkommenen Menschen, gleich vollkommen in seinen Wesen (seelische und geistige Veranlagung und Fähigkeiten: “genio” und “ingenio”), seiner Bildung (erudición) seinen praktischen Kenntnissen (noticias), in seinem Umgang (trato) und seiner Geltung in der Welt (reputación). Die “persona” ist ein Ausnahmenmensch, eine Seltenheit; sie gehört einer kleinen Elite an, die sich schroff von der Masse (vulgo) abhebt (eminencia)» (*Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, Ginebra, Droz, 1958, p. 11).

42 Ciertamente, Gracián no rebaja la excelencia a su héroe, y lo quiere excepcional y hasta refinado en su perfección, con un toque indecible de aliño –«de esta suerte se ve y se admira hoy tan culta la santidad y tan aliñada la perfección» (D, xviii, 171)–, pero en el fondo de todo, lo que cuenta es la gravedad del saber y la virtud. De ahí que prefiera la expresión de «hombre de veras» que hombre selecto.

persona como quien posee un estatuto ontológico. Se hace uno persona, o se esfuerza en ello, en un proceso de devenir racional, que compromete todas las potencias del yo. Y puesto que la perfección del hombre se logra mediante el ejercicio de sus potencias racionales, alcanza esta un sentido moral, en cuanto es obra de la libertad y del esfuerzo. Gracián suele contemplar este proceso en relación con el fin ideal de la consumación, que se persigue, y con el medio de su realización en la cultura. «Nace bárbaro el hombre, redímese de bestia cultivándose. Haze personas la cultura, y más cuanto mayor» (O, 87). Supuesto, pues, el carácter dinámico y perfectivo de la condición humana, no es posible hacerse persona al margen del artificio. «Hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural; haga lo mismo el arte de todo lo moral» (D, vii, 130), donde el término *moral* es aquí sinónimo de cultura. En este sentido, Gracián es la antítesis misma de Rousseau, y parece anticipar en cierta medida la tesis hegeliana de que la cultura implica el «extrañamiento» del ser natural, en la medida en que niega la inmediatez de la dotación natural, es decir, la supera y transforma objetivamente en obra de libertad. De ahí que el artificio no sea un mero complemento de la naturaleza, sino su consumación en un orden cultural. El hombre tiene, pues, que realizarse en la cultura, formarse o lograr la plasmación objetiva (*Bildung*) de sus potencias, conforme a un ideal de valor, y configurarse, a la vez, en un tipo singular de personalidad:

Vanse cada día perfeccionando al paso que en lo natural en lo moral, hasta llegar al deseado complemento de la sindéresis, a la sazón del gusto, y a la perfección de una consumada virilidad (D, xvii, 166).

Proceso, pues, de transformación existencial a través de la dialéctica del desengaño, que tiene en *El Criticón* su máximo exponente. Esto implica un saber experiencial, en el que juega el tiempo reflexivo una función de maduración. Y puesto que el camino es arduo y las pruebas a superar son muchas, no es extraño que le merezca algún comentario melancólico:

Advertir –dijo Quirón– que los más de los mortales, en vez de ir adelante en la virtud, en la honra, en el saber, en la prudencia, y en todo, vuelven atrás; y así muy pocos son los que llegan a ser personas (C, I, vi^a, 871-872).

Por otra parte, Gracián relaciona también el proceso, en segundo lugar, con el fondo o sustancia, de donde procede, pues tiene que reapropiarse la serie de sus experiencias culturales en un verdadero crecimiento interior. «*Hombre con fondo, tanto tiene de persona*. Siempre ha de ser otro tanto más lo interior que lo exterior en todo. Hay sujetos de sola fachada, como casas por acabar, porque faltó el caudal» (O, 48). No basta, pues, el artificio si es de mera apariencia. Ahora se trata de un reajuste interno de los artificios con el fondo, para que se equilibre lo exterior y lo interior. Lo interior del caudal tiene que actualizarse o exteriorizarse, devenir forma y figura al circunstanciarse, hacerse en una palabra acontecimiento, y todo lo exterior ha de ser interiorizado o reapropiado, so pena de permanecer extraño y advenedizo al propio poder. En suma, pues, «*hombre sustancial*», entero y verdadero, pues «solo la verdad puede dar reputación verdadera y la sustancia entra en provecho» (O, 175). Hombre,

en fin, en igualdad de forma y fondo, de apariencia y sustancia. La obra ha de ser, además, integral, sin dejar cabos sueltos ni fragmentos aislados. Hay, pues, un tercer flanco, en que realizar el ajuste: entre las diversas potencias. En el hombre cabal importa decisivamente la consecuencia interna de la existencia⁴³, «la concordancia del decir con el pensar y con el hacer»⁴⁴. No es de extrañar que al final de la aduana del tiempo se consigne expresamente este ideal del hombre armónico:

Muestre ser persona en todo, en sus dichos y en sus hechos, procediendo con gravedad apacible, hablando con madurez tratable, obrando con entereza cortés, viviendo con atención en todo y preciándose más de tener buena testa que talle. Advierta que el proporcional Euclides dio el punto a los niños, a los muchachos la línea, a los mozos la superficie y a los varones la profundidad y el centro (C, II, i^a, 1040)⁴⁵.

Como se sabe, el círculo es símbolo de la perfección lograda porque reposa en sí mismo a partir de su centro. La persona es así la *cifra* de la perfección genérica humana, esto es, tanto intelectual como moral y estética⁴⁶, a que puede y debe aspirar el hombre, pero, en cada caso, según una figura individual de humanidad, algo así, por utilizar términos modernos, como la vocación personal del yo. Hacerse persona, devenir persona, es, pues, el *télos* en que consume el dinamismo perfectivo de la condición humana:

Y porque se reconoce hombre trata de ser persona, estima el ser estimado, anhela el saber, abraza la virtud, logra la amistad, solicita el saber, atesora noticias y atiende a todo sublime empleo (C, II, i^a, 1021)⁴⁷.

En un tercer sentido, y puesto que la acción de hacerse persona transcurre en un medio o escenario social, «persona» se opone así a «gente» o vulgo (C, II, v^a), como quien sabe «dar razón de sí» frente a quien piensa y actúa a merced de la opinión ajena» (C, II, i^a). Ya en *El Discreto* se traza la línea que separa al hombre reflexivo del vulgacho. A propósito de la capacidad de mirar al fondo y juzgar, –pondera Gracián, anticipando todo un programa de prudencia:

Esta eminencia hizo a Tácito tan plausible en lo singular, y venerado a Séneca en lo común. No hay prenda más opuesta a la vulgaridad; ella solo es bastante a acreditar de discreto. El vulgo, aunque fue siempre malicioso, pero no juicioso; y aunque todo

43 Véase el capítulo X, «Virtud es entereza».

44 Aurora Egido ha dedicado a este punto un hermoso ensayo, «La voz y el banquete», en *La rosa del silencio, op. cit.*, pp. 66-86, y Jorge M. Ayala sostiene que Gracián «coloca en el “ser persona” la quintaesencia de su doctrina moral» (*Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987, p. 144).

45 Pasaje paralelo en *El Discreto*: «Conócese en lo acertado de su juicio, en lo sazonado de su gusto: habla con atención, obra con detención; sabio en dichos, cuerdo en hechos, centro de toda perfección» (D, xvii, 169).

46 «Su ideal de perfección fue de naturaleza ético-estética», como bien señala ARANGUREN, J. L., «La moral de Gracián», en *Obras Completas*, ed. de Feliciano Blázquez, Madrid, Trotta, 1997, VI, p. 393.

47 Véase también el análisis de los hombres en la gran aduana del tiempo, C, II, i^a, final.

lo dice, no todo lo alcanza; rara vez discierne entre lo aparente y lo verdadero; es muy común la ignorancia, y el error muy plebeyo (D, xix, 175).

En la crisis «La plaza del populacho», –una de las críticas más penetrantes y acerbas del hombre-masa en la incipiente sociedad urbana preburguesa–, recuerda Gracián aquella escena de Diógenes buscando a un hombre, con una antorcha, al mediodía y en la plaza pública:

Entraron ya en la plaza mayor del universo, pero *nada capaz, llena de gentes, pero sin persona*, a dicho de un sabio que, con la antorcha en la mano, al medio día, iba buscando un hombre que lo fuese y no había podido hallar uno entero: todos eran a medias (C, II, v^a 1107)⁴⁸.

La pintura de Gracián se anticipa genialmente a la descripción del hombre anónimo (el *man* o «se» impersonal heideggeriano) de la sociedad de masas. Las habladurías, los tópicos, la trivialidad, la tiranía de la costumbre dominan por doquier a hombres/remiendos, con caras fantásticas de bestiario, pues ninguno tiene verdadero rostro ni cabeza. Pero vulgo, como precisa Gracián, no es la gente llana, sino la gente inculta:

Tan vulgares hay algunos y tan ignorantes como sus mismos lacayos. Y advierte que aunque sea un príncipe, en no sabiendo las cosas y querer meter a hablar de ellas, a dar su voto en lo que no sabe ni entiende, al punto se declara hombre vulgar y plebeyo; porque vulgo no es otra cosa que una sinagoga de ignorantes presumidos y que hablan más de las cosas cuanto menos las entienden (C, II, v^a, 388).

El aviso a la entrada de la plaza, que les da la Fortuna, no puede ser más agorero:

–Mirá, los sabios son pocos, no hay cuatro en una ciudad; ¡qué digo cuatro!, ni dos en todo un reino. Los ignorantes son los muchos, los necios son los infinitos; y así, el que los tuviere a ellos de su parte, ese será el señor de un mundo entero (C, II, v^a, 1107).

En contraste con ello, se llega a comprender el propósito graciano de formar a la persona en su calidad de soberana de sí, para que con su control racional pueda resistir a la inercia de las masas, y, llegado el caso, pretender su dominio.

3. El tiempo en sazón

El análisis graciano nos va a deparar una sorpresa fenomenológica: entre la categoría ontológica de persona, como «individua sustancia de naturaleza racional», según reza la Escuela, que Gracián da por supuesta en el trasfondo sin siquiera mencionarla, y la nueva categoría praxeológica de persona, interpone Gracián, como ámbito necesario de mediación, la estructura existencial de la temporalidad. La persona implica, como se ha dicho, un proceso de autorrealización. Y, donde hay proceso, desarrollo, transformación, hay temporalidad. No somos más que tiempo –reza la nueva tesis

48 Véase también D, xvi, 162.

existencial graciana, simbolizada en dos metáforas de rancio abolengo humanista. La más sutil: la del lienzo en la devanadera, que Andrenio y Critilo aciertan a ver casi al final de su vida, como revelación de su secreta textura existencial:

Realzaron la vista, y en virtud de aquella diáfana perspicacia divisaron cosas en que jamás habían reparado: vieron una gran multitud de hilos, y muy sutiles, que los iban devanando los celestes tornos y sacándolos de cada uno de los mortales como un ovillo. –¡Qué delgado hilan los cielos! –decía Andrenio. –Essos son –respondió el Cortesano– los hilos de nuestras vidas. Notad qué cosa tan delicada y de qué dependemos todos (C, III, x^a, 1458).

El espectáculo se presta de nuevo a una consideración sombría por la degradación natural del lienzo de la vida con el paso del tiempo, que hace más débiles y frágiles sus hilos hasta no «quedar en cada uno sino un pedazo de trapo de una pobre mortaja, en que esto viene a parar todo» (Ídem). Pero cabe otra consideración complementaria, se diría que ver la otra cara del tiempo, que no es natural o biológica, sino existencial. Lo más sorprendente y revelador de este taller es que los hilos, que tejen los tornos celestes, responden a las secretas calidades de la propia vida, acorde con su valor interior moral.

–Sin duda que aquellos de oro y de plata –dijo Andrenio– serán de los ricos. –Engañaste –¿De los nobles? –Tampoco. –¿De los príncipes? –No discurre bien. –¿No son los hilos de las vidas? –Sí. –Pues según ellas, así serán ellos. –Noble hay que sacan dél hilo de estopa, y plebeyo que sacan (dél) hilo de plata y aun de oro (Ídem).

No se podía declarar de forma más sencilla y clara la igualdad moral de los hombres, en tonos que recuerdan a Cervantes. La otra metáfora es la ya ancestral y clásica de comparar el curso de la vida con el agua, «en la niñez fuente risueña» –se dice en *El Criticón*– que luego, en la juventud, se vuelve «impetuoso torrente», y más tarde, «río, caudalosamente vagaroso, en la varonil edad», para, al fin, ir a «parar en el amargo mar de la vejez» (C, II, i^a, 1021-1022). El hombre, mera figura de tiempo, transita por estas edades de la vida, de la cuna a la sepultura, siempre emplazado y siempre pendiente de ser, en tierra extraña, porque está de paso, como aquel extranjero de *El Criticón* del que todos se mofan. Andrenio se divierte a su costa, hasta que el sagaz Critilo le descifra el sentido de la fábula: «Sabe, pues, que aquel desdichado extranjero es el hombre de todos y todos somos él» (C, I, vii^a, 903). El hombre de todos es el hombre en su neutra textura, o bien, como diríamos hoy, fenomenológicamente, en su anónima condición existencial. De este breve y veloz transcurso, se ha solido hacer una consideración ascética, –*fugit irreparabile tempus*–, desde los libros sapienciales a la lírica universal, a la que Gracián rinde también su tributo en una estampa barroca del desengaño, de singular fuerza expresiva por la acumulación intensiva de la materia verbal:

El tiempo vuela, la vida se acaba, la Muerte le coge, la Sepultura le traga, la Tierra le cubre, el Pudridero le deshace, el Olvido le aniquila; y el que ayer fue hombre hoy es polvo, y mañana nada (C, I, vii^a, 904).

Pero, en esta comparación, se suele pasar por alto que el agua es también el símbolo de la conciencia, que en sus vivencias va reflejando el paisaje vital, discurriendo de crisis en crisis en un proceso de interiorización. El alma/agua se encuentra a sí misma en los espejos de sus intenciones objetivas y en los actos en que se plasma, de modo que el tiempo que nos lleva y consume en el ser natural es también el mismo que nos hace y perfecciona en una figura personal. He aquí la constitución paradójica de la existencia, expresada en la doble cara del tiempo, –destructiva y perfectiva–, pues tiene que consumir el «supuesto» o substrato natural en cuanto condición realizativa de una forma de vida más alta. El término de la vida guarda esta doble significación ambigua de consunción física y consumación personal. Al advertirlo así, la primera queja se trueca en su sentido: no es ya por la brevedad de la vida, sino por su malgasto y malogro. «No tenemos cosa nuestra sino el tiempo» (O, 247) –dice Gracián, repitiendo a Séneca en las *Cartas a Lucilio*, según precisa Romera-Navarro: «Todo, Lucilio, está fuera de nosotros; no tenemos sino el tiempo que sea nuestro» (Epis., I, 3)⁴⁹. Se trata, pues, de un bien a nuestro alcance, en nuestro poder, lo más íntimo y propio, «donde vive quien no tiene lugar» (O, 247), que es tanto como decir, donde in mora el hombre como en su propia casa. «Podrá faltarnos todo –comenta Romera-Navarro– hasta el espacio mismo, pero aun en el mayor desamparo, aun será nuestro el tiempo»⁵⁰ –a condición, claro está, de que no lo dejemos escapar. En el tiempo el hombre se puede hacer una morada íntima, reflexiva, para estar en sí y cabe sí. Sin embargo, se queja Séneca, se derrocha y malgasta como si nada valiera (Epis., I, 1). Y al cabo de tanto despilfarro, va a dar en la nada falto de asiento donde recogerse. Es la misma queja que se le escapa a Critilo, viendo cómo se dilapida cuanto somos y tenemos:

Pero ¿hasta cuándo perdidos habemos de estar, perdiendo el precioso tiempo? Volvamos ya a nuestro camino derecho, que aquí, según veo, no hay que aguardar sino un engaño tras otro engaño (C, I, vii^a, 904).

Este volver a sí es la forma propia de la reflexión. En el diálogo del realce xvii de *El Discreto*, se entiende la madurez como aquel complemento perfectivo de lo que está en sazón, en su propia medida de ser y de valor. Es obvio que el sentido de todo este capítulo es existencial, puesto que se habla de la vida humana en cuanto tal. Aun cuando Gracián utiliza la comparación de las edades de la vida con las estaciones del año, siguiendo una metáfora secular y matriz, que hace del microcosmos una reproducción del macrocosmos, es obvio que no se refiere al tiempo natural, como un destino cósmico objetivo, que nos sustenta o nos destruye, según Aristóteles, sino al otro tiempo existencial o subjetivo. La metáfora es tan solo el *índex* para una fenomenología de la conciencia del tiempo. En este contexto hace Gracián una observación muy relevante: «También tengo observado –dice el Autor– que anda

49 *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. crítica y comentada de Miguel Romera-Navarro, Madrid, CSIC, 1954, p. 478.

50 *Ibid.*, p. 479.

muy desigual el tiempo en hacer los sujetos» (D, xvii, 168). Aquí «sujeto» no debe entenderse en el sentido clásico de substancia, sino en el moderno de subjetividad. El logro o malogro del sujeto depende de su actitud ante el tiempo que es. A lo que le responde el Canónigo:

Es que para unos vuela y para otros cojea; ya se vale de sus alas, ya saca sus muletas. Hay algunos que muy presto consiguen la perfección en cualquier materia; hay otros que tardan en hacerse, y a veces con daño universal, por serlo la obligación (Ídem).

A esta doble luz, paradójica y ambigua, el tiempo se nos presenta fenomenológicamente como cuidado, conforme una caracterización que hunde sus raíces en la cultura clásica, según refiere una fábula de Hyginio. En el litigio entre Júpiter, Cura y la Tierra sobre cómo debía llamarse el hombre, se pronuncia de este modo Saturno, resolviendo la cuestión:

Tú, Júpiter, porque el espíritu le diste, recibe en la muerte el espíritu, y tú, Tierra, porque le diste el cuerpo, recibe su cuerpo: reténgalo *Cura* mientras viva, porque fue la primera en modelarlo. Y en cuanto a la disputa de vosotros por el nombre, llámese hombre, ya que del *humus* ha sido hecho⁵¹.

El cuidado –sustantivo verbal– es, pues, tanto preocupación por las cosas, de las que nos ocupamos ineludible y regularmente, porque de ellas depende nuestro proyecto vital, como solicitud por el otro con quien compartimos la vida, y, fundamentalmente, solicitud por sí mismo, por la fragua de un destino personal. Y el cuidado o la *cura* genera la *curiositas*, esto es, el afán de conocimiento de cuanto puede concernir a la conservación e incremento de nuestro ser. Esta es, por lo demás, la caracterización predominante del hombre, filosófica y poéticamente, en la época barroca, congruente con una visión dramática de existir en crisis. Toda crisis es una instancia temporal, donde se hace necesario y apremiante resolverse; crisis significa etimológicamente encrucijada de caminos, en que es preciso tomar una decisión (C, I, v^a, 859). De ahí el juicio, que discierne o toma una dirección entre lo que se presenta escindido. El tiempo humano, para Gracián, no está solo emplazado en las distintas edades de la vida, sino horadado de crisis, de coyunturas decisivas, en las que tiene que irse decidiendo la figura de la vida en cada elección. El cuidado por sí mismo se extrema en estos casos críticos en que está en juego el sentido de la vida. Con gran tino, aun cuando amparándose en una falsa etimología, vincula Gracián el cuidado con el corazón:

–Pero lo que es más de admirar, que hay algunos que no tienen corazón. –Pues, ¿cómo pueden vivir?–, –Antes más y mejor sin cuidados: que corazón se dijo del curarse y tener cuidados (C, III, v^a, 1349).

51 Citado por Martín Heidegger en *Sein und Zeit*, pr. 42, trad. esp. de Jorge Eduardo Rivera, *Ser y Tiempo*, Santiago de Chile, Ed. Universidad de Santiago de Chile, 1997, p. 219. Sobre esta categoría de «cuidado» en la literatura española del Barroco puede verse MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco, op.cit.*, pp. 351 y 352, y mi ensayo «El cuidado de sí y el arte de la prudencia en el neoestoicismo español», en *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, Madrid, Escolar y Mayo, 2012, pp. 233-272.

Descuidarse, bien sea en la diversión o en la relajación, equivale a dimitir de la seriedad de la vida, que urge a una constante resolución. Por algo, en la edad varonil, el Consejo del tiempo les prohíbe a los hombres lucir «toda color material, que no la formal, no permitiéndoles aun el volverse colorados, sino pálidos en señal de cuidados» (C, II, i^a, 1038). Y en *El Discreto*, Gracián censura a aquellos que por «poquedad» o pereza, «no atreviéndose a obrar por sí, hacen procura a otros de sus acciones y aun quererles» (D, ii, 113). Estos se descargan del cuidado de existir a costa de los otros. Es cierto que también critica el extremo opuesto de los que están tan encastillados y pagados de sus dictámenes (Ídem) que ignoran el juicio ajeno, para recomendarnos adoptar aquí, al modo aristotélico, el «medio de la cordura, (que) consiste en una audacia discreta, muy asistida de la dicha» (Ídem). Pero es esta actitud de «audacia discreta» o de «discreción audaz» la más conveniente para asumir el propio cuidado. Obviamente, quien se descuida no tiene la solicitud por sí mismo, malgasta su tiempo o lo esfuma en naderías, que van a dar en la nada. De ahí que se nos aconseje de modo apremiante en el *Oráculo*:

No tenga días de descuido. Gusta la suerte de pegar una burla, y atropellará todas las contingencias para coger desapercibido. Siempre ha de estar a prueba el ingenio, la cordura y el valor; hasta la belleza, porque el día de su confianza será el de su descrédito. Cuando más fue menester el cuidado, faltó siempre, que el no pensar es la zancadilla del perecer (O, 264).

Como recuerda Romera-Navarro, «el descuido está en la genealogía de los necios, que el autor trata, divertidamente, en la *Agudeza* (xxvii)». Ahora bien, el cuidado es sustancialmente inquietud, corazón en vilo, en el trance de su decisión. «Nunca está quieto el hombre, con nada se contenta» (C, I, vi^a, 867) –dice Gracián. De ahí también la insatisfacción, porque no está colmada la medida del propio ser. «Hay otros –se precisa en *El Discreto*– de un corazón tan dejado de sí mismo, que no cupo jamás en él cuidado ni artificio⁵², cuanto menos impaciencia; y así, todo cuanto obran lleva este desmedro de tosco y este deslucimiento de bárbaro» (D, xviii, 173). La tensión de infinitud que constituye la dinámica de lo humano, su *perfectibilidad* (D, xvii), lo mantiene de camino, pero siempre expuesto críticamente al extravío o al logro, y en medio de una varianza, donde le amenaza constitutivamente el riesgo del propio ser:

Esa es la infelicidad de nuestra inconstancia. No hay dicha porque no hay estrella fija de la luna de acá. No hay estado, sino continua mutabilidad en todo. O se crece o se declina, desvariando siempre con tanto variar (D, xvii, 168).

El ser temporal no es solo paradójico, sino problemático, una existencia en riesgo permanente de frustrarse o lograrse, de perderse y enajenarse en los objetos de que se ocupa, haciéndose otro (C, II, xiii^a, 1241) o de ganarse en su ipseidad. Por lo demás, el tiempo es irreversible. No tiene retorno. Hay que pasar siempre adelante,

52 La conexión de «cuidado y artificio» muestra elocuentemente que el hombre vive en constante solicitud por sí mismo, haciendo por ser, mediante el artificio de la cultura.

sin relajar el esfuerzo. Precisamente por eso, Gracián recomienda «no mostrar satisfacción de sí. Viva, ni descontento que es poquedad, ni satisfecho que es necesidad» (O, 107). Y aunque aconseja la «desafección» en el sentido de no mostrarse en exceso preocupado, con afectación o forzada seriedad, —«la afectación es tan enfadosa a los demás como penosa al que la sustenta, porque vive mártir del cuidado, y se atormenta con la puntualidad» (O, 123)⁵³—, no por eso invita a descuidarse. Todo lo contrario. Puesto que el cuidado es inquietud e insatisfacción, hay que estar alerta siempre y de múltiples modos. Alerta a las coyunturas de crisis para no extraviarse, al rumbo a seguir para no desorientarse, a las posibilidades abiertas en cada caso, para contar con ellas, y, sobre todo, a las ocasiones que se ofrecen para sacar de ellas el mejor partido. La ocasión es el tiempo oportuno o propicio (*kairós*), que decía Aristóteles, para hacer o dejar de hacer. El tiempo está, pues, modalizado por las coyunturas y las ocasiones. De ahí que haya que vivir pendiente de la ocasión y ceñido a ella:

Vivir a la ocasión. El gobernar, el discurrir, todo ha de ser al caso. Querer cuando se puede, que la sazón y el tiempo a nadie aguardan (...) Hay algunos tan paradójicamente impertinentes, que pretenden que todas las circunstancias del acierto se ajusten a su manía, y no al contrario. Mas el sabio sabe que el norte de la prudencia consiste en portarse a la ocasión (O, 288).

Hay, pues, que empeñarse en ellas, jugando a fondo. Pero incluso en las coyunturas extremas, si se sabe afrontarlas, cabe la salida: «Un empeño en su ocasión hizo personas a muchos, así como un ahogo saca nadadores. Desta suerte descubrieron muchos el valor, y aun el saber, que quedara sepultado en su encogimiento si no se hubiera ofrecido la ocasión» (O, 265). En suma, el tiempo es todo, porque es la condición ontológica de cuanto hacemos y llegamos a ser. Para unos es agraz y para otros sazón; para aquellos malaventura y para estos ventura. Es verdad que Gracián también toma en consideración la fortuna, como un ingrediente de la vida humana, pero o bien subsume a esta en la providencia de trasfondo, o la subordina al poder del discreto, como un desafío, que aguja y extrema sus capacidades. Mientras que la fortuna es mudable y antojadiza, y suele comenzar próspera para luego volvernos la cara, «solo la virtud —dice— es la fénix, que, cuando parece que acaba, entonces renace, y eterniza en veneración lo que comenzó por aplauso» (D, xii, 149). Y es que, como hombre moderno, lo que cuenta para Gracián no es el destino natural ni el *fatum*, sino el personal, esto es, el que cada uno puede labrarse. Todo se nos da o se nos quita en el tiempo. Esta es la crisis radical o matriz de todas las crisis, la crisis constitutiva de la existencia. Todo depende del tiempo, y este de nuestro modo de habérselas con él.

53 «Puntualidad aquí —precisa Romera-Navarro— desvelo y diligencia para no descuidarse» (Ibid., p. 242, n. 4).

4. Autorreflexión y reforma universal

Si la vida es tiempo, la reflexión ha de ser una modalidad del tiempo, un tiempo vuelto sobre sí, esto es, retraído de su ocupación en lo de fuera y devuelto a su interior. Es como volver del revés el tiempo natural y descubrir su otra cara existencial, que es la genuina. Hay así, como enseña Séneca, una doble modalidad del tiempo: el impropio de la cotidianeidad, vertido, divertido⁵⁴, interpretado según las cosas de que se ocupa y dilapidado en múltiples y vanos cuidados, y el genuino y propio, un tiempo retenido, recogido, concentrado en la conciencia de sí. El tránsito del uno al otro constituye, como señalaba antes, la crisis más radical de la existencia, porque supone el descubrimiento angustioso de la vanidad del tiempo vivido, consumido como mera cosa material, y la apertura, a través del desengaño, a un tiempo en responsabilidad de sí. Séneca lo entiende como una *conversio animi*, desde el hombre exterior al interior. Surge entonces el «cuidado de sí» (*epimeleia heautou*), el hondo interés trascendental por salvar al tiempo de su dispersión y ganarlo en su apropiación. Esta retracción de lo de fuera y concentración sobre el propio yo es la autorreflexión originaria, por la que se constituye el sujeto moral como un centro autónomo de actos. Entonces, el tiempo está en sus manos y puede dar cuenta del mismo, pues solo depende de él. Y de ahí surge el imperativo moral originario de cuidar de sí mismo y dedicarse a la obra de sí. Según lo formula Séneca:

Reivindica para ti la posesión de tí mismo (*vindica te tibi*), y el tiempo que hasta ahora se te arrebatava, se te sustraía o se te escapaba, recupéralo y consérvalo (*collige et serva*) (Epis., I, 1).

En esta autorreflexión existencial del tiempo sobre sí está la condición de posibilidad de cualquier otro acto reflexivo sobre la vida. Se diría que al entrar el yo en la franquía de sí mismo, al aceptarse en su verdad y autenticidad, libera la disposición para moverse veritativamente hacia todo aquello que pueda concernirle. No admitirá ya que se le engañe, y perseguirá la verdad de que sustentar su vida. «Llega al fin (pues siempre tarde) –precisa Gracián– a la vida racional y muy de hombre, ya discurre y se desvela; y porque se reconoce hombre, trata de ser persona» (C, II, 1^a, 1021). La gran alegoría de la reflexión está trazada de mano maestra en la crisis acerca de la «reforma universal», con que se abre la parte II de *El Criticón*. Gracián relaciona la reflexión con la varonil edad, porque es la época seria de la vida, en que hay que hacerse cargo de la realidad. Cuando los peregrinos se acercan al puerto de esta edad, les sale al encuentro un extraño personaje, el mirón, «todo rebutido de ojos de pies a cabeza, y todos suyos y muy despiertos» (C, II, 1^a, 1023). El mirón no es otro que el legendario Argos de los cien ojos, «un prodigio de atenciones» cuando cunden las asechanzas por todas partes, «que estamos en tiempos –les dice– en que es preciso abrir el ojo, y aún no basta, sino andar con cien ojos: nunca fueron menester más atenciones que cuando hay tantas intenciones, ya que ninguno obra de

54 En el sentido del *divertissement* pascaliano.

primera» (Ídem). Argos es un monstruo de la atención superlativa, obsesivamente desvelado de puro estar alerta, muy elocuente del estado constante de vigilia del hombre moderno. A instancias de los peregrinos, les explica Argos el servicio inigualable de sus múltiples ojos: ojos humerales para conocer bien la carga que uno se echa a costas y a qué sitio se arrima; ojos políticos en las rodillas, para ver «quién vale y ha de valer» y saber bien a quién tienen que venerar; ojos en los pies para saber «de dónde entra y sale y en qué pasos anda»; ojos en las manos y hasta en el mismo corazón. No hay ninguna parte del cuerpo que no se emplee en mirar y remirar:

Ojos en las orejas, para descubrir tanta falsedad y mentira; ojos en las manos, para ver lo que da y mucho más lo que toma; ojos en los brazos para no abarcar mucho y apretar poco; ojos en la misma lengua, para mirar muchas veces lo que ha de decir una; ojos en el pecho, para ver en qué lo ha de tener; ojos en el corazón atendiendo a quien le tira o le hace tiro; ojos en los mismos ojos, para ver cómo miran; ojos y más ojos y reojos, procurando ser el mirante en un siglo tan adelantado (C, II, i^a, 1027).

La hiperreflexividad extrema de este cuadro, genuinamente barroco, está en este final «ojos en los mismos ojos para mirar cómo miran», hasta tal punto la autoconciencia se ha focalizado en las pupilas⁵⁵. Cabría aguzar más la mirada, para ver «cómo me miran», introduciendo todo el juego de la reflexividad social en el cruce de miradas, y así introyectar la mirada del otro y tener en cuenta su aprobación o rechazo en mi comportamiento. Y Gracián no es ajeno a esta sugestión, cuando alude al «mirar con ojos ajenos –dice– que es una gran ventaja, sin pasión y sin engaño, que es el verdadero mirar» (Ibíd., p. 1028), suscitando así un tema de gran calado como es la reflexión del propio juicio mediante el ajeno, para alcanzar así entre ambos la forma de la objetividad. Estos pasajes hubieran hecho las delicias de Kant, pues anticipan simbólicamente el «*sensus communis*» de la Ilustración⁵⁶.

Volviendo a la alegoría graciana, Argos, guardián de la aduana del tiempo, conduce a los peregrinos a la casa «de las transformaciones» para que sufran la prueba de su madurez. Se trata de un examen existencial: que no pasen nada de matute de otra edad y muestren estar en forma adecuada para pasar adelante. Andrenio se pasma de la transformación que sufren los que pasan por ella:

–No es posible, sino que aquí hay algún encanto –repetía Andrenio–; aquí algún misterio hay, o esos hombres se han casado, según salen pensativos.

–¿Qué mayor encanto –dijo Argos– que treinta años a costas? Esta es la transformación de la edad. Advertid que en tan poca distancia como hay de una puerta a otra, hay treinta leguas de diferencia, no menos que la de ser mozo a ser hombre. Este es el pasadizo de la juventud a la varonil edad (Ibíd., pp. 1031-1032).

Lo más significativo del caso es el Areópago que los examina, presidido por el Juicio, y siendo el Tiempo uno de los consejeros. Ya se sabe que el tiempo acredita la

55 Véase el ensayo de CACHO PALOMAR, María Teresa, «“Ver como vivir”. El ojo en la obra de Gracián», recogido en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, pp. 117-135.

56 Véase la kantiana *Crítica del juicio*, op. cit., pr. 40.

madurez, según el modo de asumirlo en el cuidado de sí. Había, además, un «libro abierto de cuenta y razón» (Ibíd., p. 1033), que no es otro que el de la propia vida. Aquí el examen de los peregrinos versa precisamente sobre el modo de afrontar el tiempo:

– Muchos no atinaban a responder, que los más no saben dar razón de sí mismos. Y así, preguntándole a uno de dónde caminaba, respondió que adonde le llevara el tiempo. Sin cuidarme más que de pasar y hacer tiempo.

– Vos le hazéis y él os deshace –le dijo el presidente.

– Y remitióle a la reforma de los que hacen número en el mundo. Respondió otro que él pasaba adelante por no poder volver atrás. Los más decían que porque los habían echado, con harto dolor de su corazón, de los floridos países de su mocedad; que si eso no fuera, toda la vida se estuvieran con gusto dándose verdes de mocedades; y a estos los remitieron a la reforma de añiados (...) En busca de la honra, dijeron algunos que iban; muchos tras el interés y muy pocos los que a ser personas, aunque fueron oídos de todos con aplausos y de Critilo con observación (Ídem).

De todos estos pasajes alegóricos, merece destacarse el acierto de la expresión «dar razón de sí mismos». No solo de dónde vienen y adónde se dirigen, sino qué disposición guardan ante el tiempo de la propia vida y lo que piensan hacer con él, antes de que el tiempo los deshaga. Como precisa el texto, al que piensa solo en hacer tiempo, el tiempo lo deshace en justa retribución por su malogro. En cambio, al que asume su tiempo en su cuidado, lo madura para la obra de sí:

Convirtiéronle las rosas de las mejillas en espinas de la barba. De suerte que de pies a cabeza los reformaban. Echábanles a todos un candado en la boca, un ojo en cada mano y otra cara janual, piernas de grulla, pie de buey, oreja de gato, ojos de lince, espalda de camello, nariz de rinoceronte y de culebra el pellejo (Ibíd., p. 1038).

Dejemos de lado este bestiario simbólico, tan propio del género «fábula». El héroe comienza a enlutarse, porque ya sospecha lo mucho que cuesta hacerse persona: «Con esto, le dieron licencia de pasar adelante a ser personas, y fueron *saliendo todos de sí mismos, lo primero para más volver en sí*» (C, II, 1^a, 1040). La fórmula, que subrayo, compendia admirablemente, en su extrema concisión, el circuito dialéctico de la libertad para el hombre moderno: salir de sí, esto es, autoobjetivarse en sus actos, autoplasmarse en sus obras, para, conjuntamente, volver sobre sí, apropiarse y autoposeerse en la plenitud de su poder. Y todo este circuito está transido por la autorreflexión.

Toda la empresa de autorrealización depende del reconocimiento de la condición humana, pues «vívese con el entendimiento, y tanto se vive cuanto se sabe» (A, lviii, 760). Gracián en este punto no cede prerrogativa alguna al racionalismo en la confianza en la razón, «aquella otra reina de la luz» (C, I, v^a, 858) para guiar y conducir la vida del hombre. «Sea hombre de lo agible, que aunque no es lo superior, es lo más preciso del vivir. ¿De qué sirve el saber, si no es plático?⁵⁷ Y el saber

57 Por «práctico» o útil.

vivir es hoy el verdadero saber» (O, 232). Y en otro aforismo del *Oráculo manual*, después de constatar que «no tenemos cosa nuestra sino el tiempo», y aconsejarnos un tiempo descargado, desembarazado, franco para ocuparse de sí, concluye: «no se vive si no se sabe» (O, 247 y 15). «*Saber un poco más y vivir un poco menos*» (O, 247), porque, aun viviendo menos, la vida, sabiéndose vivir, es más pletórica y más fuerte. Frente a la habitual contraposición en el hombre natural entre vivir y saber, Gracián insiste, en línea con la filosofía sapiencial y moral, en la unidad de vida y conciencia⁵⁸. La vida es esencialmente sentirse, apercibirse, darse cuenta de sí en el propio *actu exercito* o ejecutivo de vivir. Este germinal autoesclarecimiento es como una luz inmanente a la vida, para atender a su propio cuidado. De nuevo Gracián se acredita como pensador moderno por este énfasis en el valor de la reflexión. Hasta el ingenuo Andrenio, sacado de la caverna, se esfuerza en proclamarlo:

Pero, llegando a cierto término de crecer y de vivir, me saltó de repente un tan extraordinario ímpetu de conocimiento, un tan grande golpe de luz y de advertencia, que revolviendo sobre mí comencé a reconocerme haciendo una y otra reflexión sobre mi propio ser (C, I, i^a, 812).

Y en este contexto formula Gracián un descubrimiento afin, a primera vista, al *cogito* cartesiano. «¿Qué es esto, decía, soy o no soy? Pero, pues vivo, pues conozco y advierto, ser tengo» (Ídem)⁵⁹. Llama la atención que Gracián, a diferencia de Descartes, se refiere expresamente a la vida, y entiende a la conciencia, sustentada y justificada desde ella, como un modo de procura por el propio ser. No tiene, pues, su fórmula el sentido idealista cartesiano, sino el existencial de sentirse viviendo en un trance generativo de conciencia. En otro momento declara Gracián que «el método es esencial para saber y poder vivir» (O, 249), en una fórmula que es más ignaciana que cartesiana, pues concierne a la elección y programación metódica de la vida buena. Pero la declaración más rotunda se encuentra en la obertura misma de *El Discreto*: «Toda ventaja en el entender lo es en el ser; y en cualquier exceso de discurso no va menos que el ser más o menos persona» (D, i, 109). Repárese en que Gracián no dice que el ser consista formalmente en autoconciencia translúcida, sino que el entenderse, o mejor el conocer, significa crecimiento del ser que se es. En suma, Gracián no es idealista, sino un pensador existencial. La autoconciencia no es el ser, sino que el ser o la vida, en su exigencia íntima de autoesclarecimiento, se vuelve conciencia. «Comience por sí mismo el discreto a saber, sabiéndose» (D, i, 111), no

58 Klaus Heger sostiene que en el perspectivismo de Gracián cabe cierta ambivalencia entre vivir y saber: «Esta oposición, muy de acuerdo con las intenciones del mismo Gracián, corresponde perfectamente a la ambivalencia que le presta el *saber vivir* a los dos conceptos» (*Baltasar Gracián, estilo lingüístico y doctrina de valores, op. cit.*, p. 125). Pero creo que, a fin de cuentas, se impone en el neostoico Gracián la prevalencia del saber vivir como vivir cuerda-mente.

59 Véase sobre este punto el ensayo de MALDONADO DE GUEVARA, F., «El *cogito* de Baltasar Gracián», *Revista de la Universidad de Madrid*, vol. VII, n.º 27 (1958), pp. 271-330, aun cuando, salvo sus primeras páginas relativas al alcance de esta fórmula, es bastante divagatorio.

ya solo porque sea él lo más próximo a sí y lo que más directamente le concierne; además, porque la conciencia de todo lo otro implica el acto de saberse, de estar presente a sí y traer algo ante sí, a la propia luz de su presencia. Es preciso señalar que la autoconciencia en Gracián abarca tanto la primaria apercepción ejecutiva del acto, en su real acontecer y transcurso vital, como la posterior ponderación reflexiva del mismo, y ambas en la doble línea de su sentido y valor. En consonancia con ello, un aforismo destacado del *Oráculo manual* nos advierte al respecto:

Hacer concepto. Y más de lo que importa más. No pensando se pierden todos los necios: nunca conciben en las cosas la mitad; y como no perciben el daño o la conveniencia, tampoco aplican la diligencia (...) Cosas hay que se deberían observar con todo el conato y conservar en la profundidad de la mente. Hace concepto el sabio de todo, aunque con distinción cava donde hay fondo y reparo; y piensa tal vez que hay más de lo que piensa, de suerte que llega la reflexión adonde no llega la aprehensión (O, 35).

Bajo el mismo rótulo del «concebir» se trata aquí conjuntamente de la aprehensión, –nombre escolástico que Gracián entiende, no como abstracción conceptual, sino como aguda penetración o indagación ingeniosa, esto es, inventiva o descubridora, de lo que hay en torno⁶⁰–, como de la autorreflexión, que medita y pondera, y así incita a una nueva pesquisa y averiguación. A su vez, se refiere no solo al sentido del acto de lo que está en juego, en su contexto de mundo y de proyecto de vida, sino también a su valor, puesto que solo los necios «no perciben el daño o la conveniencia» del caso. Por lo demás, Gracián menciona la atención con que hay que llevar a cabo todo acto intencional, con esfuerzo y disciplina, así como la memoria existencial, aludida en ese «conservar en la profundidad de la mente». Estas tres operaciones –indagar, reflexionar, conservar en la mente– constituyen la conciencia, esto es, la armazón mental del yo en su proyecto constitutivo de mundo, utilizando categorías orteguianas. Este es el saber existencial al que antes me refería.

La reflexión dobla, pues, la experiencia de la vida, haciéndola más intensa y grávida, y ayudando a su corrección y maduración. Gracián caracteriza el acto de la reflexión por tres momentos: 1) como un pararse o detenerse; 2) un atender para advertir o reparar y 3) un volver sobre lo pensado. Ante todo, hacer alto en la vida, rompiendo así con la inercia de la costumbre y la fuerza de los móviles y motivos dominantes. Para pensar, decía Aristóteles, es preciso detenerse (*ananké stenai*). Un eco de esto perdura en Gracián: «Bien es verdad que el varón sabio ha de ir deteniéndose, y más donde no conoce, entra con recato sondando los fondos, especialmente si presiente profundidad, como lo encargaremos en nuestros *Avisos al varón atento* (D, ii, 115). Tal detenerse implica, pues, una puesta entre paréntesis o suspensión de lo inmediatamente vivido. En esta pausa o demora, se intercala, entre la situación crítica y la resolución, la dimensión reflexiva. De ello da cuenta el realce iii de *El Discreto*, bajo el título de «hombre de espera», escenificando la parada

60 Sobre el concebir y el concepto, en sentido graciano, véase el capítulo I, «El poder y el artificio», parágrafo 5.º, «La agudeza: la metáfora y el concepto».

necesaria para meditar o deliberar. Cuando la prudencia vio asaltado su séquito por un «furioso escuadrón de monstruos», que la apremiaban con prisas y urgencias, ella, sosegadamente, «mandó hacer alto a la Detención y ordenó a la Disimulación que los entretuviese mientras consultaba lo hacedero» (D, iii, 119). La detención da tiempo a la oportuna deliberación. De ello se desprende, como moraleja, que «la detención sazona los aciertos y madura los secretos; que la aceleración siempre pare hijos abortivos sin vida de inmortalidad. Hase de pensar despacio y ejecutar de presto; ni es segura la diligencia que no nace de la tardanza» (D, iii, 120). En el texto paralelo del *Oráculo*, agrega Gracián que ser hombre de espera «arguye gran corazón con ensanches de sufrimiento» (O, 55), prefigurando lo que más tarde llamará Hegel la «paciencia del concepto». En *El Criticón* se ofrece otra variante del tema. En este caso es un alto de contemplación. Llegados nuestros peregrinos a la varonil edad, tras una dura ascensión («porque nunca hubo altura sin cuesta»):

- ¿Qué te parece desta nueva región? –dijo Critilo–. ¿No percibes qué aires esos tan puros?
 –Así es –respondió Andrenio–. Paréceme que ya llevamos otros aires. ¡Qué buen puesto este para tomar aliento y asiento!
 –Sí, que ya es tiempo de tenerle (C, II, i^a, 1023).

En el juego de «aliento y asiento» se muestra la imagen de la parada en el sentido dinámico de tomar fuerzas para seguir adelante. La reflexión implica también un acto especial de atención para poder hacerse cargo cabal del asunto. En *El Criticón* es un narigudo, rasgo típico de la prudencia, quien simboliza esta actitud. «Fuélese apegando luego un grande narigudo o nariagudo, no tanto para conducirle cuanto para explorarle, y comenzó a tentarle el vado y querer sondearle el fondo con rara destreza: hombre, al fin, de *atención* y de *intención*» (C, III, vi^a, 1364). La conexión de los dos sustantivos, que subrayo, muy frecuente en Gracián, da la clave de una actitud, que es *cuasi* fenomenológica. Y, desde luego, pragmática. Precisamente porque hay muchas intenciones implicadas y complicadas en el juego social es preciso extremar la atención para acertar en la jugada. En este punto, la agudeza de Gracián no tiene límite en la sofisticación del juego, en sus diversos lances, para lograr penetrar en las intenciones del otro y afinar con «las reflexas»:

Echa una intención para asegurarse de la émula atención, y revuelve luego contra ella venciendo por lo impensado. Pero la penetrante inteligencia la previene con atenciones, *la acecha con reflexas*, entiende siempre lo contrario de lo que quiere que entienda, y conoce luego cualquier intentar de falso; deja pasar toda primera intención, y está en espera de la segunda y aun de la tercera (...) (O, 13).

El que atiende así puede lograr, al cabo, entender de qué va el asunto. «Adquiérese aquella ciencia experimental, tan estimada de los sabios, especialmente cuando el que registra atiende y sabe reparar, examinándolo todo o con admiración o con desengaño» (D, xxv, 196). Menciona aquí Gracián dos estados característicos de que surge la actitud reflexiva o filosófica: el de la admiración, haciéndonos reparar en los objetos que despiertan nuestra atención, y el desengaño, que mediante la quiebra y desesperación de un saber previo, se abre a un más amplio horizonte. De estos dos

estados anímicos se dan cuenta los peregrinos, el uno al otro, en su primer encuentro. Del primero nos ha dejado Gracián una bella descripción en el pasmo que siente Andrenio al enfrentarse con el majestuoso espectáculo de la naturaleza:

Miraba el cielo, miraba la tierra, miraba el mar, ya todo junto, ya cada cosa de por sí, y en cada objeto destes me transportaba sin acertar a salir de él, viendo, observando, advirtiendo, admirando, discurriendo y lográndolo todo con insaciable fruición (C, I, ii^a, 817).

Del segundo, tan frecuente en las páginas de *El Criticón*, como su nervio dialéctico, puede valer, entre tantos otros, la primera confesión que hace Critilo a Andrenio acerca de los descabros de su vida pasada:

Puédolo decir con verdad, pues aquí hallé la sabiduría (que hasta entonces no la había conocido), aquí el desengaño, la experiencia y la salud del cuerpo y alma. Viéndome sin amigos vivos apelé a los muertos, di en leer, comencé a saber y a ser persona (que hasta entonces no había vivido la vida racional sino la bestial) (...) Bien es verdad que abrí los ojos cuando no hubo ya que ver, que así acontece de ordinario (C, I, iv^a, 849).

Se esbozan así, en estas primeras declaraciones, dos sentidos de experiencia, que alternan en el pensamiento de Occidente: uno, el inductivo/racional, a partir de una observación metódicamente realizada, tal como se lleva a cabo por el saber científico; el otro, el dialéctico, como progreso a través de la negatividad de un previo saber, en cuya disolución se abre el tránsito hacia una nueva forma o nivel de objetividad.

Por último, la reflexión, como el nombre indica, es un volver sobre lo ya pensado, a modo de rumia mental. «Importa mucho –se nos recomienda en *El Discreto*– la paciente reflexión sobre las cosas, porque lo que de primera instancia se pasó de vuelo, después se alcanza a la revista» (D, xxv, 197). Si pensar es como comer, según una certera imagen que alcanza hasta Hegel, es preciso digerir, y hasta rumiar. Por eso, cuando alguien en *El Criticón*, en el cotejo de las prendas humanas con las de los animales, echara en falta en el hombre esa función digestiva de los rumiantes –cuenta Gracián–:

Volvióse a responder advirtiese que con mayores realces la lograba, no en rumiar el pasto material de que se sustenta el cuerpo, sino el espiritual de que se alimenta el ánimo; que realizase más el pensamiento y entendiase que el saber era su comer y las nobles noticias su alimento; que fuese sacando de los senos de la memoria las cosas y pasándolas al entendimiento; que rumiase bien lo que sin averiguar ni discurrir había tragado; que repasase muy despacio lo que de ligero concibió. Piense, medite, cave, ahonde y pondere, vuelva una y otra vez a repasar y repensar las cosas, consulte lo que ha de decir y mucho más lo que ha de obrar. Así que su rumiar ha de ser el repensar, viviendo del reconsejo muy a lo racional y discursivo (C, III, vi^a, 1361).

5. Un saber experiencial: la prudencia

Señalaba, al comienzo, que el tránsito del hombre heroico al hombre discreto acontece, según Karine Durin, mediante el principio de realidad, que «va a ocupar un puesto clave en la elaboración de la ética prudencial, y revelar al mismo tiempo una búsqueda de conciliación entre las palabras y los hechos, la realidad y el deseo, yo y el otro, el sabio y el necio»⁶¹. Con gran tino destaca Karine Durin tres aforismos –el 19, 182 y 194 del *Oráculo manual*–, que «mantienen entre sí una coherencia estrecha, señalando una gradación en la consideración cuerda y adecuada que uno se hace primero de los objetos o situaciones, luego de los otros, y por fin de sí mismo. Estriban, por otro lado, en una unidad de conceptos que giran en torno a lo concebido, lo imaginado y lo verdadero, remitiendo a la tensión entre engaño y desengaño que se está perfilando ahora»⁶². El primero de ellos marca el principio de realidad en su confrontación con la imaginación y el deseo:

No entrar con sobrada expectación (...) Cásase la imaginación con el deseo, y conciben siempre mucho más de lo que las cosas son (...) La esperanza es gran falsificadora de la verdad: corríjala la cordura, procurando que sea superior la fruición al deseo (O, 19).

«Concebir más de lo que las cosas son» es funesto para la vida, porque confunde lo que es con lo que se imagina uno que es, como se reconoce en el aforismo 182: «la imaginación se adelante siempre y pinta las cosas mucho más de lo que son. No solo concibe lo que hay sino lo que pudiera haber. Corríjala la razón, tan desengañada a experiencias» (O, 182)⁶³. No significa esto que Gracián desconozca la función antropológica de la imaginación como estimuladora del deseo. Aun cuando la imaginación ocasione problemas, es indispensable para alimentar la tensión de infinitud:

Tener que desear, para no ser felizmente desdichado. Respira el cuerpo y anhela el espíritu. Si todo fuera posesión, todo será desengaño y descontento. Aun en el entendimiento siempre ha de quedar qué saber, en que se bebe la curiosidad. La esperanza alienta (O, 200)⁶⁴.

De ahí que Gracián no se proponga neutralizarla, sino templarla o atemperarla, para que «no dé en tirana», «Da descontentos o satisfechos de sí mismos –dice– (...) Todo esto puede si no la enfrenta la prudentísima sindéresis» (O, 24). Pero esto es tanto como aprender a mediarla con el principio de realidad. Por último, el aforismo 194, «*Concebir de sí y de sus cosas cuerdamente*», se centra en la moderación de la propia autoestima, exagerada por las pasiones, que fomentan la presunción y el narcisismo:

61 «Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián», art. cit., p. 44.

62 *Ibid.*, p. 45.

63 Pero en este caso la advertencia se aplica a la estimación de los otros, a menudo sobrevalorada por la imaginación y el temor, por lo que se nos recomienda «un grano de audacia» en el trato con ellos (O, 182).

64 Véase Romera-Navarro, «Introd.», cit., p. 390, nota 4.

Conciben todos altamente de sí, y más los que menos son. Suéñase cada uno su fortuna y se imagina un prodigio. Empéñase desatinadamente la esperanza, y después nada cumple la experiencia; sirve de tormento a su imaginación vana el desengaño de la realidad verdadera (O, 194).

Todo este proceso de hacerse cargo de la realidad es necesario para la autorrealización personal. «Sí, que no se nace hecho: gran asunto de la prudencia y de la experiencia, que son menester mil perfecciones para que llegue a tan grande complemento (D, xvii, 168)⁶⁵. El refuerzo del sustantivo «prudencia», añadiéndole el de «experiencia», en un contexto en que se insiste en la acción curativa del tiempo, —«gran médico es el tiempo» por lo viejo y lo experimentado (Ibid., p. 167)—, expresa adecuadamente el propósito de Gracián de buscar un saber experiencial, esto es, del hombre concreto o individual en las circunstancias y ocasiones⁶⁶, en que se desenvuelve su vida personal. La experiencia abarca tanto lo directamente probado y comprobado por uno mismo, como lo aprendido en cabeza ajena. Tal como advierte Critilo a Andrenio, a propósito de la tentadora fuente de los engaños:

Créeme y remítete siempre a la experiencia, con enseñanza tuya y riesgo ajeno: nota el efecto que hará en estos que ahora llegan, míralos bien primero antes que beban, y vuelve a reconocerlos después de haber bebido (C, I, vii^a, 890)⁶⁷.

En este saber práctico, conjuga Gracián, como luego se verá, la dimensión de la *sindéresis* clásica o el juicio moral con la experiencia personal, rememorativa y proyectiva, de la propia vida, incluyendo también la memoria de la historia en su conjunto, en una síntesis problemática de aristotelismo, neoestoicismo y tacitismo. Al igual que el ingenio creativo e inventivo lo envuelve y lo penetra todo, forjando su concepto, otro tanto le ocurre al entendimiento judicativo que todo lo valora, pondera y dictamina:

Un eminente crítico vale primero en sí, y después da su valor a cada cosa; califica los objetos y gradúa los sujetos; no lo admira todo ni lo desprecia todo, señala, sí, su estimación a cada cosa (D, xix, 129).

Se trata, pues, de la razón práctica, nada menos que «el trono de la razón», como la llama, y lo subrayo así para rescatar en Gracián el prestigio de la razón, perturbado luego en Occidente por el predominio de un racionalismo formal discursivo y matemático⁶⁸:

65 Véase un pasaje análogo en *Oráculo manual*: «No se nace hecho: vase de cada día perfeccionando en la persona, en el empleo, hasta llegar al punto del consumado ser» (O, 6).

66 Sobre la afinidad con la fórmula orteguiana, «yo soy yo y mi circunstancia», puede verse el Epílogo: ¿Baltasar Gracián en Ortega y Gasset?

67 Véase también C, I, v^a, 853 y I, vii^a, 895.

68 No veo la necesidad de eliminar el término *razón* (o lo *racional*) para resaltar más la obra del ingenio y delimitar la filosofía humanista de los racionalismos, como hace Emilio Hidalgo-Serna (*El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 122, 139). Me desazona gravemente llamar a la conducta o al pensamiento irracional. Creo que el término razón y su peso en la obra de Gracián es ineliminable. Es perfectamente deslindable una razón prudencial,

De la gran sindéresis. Es el trono de la razón, basa de la prudencia, que en fe de ella cuesta poco el acertar (...) Consiste en una connatural propensión a todo lo más conforme a la razón, casándose siempre con lo más acertado (O, 96)⁶⁹.

Sindéresis es la expresión clásica para la conciencia moral en la tradición aristotélico/tomista. Designa, como recuerda Emilio Blanco, «el buen sentido»⁷⁰ o el sentido moral acerca del bien propio, proyectado en el horizonte de la *praxis* (Arist., Et. Nic., 1140b4-7) y centrado en el caso concreto y particular. Su acto es propiamente el juicio práctico último, la prudencia, que Aristóteles define como una virtud dianoética, pues aporta el conocimiento del *orthon logon* de la acción (Ibíd., 1144b 27-28), que en cada caso hay que llevar a cabo (*recta ratio agibilum*)⁷¹. Tiene, pues, un carácter normativo o prescriptivo (Ibíd., 1143a 7-9), aplicando la regla moral al caso concreto⁷², contrayéndola o especificándola al talle de las circunstancias y de la ocasión. Aristóteles compara esta virtud con «la recta conformación del ojo del alma» (Ibíd., 1144a 29-30), algo así como la clarividencia en el seno de la *praxis* para acertar justamente con lo que hay que hacer. Ya Tomás de Aquino, siguiendo a Aristóteles, había distinguido tres actos en la prudencia –deliberar, juzgar y prescribir o dictaminar⁷³. Y, conforme a este esquema, Gracián explicita las funciones propias del juicio moral en la tríada clásica: a) saber advertir, deliberar o aconsejar (O, 68, y 176); b) saber discernir o distinguir (O, 49); y c) saber elegir (O, 51, y 156) sobre lo que pone Gracián, como Aristóteles (Et. Nic., 1139b4-69), el mayor énfasis:

hermenéutica e histórica, de una razón pura matemática, y no por ello se ha de renunciar al término *razón* de tan profunda raigambre filosófica, al margen de la estilización formalista que sufrió en el racionalismo.

69 Otras referencias a la madurez del juicio en O, 60 y *El Político*, 76.

70 Emilio Blanco, en su edición del *Oráculo manual* (Madrid, Cátedra, 1997, p. 134, nota 296).

71 «*Quod prudentia directe pertinet ad vim cognoscitivam*» (Tomás de Aquino, S.Th., II-IIae, qu. xlvii, art. 1).

72 Según comenta Tomás de Aquino, especificando esta dimensión preceptiva de la prudencia: «*ita in ratione practica preexistunt quaedam ut principia naturaliter nota, et huiusmodi sunt fines virtutum moralium, quia finis se habet in operabilibus sicut principium in speculativis (...) Et horum est prudentia, applicans universalialia principia ad particulares conclusiones operabilium. Et ideo ad prudentiam non pertinet praestituere finem in virtutibus moralibus, ad solum disponere de his quae sunt ad finem*» (S.Th., II-IIae, qu. xlvii, art. 6, Respondeo dicendum).

73 «*Cuius quidem sunt tres actus. Quorum primus est consiliari: quod pertinet ad inventionem, nam consiliari est quaerere, ut supra dictum est. Secundus actus est iudicare de inventis: et hic sistit speculativa ratio. Sed practica ratio quae ordinatur ad opus, procedit ulterius, et est tertium actus eius praecipere: qui quidem actus consistit in applicatione consiliatorum et iudicatorum ad operandum. Et quia iste actus est propinquior fini rationis practicae, inde est quo iste est principalis actus rationis practicae, et per consequens prudentiae*» (S.Th., II-IIae, qu. xlvii, art. 8).

Muchos de ingenio fecundo y sutil, de juicio acre, estudiosos y noticiosos también, en llegando al elegir, se pierden; cásanse siempre con lo peor, que parece afectan el errar, y así este es uno de los dones máximos de arriba (O, 51).

A esta tríada, cabría añadir, d) saberse ayudar, tal como indica el aforismo n.º 167, abriendo así la línea pragmática de la administración de los recursos, de la industria y la técnica del cálculo de utilidades, progresivamente creciente en la cultura mercantilista. No en vano en *El Discreto* se insiste en aunar inteligencia y diligencia, como lo propio del buen gobierno (D, xxi, 136). Pero el secreto está en acertar con el dictamen:

Buenos dictámenes. Nácense algunos prudentes: entran con esta ventaja de la sindéresis connatural en la sabiduría y así tiene la mitad andada para los aciertos. *Con la edad y la experiencia viene a sazonzarse del todo la razón,* y llegan a un juicio muy templado (O, 60).

Subrayo el acierto expresivo de «sazonarse la razón», que al igual que en el tema de la madurez, introduce la consideración del tiempo en la razón práctica misma. Tomar tiempo, dar tiempo al tiempo, contar con él y madurar en él son rasgos fundamentales del prudente. Si la vida es, pues, una figura de tiempo, la prudencia la esculpe como una obra de arte. Ella misma es una virtud transida de temporalidad. Mejor aún, la virtud por la que se transita por los diversos «espacios del tiempo», relacionándolos e integrándolos en la obra de sí. El dictamen prudencial se refiere al tiempo presente, ceñido incluso al talle del instante en su extrema singularidad, pero esta mirada no es instantánea y simple, sino que compone y guarda conjuntamente la experiencia del pasado y la previsión del futuro. Articula así los tres éxtasis del tiempo en su interna unidad. En su brillante ensayo «Las caras de la prudencia», ha analizado Aurora Egido este «juego interactivo de los tiempos»⁷⁴ a través de una tradición humanística, literaria e icónica, de la prudencia, que Gracián recoge y, a la vez, transforma al insuflarle un específico dinamismo⁷⁵. Desde la representación pictórica de Tiziano en su *Alegoría de la prudencia* con tres rostros, que miran en distinta dirección –hacia el pasado, el presente y el futuro–, acompañados de sus respectivas imágenes zoomórficas –el lobo, el león y el perro–, y que parecen girar de izquierda y a derecha, desde lo vivido a lo por vivir⁷⁶, hasta el *puer-senex*, y los diversos geriones, y, sobre todo, el rostro jánico, con que la representa Alciato en sus *Emblemas*, con una doble mirada en opuestas direcciones, hacia el pasado y el porvenir, proyectando así las lecciones habidas

74 *Las caras de la prudencia* y Baltasar Gracián, Madrid, Castalia, 2000, p. 103.

75 Tras analizar detenidamente el tema en *El Crítico*, concluye Aurora Egido, «Gracián demostró la ineficacia de los dibujos estáticos de la prudencia y dio a sus caras la casi infinita movilidad de los tiempos en el cambio constante que supone la vida del hombre (Ibíd., p. 114).

76 «Según indica Panofsky –escribe A. Egido– no se trata de una alegoría de las edades del hombre, sino del tiempo mismo, en su rotación del pasado, presente y futuro, lo que hace más plausible la disposición de los rostros de izquierda a derecha, desde el más vetusto al más joven» (Ibíd., p. 93).

de la experiencia en prognosis y guías de conducta⁷⁷. «Gracián –dice– tratará por todos los medios de superar el tópic y de fundirlo con otros símbolos para dar un nuevo significado a la prudencia a lo largo de su obra. De ahí que llegue a constatar el proceso de lexicalización del motivo al convertirlo en ingenioso juego elíptico: “hombre de dos caras, doblado más que duplicado”⁷⁸. Es el nuevo símbolo de la prudencia, «a lo humano»⁷⁹, como la llama (para distinguirla de la otra a lo divino, procedente de la tradición teológica anselmiana), es decir, el nuevo *homo duplex*, que multiplica sus órganos –ojos, caras, potenciándolos al máximo, para poder atender en todas direcciones. Y trae a colación Egido, en este sentido, la «triple acción» de la prudencia, según Cicerón (*De inventione*)⁸⁰, que luego pasará a la tradición del humanismo⁸¹:

La prudencia –escribe Cicerón– es el conocimiento del bien y del mal, y de lo que no es ni lo uno ni lo otro. Se compone de la memoria, la inteligencia y la previsión (providentia). Por la memoria el alma recuerda el pasado; la inteligencia examina el presente; la previsión lee el porvenir⁸².

Un eco en España de esta composición tripartita se encuentra en el capítulo 28 de las *Empresas políticas* de Diego Saavedra Fajardo, con el siguiente comentario al emblema:

Consta esta virtud de la prudencia de muchas partes, las cuales se reducen a tres: memoria de lo pasado, inteligencia de lo presente y providencia de lo futuro. Todos estos tiempos significa esta empresa en la serpiente, símbolo de la prudencia, revuelta al ceptro sobre el reloj de arena, que es el tiempo presente, que corre, mirándose en dos espejos

77 La leyenda que acompaña al emblema de Alciato, dice así: «Jano, que de dos rostros guarnecidos / entiendes lo pasado y venidero, / y como ves lo que te es ofrecido / burlas ansi de lo que fue primero. / ¿Por qué con tantos rostros te han fingido? / ¿Por ventura es porque el hombre entero / y sabio ha de ser tal que juntamente/ vea lo por venir y lo presente?» (*Emblemas*, trad. de Bernardino Daza, Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 193).

78 *Las caras de la prudencia, op. cit.*, p. 98.

79 Ídem.

80 *Apud* ibíd., p. 101.

81 Y no solo del humanismo. Esta tríada había penetrado también en la tradición medieval, pues Tomás de Aquino cuenta entre las partes subjetivas, o condiciones requeridas para el acto de la prudencia, tres, que puso Tulio (Cicerón) –*memoria, inteligencia y providencia*–, y seis, que distinguió Macrobio, según sentencia de Plotino: *ratio, intellectus, circumscriptio, providentia, doctitas et cautio*–, a las que agrega *eubulia, synesis et gnomen*, que puso Aristóteles, junto con la *eustochia sive solertia*. Luego de enumerarlas, las clasifica de este modo, en función de la especificidad de su acto. De estas partes, unas conciernen al acto intelectual –*memoria, intelligentia, doctitas y solertia*. Y otras *pertinent ad rationem. Ratio autem ad hoc quod recte praecipit, tria debet habere. Primo quidem, ut ordinet aliquid accommodum ad finem: et hoc pertinet ad providentiam. Secundo, ut attendat circunstancias negotii: quos pertinet ad circumspeditionem. Tercio ut vitet impedimenta: quod pertinet ad cautionem* (S.Th., II-IIae, qu. xlviii, art. 1). Traigo todo esto a colación para mostrar la obra de orfebrería conceptual a que pueden llegar algunos textos escolásticos, que pasan a veces por bárbaros y toscos.

82 *Rhetorique, De inventione*, liv. II, pr. liii.

del tiempo pasado y del futuro, y por mote aquel verso de Homero, traducido por Virgilio, que contiene los tres: *quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur*⁸³.

En las *Empresas políticas* hay innumerables pasajes dedicados a la prudencia, entre los que quiero destacar uno muy relevante, relativo, en este caso, no al entrelazamiento de los distintos éxtasis del tiempo, sino al *tempo* propio de los distintos actos que componen la prudencia, que ha de ser, siguiendo a Aristóteles, tardo en el deliberar y presto en ejecutar⁸⁴ –ideas que repite Gracián oportunamente. Puesto que se trata de aplicar la norma moral al perfil del caso, singular y contingente, se requiere de una atenta, morosa y conspicua reflexión:

Usar el reconsejo. Apelar a la revista es seguridad, y más donde no es evidente la satisfacción: tomar tiempo, o para conceder, o para mejorarse; ofréncense nuevas razones para confirmar y corroborar el dictamen (O, 132).

Y, sin embargo, en la ejecución hay que tener buenos repentes. «*Harto presto, si harto bien, dijo el Sabio*» (D, xv, 159) –en referencia a Salomón, según Romera Navarro⁸⁵. En el tiempo se sazona, como bien dice Gracián, la razón práctica, pues fuera de él no pasaría de un abstracto y exangue imperativo moral. En la prudencia, podría decirse que se temporaliza la regla a la vez que madura la razón. En suma, «quien dice tiempo, todo lo dice, el consejo, la providencia, la sazón, la madurez, la espera, fianzas todas del acierto; pero el repente solo se encomienda a su prontitud y a su ventura (D, xv, 159).

Ahora bien, la misma especificidad de la praxis, vertida a lo contingente y particular, lleva a un conocimiento empírico y factual del caso concreto, que trasciende la propia experiencia particular para abrirse al tiempo de la historia. Puesto que el juicio práctico requiere, para su completa formulación, penetrar en las concretas circunstancias y las múltiples coyunturas de la vida, era inevitable que la prudencia se abriera a un saber concreto, fundado en la experiencia y en la historia y capaz de concebir, no solo la finalidad y su razón de conveniencia, sino las reglas prácticas de conducta acreditadas por experiencia secular. Está, pues, surgiendo un nuevo sentido de prudencia, típicamente moderno, objetivista o científico, que va a sustituir progresivamente la dimensión propiamente moral (o fronética) por un juicio histórico. En España representa esta tendencia primordialmente la obra de Baltasar Álamos de Barrientos, en la que reivindica un saber de base científica, fundado sobre el conocimiento de la naturaleza humana –sus afectos y efectos–, a través de la prueba y verificación de la historia. «Ciencia, pues, será esta, que nos enseñará a proceder en la vida, y casos della, y sus pronósticos y remedios (...) como espejo en que se vean, reglas y conclusiones, como la passada, y sacadas de sucesos semejantes, que

83 *Empresas políticas*, ed. de Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999, p. 413.

84 *Empresa* 63, *ibid.*, p. 735.

85 O, 57. Comentario de M. Romera-Navarro, *op. cit.*, p. 121.

habiéndolas de guardar, le sirvan de freno y moderación»⁸⁶. Tales reglas no serán ya sentencias morales, en que se atesora la sabiduría secular, sino leyes empírico/inductivas, recogidas en una colección de aforismos, sacados del propio texto de la historia, en este caso, del historiador romano Tácito⁸⁷. Gracián, por su parte, hombre de su tiempo y plenamente moderno, al modo de Álamos de Barrientos, amplía también el campo intencional y nocional de la prudencia, de inspiración aristotélica, hacia un saber pragmático/experiencial, al que llama la «cordura» o sensatez práctica, nombre menos eticista y más adecuado al ancho horizonte de la praxis. Este saber empírico/práctico se presta, ya sea a una versión inductiva, infiriendo reglas generales a partir de casos análogos, ya experimentados y registrados en el pasado, o ya sea a una versión dialéctica, aprendiendo de los propios errores o del escarmiento para corregir y afinar la conducta. Este segundo género constituye el modelo prudencial del desengaño –versión típicamente estoica de prudencia–, que se extendió en el neoestoicismo hispano del Siglo de Oro, a partir de Séneca y Epicteto, como puede verse, en innumerables ejemplos de Mateo Alemán, Quevedo, Nieremberg y Gracián. Valga una muestra graciana:

Suéñase cada uno su fortuna y se imagina un prodigio. Empéñase desatinadamente la esperanza, y después nada cumple la experiencia; sirve de tormento a su imaginación vana el desengaño de la realidad verdadera. Corrija la cordura semejantes desaciertos, y aunque puede desear lo mejor, siempre ha de esperar lo peor, para tomar con ecuanimidad lo que viniere (O, 194).

El cuerdo suele ser el prudente escarmentado, al que la realidad, como maestra rigurosa, ha hecho entrar en razón. Ha aprendido sufriendo sus propios descabros. El saber experiencial acontece entonces en la tensión dialéctica entre ilusión y realidad, ficción y verdad⁸⁸, o en otros términos, engaño y desengaño, del que dice Gracián, «siempre el desengaño fue pasto de la prudencia, delicias de la entereza» (O, 100).

Y, por último, dado que se necesita no solo de conocimiento de reglas generales, ya acreditadas, sino de contar con los recursos y las estrategias de acción para reali-

86 *Aforismos al Tácito español*, ed. de J. A. Fernández Santamaría, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1987, I, p. 35. Sobre el sentido preciso de esta ciencia de lo práctico o prudencia de Estado, puede verse el excelente estudio preliminar, en esta edición, del propio J. A. Fernández Santamaría, especialmente pp. xlviii-lxviii.

87 «Y estas proposiciones generales he llamado Aforismos, que los derechos llaman reglas» (Ibíd., p. 38). Sobre la diferencia entre sentencia y aforismo, la que media entre norma moral y regla científica, puede verse la valiosa introducción de Emilio Blanco a la edición de *Centellas de varios conceptos* de Joaquín Setantí, Barcelona, Medio maravedí, 2006, especialmente pp. 28-44. De todos modos, ni el mismo B. Álamos de Barrientos separa totalmente la regla empírica de la norma moral o reglas inviolables por naturaleza, como «No dañar a otro: dar a cada uno lo que es suyo, y el generalísimo, que comprende a todos: «No hagas con otro lo que no querías que se hiciese contigo» (*Aforismos al Tácito español, op. cit.*, p. 33), regla de oro de la moralidad.

88 Véase el capítulo IX, «La estrecha religión de la verdad».

zarla, la prudencia connota un tercer sentido, exclusivamente pragmático, la astucia o la sagacidad (*solertia*)⁸⁹, y la industriosisdad, que en la tradición escolástica eran virtudes auxiliares o partes subjetivas de la prudencia, y ahora van teniendo creciente desarrollo hacia la raya de su autonomía. Como especifica el aforismo 232:

Tener un punto de negociante. No todo sea especulación, haya también acción. Los muy sabios son fáciles de engañar, porque aunque saben lo extraordinario, ignoran lo ordinario del vivir, que es más preciso (...) Procure, pues, el varón sabio tener algo de negociante, lo que baste para no ser engañado ni aun reído (O, 232).

De un «punto» era fácil deslizarse a todo un volumen pragmático/técnico en atención a las exigencias de una sociedad de competitividad y confrontación, donde eran muchas y muy complejas las intenciones en juego. El lenguaje moderno, acorde con el capitalismo mercantilista, comienza a ser el del cálculo, la empresa, el negocio, y la nueva semántica acaba por penetrar todo, hasta la ética, tiñéndola con una tonalidad practicista.

Como se habrá advertido, el concepto graciano de *prudencia* es polivalente al componer diversos estratos, heterogéneos entre sí, y de ahí la impresión de ambigüedad. Sin embargo, estos múltiples sentidos de prudencia conviven en Gracián, todavía en la creencia de que puede regularlos y ordenarlos, buscando una constante mediación entre ellos, en un equilibrio precario por la tensión interna, y, en ocasiones, a punto de desquiciamiento. El hecho, por lo demás, de que el *Oráculo* sea una colección aforismática sin orden interno, puede hacer pensar que todos los aforismos están en un mismo plano y gozan de la misma dignidad. No obstante, en Gracián nunca desaparece la apelación a la instancia fronética y la primacía de la *recta ratio*, como fundamento de la acción moral, y, a la vez, como límite de las prácticas meramente pragmáticas de conducta. Esto puede advertirse en los casos extremos en que está en riesgo la licitud moral, en prácticas que rondan la mentira o la injusticia⁹⁰. Allí Gracián traza la línea roja que no debe traspasarse. No puedo suscribir al respecto la tesis demasiado aristada y simplificadoria de José Luis L. Aranguren acerca de la moral graciana. «Con Gracián –dice– la prudencia comienza a ser, como él mismo la llama, “arte de prudencia”, esto es, conjunto de reglas para la manipulación práctica de la realidad. De este modo, deja de constituir una virtud cardinal de sentido, a la vez, intelectual y moral, para cobrar un carácter técnico, meramente instrumental, ni bueno ni malo, sino moralmente neutral»⁹¹. Creo haber aducido múltiples textos que evidencian justamente lo contrario. La palabra *arte* (*ars*) puede entenderse en un sentido amplio que abarca tanto el orden de la *póiesis* como el de la *praxis*. También Gracián codificó ciertas figuras del arte de la agudeza, aun a sabiendas de que el ingenio es siempre creativo y no se somete a reglas,

89 Tomás de Aquino entendía por *solertia*, *velox coniecturatio medii ut dicitur (Aris.) in I Poster.* (S. Th., II-IIae, qu. xlviii, art. 1).

90 Véase el capítulo II, «Los artificios del poder», pr. 4.º, «Los artificios de la disimulación».

91 «La moral de Gracián», en *Obras Completas, op. cit.*, VI, p. 381.

porque tiene el poder de crearlas. Algo análogo puede decirse del juicio moral, que es un acto único e individual, irremplazable por ningún código de reglas *prêt-à-porter*, porque el agente, si es moral, no puede limitarse a aplicar mecánicamente la regla, sin discernirla en cuanto tal y elegirla como máxima de su acción. No hay en moral reglas de automática aplicación, ni siquiera en el casuismo, porque, en última instancia, el juicio propio, que asiente a o disiente de la máxima, que se le aconseja, es siempre el responsable. Tampoco cabe hablar en Gracián del predominio de una prudencia mundana para andar exitosamente por la Corte, es decir, en la sociedad-mundo, en «busca pragmática del triunfo»⁹², pues, en Gracián, el fin primario de la prudencia, como se ve en el arquetipo de *El Discreto*, es la realización de la persona en la integridad de sus potencias intencionales, ciertamente en un ambiente mundano y hostil, donde hay antagonismo y malicia, y es preciso ser cauto y avisado, pero donde no deja el hombre, por moderno que sea, de sentirse preocupado por la exigencia de la razón moral. Me atrevo a sostener, en sentido contrario, que el planteamiento de Gracián trasciende tanto una ética de las normas como una pragmática de meras reglas empíricas de conducta, buscando conjugarlas en una forma lúbil de saber prudencial, histórico/reflexivo, anterior a la disyunción kantiana de la razón práctica entre el imperativo moral incondicionado y los imperativos de la prudencia o sagacidad. Para Gracián, no hay divorcio entre los distintos usos de la razón práctica –el propiamente moral, el histórico y el pragmático–, sino tensión y conflicto; y de ahí que su salida no fuese el mantenimiento de una doble moral⁹³, sino la táctica pragmática de la acomodación de la norma moral al rigor de los tiempos y la presión de las circunstancias⁹⁴, con tal de no renunciar al juicio fronético, pues la razón práctica, en sentido propio, como él bien advierte, contiene un canon ético que es de todo tiempo y circunstancia:

*Vivir a lo platico*⁹⁵. Hasta el saber ha de ser al uso, y donde no se usa, es preciso saber hacer del ignorante. Múdanse a tiempos el discurrir y el gustar: no se ha de discurrir a lo viejo, y se ha de gustar a lo moderno (...) Acomódese el cuerpo a lo presente, aunque le parezca mejor lo pasado, así en los arreos del alma como del cuerpo. *Solo en la bondad no vale este regla de vivir, que siempre se ha de platicar la virtud*. Desconócese ya, y parece cosa

92 *Ibid.*, p. 377.

93 Véase BLÜHER, Karl Alfred, *Séneca en España*, Madrid, Gredos, pp. 507-517.

94 Al decir de J. A. Maravall, Gracián acaba haciendo de «la conducta una técnica de acomodación a las circunstancias» (*Ibid.*, p. 87). Se ha identificado esta táctica con el casuismo típico del jesuitismo (Tierno Galván, José Luis L. Aranguren, Alfonso Moraleja), pero conviene insistir en que tal casuismo no acaba vendiendo el alma al diablo, como lo critica Pascal, si mantiene siempre a la vista el carácter directivo de la norma ética en los casos-límites.

95 «Plático» por «práctico», como advierte Emilio Blanco, a tenor del aforismo 22 (*Cfr.* su pulcra, documentada y bien anotada edición del *Oráculo manual y arte de prudencia*, *op. cit.*, p. 167, nota 518), de la que tomo, entre otras cosas, poner en cursiva el comienzo de cada aforismo, como ya ocurre en la edición del *Oráculo* de Miguel Romera-Navarro, aun cuando por uniformidad con el resto del texto, cite por la versión de Luis Sánchez Laílla en *Obras Completas*, Madrid, Espasa, 2001.

de otros tiempos el decir la verdad, el guardar la palabra; y los varones buenos parecen hechos al buen tiempo, pero siempre amados; de suerte que, si algunos hay, no se usan ni se imitan. ¡O grande infelicidad del siglo nuestro, que se tenga la virtud por extraña y la malicia por corriente! (O, 120)⁹⁶.

Aunque, para decir toda la verdad, esta crítica moral a los tiempos que corren, que ya presagia *El Criticón*, acaba finalmente, a modo de regate consigo mismo, con una concesión melancólica a las circunstancias: «Viva el Discreto como puede, si no como querría. Tenga por mejor lo que le concedió la suerte que lo que le ha negado (O, 120).

6. La elección de idea heroica

Finalmente, quisiera recoger en una mirada sinóptica la contribución de este saber del discreto, reflexivo y experiencial a un tiempo, a la realización de la persona. Por tres dimensiones cabe llamarlo trascendental:

1. La primera, la ya señalada del autoconocimiento. Es bien conocido y celebrado el imperativo ético de *nosce te ipsum*, consagrado por el oráculo de Delfos y por los textos sapienciales. Gracián recuerda en *El Discreto* el aforismo de Quilón: «conocerse y aplicarse» (D, i, 111). Y en otro momento se refiere al enigma esfíngico de la sabiduría trágica: «Enigma es, y dificultoso, esto del conocerse un hombre; solo un Edipo discurre, y aun este, con soplos auxiliares» (D, viii, 135). Pero es Sócrates quien lo convierte en el principio de la autoconciencia moral, que luego ha formado la tradición secular del moralismo. Creo que el pasaje graciano más relevante sobre el tema está en el *Oráculo*:

No rendirse a un vulgar humor. Hombre grande el que nunca se somete a peregrinas impresiones. Es lición de advertencia la reflexión sobre sí, un conocer su disposición actual y prevenirla, y aun decantarse al otro extremo para hallar entre el natural y el arte el fiel de la *sindéresis*. Principio es del corregirse el conocerse (O, 69).

La mención al acto de la *sindéresis* o conciencia práctico moral resalta la trascendencia de este principio, pues nadie puede responder y dar razón de sí, si no entra en posesión de sí mismo. El saberse es el comienzo de esta apropiación. La metáfora del «fiel de la balanza» expresa certeramente el equilibrio que tiene que darse en cada acto moral «entre el natural y el arte», es decir, entre el sentido moral innato y la disciplina moral, de modo que el conocerse a sí mismo implica también conocer la medida de lo humano y examinarse cada día en el valor de humanidad. Pero Gracián, hombre moderno, entiende el autoconocimiento, no ya solo en el preciso sentido ético, sino también en el objetivo, psicológico, que ya había iniciado Huarte de Sanjuán en su *Examen de ingenios* y Luis Vives en su *Tratado del alma*, cuyo

96 Las cursivas no pertenecen al texto.

libro III mereció los encendidos elogios de Wilhem Dilthey. Se trata de conocer lo que más importa, el propio carácter del yo —«los afectos y los efectos»—, como dice el conceptista Gracián; el conocimiento también del propio caudal, de su capacidad y sus límites, de sus eminencias y defectos, que garantice una dirección sensata, prudencial, del mismo sin malgastarlo ni desacreditarlo por falta de autoridad: «Malograron esta dicha muchos y magnates, errando la vocación de su genio y de su ingenio» (D, i, 112)⁹⁷. Y, por último, claro está, conocimiento de la realidad social —de la circunstancia y coyuntura de acción— para no actuar a despropósito e insensatamente. El sondeo del otro es inexcusable para acertar en la relación con él:

—Dicen que al buen entendedor, pocas palabras.

—Yo diría que, a pocas palabras, gran entendedor; y no solo a palabras, al semblante, que es la puerta del alma, sobrescrito del corazón; aun le ve apuntar al mismo callar, que tal vez exprime más para un entendido que una prolijidad para un necio (D, viii, 133).

Sondeo constante, exhaustivo, no ya de palabras; también de conducta, de gestos, de silencios. «Sepa descifrar un semblante y deletrear el alma en las señales» (O, 273) —dice Gracián—, que me recuerda aquel formidable endecasílabo —«augur de los semblantes del privado»—, de Fernández de Andrada en su *Epístola moral a Fabio*.

Todo el realce xix de *El Discreto* está centrado en este punto:

El varón juicioso y notante (hállanse pocos, y por eso, más singulares) luego se hace señor de cualquier sujeto y objeto. Argos al atender y lince al entender. Sonda, atento, los fondos de la mayor profundidad, registra, cauto, los senos del más doblado disimulo y mide, juicioso, los ensanches de toda capacidad (D, xix, 174)⁹⁸.

En este contexto hace alusión Gracián a la historia de Momo con una ventana abierta en el pecho, símbolo de la verdad desnuda, artificio que ya no es necesario ante la perspicacia del moderno zahorí, «que ociosa fuera la transparente vidriera para quien mira con cristales de larga vista» (Ídem). En el lúcido y fino análisis que dedica Aurora Egido al tema, puede concluir certeramente que «un oráculo humano sustituye a un semidiós vulgar. La discreción especulativa y práctica obliga a un arte de descubrir moderno por las luces de la razón. La ventana en el pecho viene a ser reemplazada por los ojos de la sindéresis que todo lo ve. Autonomía de la razón que conlleva el elogio de la libertad de juicio y de la verdad»⁹⁹.

97 Es de suma importancia esta discreción para los que mandan, según D, xix, 177.

98 Repárese en las precisiones y matizaciones que introduce Gracián en otro pasaje complementario del *Oráculo manual*: «De raras observaciones, gran descifrador de las recatada interioridad. Nota acre, concibe sutil, infiere juicioso: todo lo descubre, advierte, alcanza y comprehende» (O, 49).

99 «La historia de Momo y la ventana en el pecho», en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, op. cit, p. 67.

2. En segundo lugar, a este conocimiento se ha de añadir el autocontrol en el sentido ético, que tanto exaltaron los estoicos: «No hay mayor señorío que el de sí mismo, de sus afectos, que llega a ser triunfo del albedrío» (O, 8). Todo consiste en la máxima estoica del «*sustine et abstinence*», contenerse y abstenerse, para no estar a merced de las pasiones, impulsos, o de la vana imaginación. «Sea, pues, tan señor de sí y tan grande, que ni en lo más próspero, ni en lo más adverso pueda alguno censurarle perturbado, sí admirarle superior» (O, 52). Los textos podrían multiplicarse. Cuando se reúnen ambas condiciones –el señorío natural y los méritos que lo avallan–, tal poder nunca es despótico sino fundado en la *auctoritas* racional. Pero hay otro sentido de autocontrol, que yo llamaría económico, que consiste en atenerse a las propias fuerzas, de modo que el querer se acomode al poder. Para ello hay que «*conocer las cosas en su punto, en su sazón y saberlas lograr. (...) Es eminencia de un buen gusto gozar de cada cosa en su complemento*» (O, 39), pero no menos conocer el estado del propio poder: «no todos pueden, ni los que pueden saben» (Ídem). El querer genuino, para serlo, tiene que estar ajustado al poder y al saber, como su ceñidor. Este ajuste es decisivo para la salud y hasta la felicidad. «Tenga medido su fondo y pesado su caudal» (O, 89). Hay, pues, que pretender en los límites del poder efectivo, acomodando las metas a las capacidades, disponibilidades y recursos. Esto implica tanto «*huir los empeños*», del que dice Gracián que «es de los primeros asuntos de la prudencia», especialmente cuando se parte de una gran capacidad –«en las grandes capacidades siempre hay grandes distancias hasta los últimos trances» (O, 47)–, como saber retirarse a tiempo, si uno se halla empeñado, pues «tanto importa una bella retirada como una bizarra acometida» (O, 38).

3. Y, por último, la autoinvención o elección de la idea heroica. Es el principal cometido de la prudencia, pues todo discernimiento y deliberación concluyen, al fin, en una sabia elección. Esta no concierne tanto a los actos aislados, como a la propia figura de vida. Su trascendencia es tanta que después de haber fijado Gracián el concepto normativo de persona al comienzo del *Oráculo* (O, 1), en el aforismo siguiente, apela al genio e ingenio para lograrlo. «Infelicidad de necio: errar la vocación en el estado, empleo, región, familiaridad» (O, 2). Repárese en la finura del texto graciano: no coloca la vocación junto a otras cosas a elegir, sino «vocación en» todo lo que se haga, por llamada o convicción interior, y no fiándola a la costumbre o a la opinión dominante. En *El Discreto* se dedica un amplio capítulo, central, «al grande don de saber elegir» (D, x, 140), cuyo contenido se compendia en el *Oráculo*:

Hombre de buena elección. Lo más se vive de ella. Supone el buen gusto y el rectísimo dictamen, que no bastan el estudio ni el ingenio. No hay perfección donde no hay defecto (elección); dos ventajas incluye: poder escoger y lo mejor (O, 51).

Es digno de notar el énfasis graciano en que «vívese de elección» (D, x, 139), pues la vida no está hecha, sino que hay que hacerla en trances de elección, definiendo, en cada instante, como el cincel del escultor, el perfil de la propia figura. Más aún: la vida es afán de perfección, y no «hay perfección donde no hay elección. Dos ventajas incluye: el poder elegir y el elegir bien» (D, x, 143). Estas dos ventajas cons-

tituyen el ser mismo del hombre, en cuanto ser libre en la autodeterminación de su vida. Pero en esta doble ventaja reside también el doble riesgo de un profundo extravío. En este acierto se juega, pues, el sentido y valor de la propia vida. «Haya, pues, elección, haya examen, que se les ha de fiar una inmortalidad de reputación» (O, 62) –advierte Gracián con severo énfasis. Y en otro momento insiste: «Es trascendental su importancia porque no sea menos su extensión que su intensión» (D, x, 140). De hecho, la elección se extiende a todo, o casi todo –al empleo, el estado, los amigos–, pero se «intende» (*sit venia verbo*) o concentra en el todo de la vida en su unidad. Es esta intensión la que cuenta, pues define la individualidad misma. Se trata de «*elegir la idea heroica*», como reza un aforismo: «Más para la emulación que para la imitación» (O, 75), es decir, «lo» que queremos ser, y cómo queremos serlo, o mejor, «quién» queremos y decidimos ser, en el sentido de la individualidad personal. En esto no cabe renuncia a la originalidad ni a la primacía, porque va en juego el «sí mismo». Hay, pues, un toque último, definitivo, que nos define como personas en la extrema individuación.

En cuanto a sus condiciones de posibilidad, Gracián hace depender la elección del «buen gusto» y de un «rectísimo dictamen» (O, 51). Al hablar del buen gusto, a propósito de la vocación, no la entrega a la arbitrariedad o al capricho, sino a esa sazónada mezcla de inclinación, afición y genio (dotación natural), que define una vocación genuina (O, 140). No falta tampoco la componente social, pues el gustar algo o de algo es una actividad que se ejerce, las más de las veces, en relación con otros, que lo aprueban o desaprueban, lo demandan o lo rechazan. En general, en el gusto se suele dar la congenialidad o la simpatía, que cuando es con discretos, tiene asegurado el acierto en la elección:

Nace, en primer lugar, del gusto propio, si es bueno, calificado con la prueba, con que se asegura el ajeno, que es ventaja poder hacer norma dél y no depender de los extraños. Con esto se puede uno confiar, que lo que le agrada a él en los otros, también les agrada a ellos en él (D, x, 141).

Se trata, pues, de un juicio reflexivo, como diría Kant, mediado intersubjetivamente por el gusto del otro, cuya estimación introyectamos de continuo, y educado en esa interrelación. De ahí la recomendación graciana: «Atiendan todos al gusto ajeno universal, que es la norma del elegir, y tal vez se ha de preferir al crítico y singular, o propio o extraño» (Ibíd., p. 140). Ciertamente, el «tal vez» supone una restricción al criterio general, pero no anula la reflexividad mediadora por el gusto ajeno.

La otra condición del buen elegir reside en la prudencia y su «*rectísimo dictamen*» (O, 51), fórmula en que el superlativo, que subrayo, lo dice todo. En otro pasaje aclara Gracián las condiciones particulares que acreditan un buen dictamen:

Supone, además de lo extremado del gusto, una adecuada comprensión de todas las circunstancias que se requieren para el acuerdo individual. Su primera atención es a la ocasión, que es la primera regla del acertar. No se paga en las cosas de la eminencia a solas, sino de la conveniencia también, que tal vez lo más excelente fue también lo me-

nos a propósito para la sazón, si bien cuando concurren en los medios lo realizado del ser y lo sazonado de la conveniencia concluyen felicidad. Regúlase con el tiempo, atiende al puesto, hace distinción de personas, y ajústase adecuadamente a la ocasión, con que viene ser perfectísimo el delecto (D, x, 142).

Como se aprecia, el tema es de una gran complejidad por los múltiples factores que entran en la buena elección, –la dotación, el puesto, la ocasión, la conveniencia (donde de nuevo aparece una dimensión social), la finalidad de la función–, muy difíciles de conjugar en una fórmula de vida, que sea, además, *mi* vida, en la que puedo realizarme en la envergadura de mis potencias y en el cultivo de mi gusto personal. Se comprende que el tema fuera objeto de una extrema atención en la práctica de dirección de conciencia en la tradición jesuítica. «Los *Ejercicios* –escribe José María Andreu– son, ante todo, una experiencia de discernimiento espiritual»¹⁰⁰. Y, en efecto, en los *Ejercicios espirituales*, Ignacio de Loyola persigue, como el objetivo fundamental del ejercitante, «la buena elección de vida», casi codificada en seis reglas o puntos, que hay que practicar con extrema atención, conforme con la trascendencia del gran «negocio» de la salvación del alma. Había que considerar la materia concreta de la elección, el fin para el que soy criado, lo que debo hacer acerca de la cosa propósita, las ventajas o desventajas de la elección, la motivación racional de la misma –punto este último que destaco por muy significativo: «Después que así he discurrido y raciocinado a todas partes sobre la cosa propósita, mirar dónde más la razón se inclina, y así según la mayor moción racional y no moción alguna sensual, se debe hacer deliberación sobre la cosa propósita»¹⁰¹. Se concede, pues, un ancho margen a la motivación racional, aun cuando en el marco de un fin trascendente religioso, que Ignacio cifraba en su lema «*ad maiorem Dei gloriam*». De ahí que el último punto sea «la oración delante de Dios y ofrecerle la tal elección»¹⁰². Que esta elección implica una resolución decisiva sobre el propio ser, se advierte en otras consideraciones complementarias acerca del fin mismo de la vida, tal como «la forma o medida que querría haber tenido» a la hora de mi muerte y ante «el juicio de Dios». Solo vista en esta perspectiva final, la elección tiene su rango integral y definitivo. Gracián, que conoce bien esta tradición, la tiene en cuenta, pero proyectándola en un orden autónomo de mera razón, poniendo la elección en relación con el marco ético de los valores. No se alude a la salvación del alma, aun cuando tampoco se excluye, sino a la otra salvación intramundana del yo en su obra. Se trata, pues, de la elección de una individualidad moral en el sentido pleno del término, donde pueda armonizarse la vocación genérica humana a la perfección con la otra vocación singular de estado o de empleo. Ambas juntas, conjugadas, forman mi destino (*Bestimmung*) personal, lo que tengo que hacer con mi vida para ser yo mismo. La vocación, así entendida, penetra en toda la vida, conformándola como una obra de

100 Baltasar Gracián o la ética cristiana, *op. cit.*, p. 339.

101 *Ejercicios espirituales*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1947, pp. 79-80.

102 *Ibid.*, p. 80.

arte. Ciertamente, la elección es ardua, pero su realización, si es acertada, compone un elemento felicitarario, que no ha escapado a Gracián: «si bien cuando concurren en los medios lo *realzado* del ser y lo *sazonado* de la conveniencia concluyen *felicidad*» (D, x, 142)¹⁰³. El tiempo también ayuda a la buena elección coadyuvando a su madurez. Se comprende que Gracián insista, en uno de los realces de *El Discreto*, en la fidelidad a este «sí mismo» logrado: «El varón cuerdo siempre fue igual, que es crédito de entendido, ya que no en el poder, en el querer; de suerte que la necesidad violente las fuerzas, pero no los afectos» (D, vi, 128). Ciertamente, al término de estas consideraciones, cabe concluir que «cuesta mucho ser persona», como se queja Andrenio, pero el secreto está en que vale mucho:

Lo que luego se hace, luego se deshace; mas lo que ha de durar una eternidad, ha de tardar otra en hacerse. No se atiende sino a la perfección y solo el acierto permanece. Entendimiento con fondos logra eternidades. Lo que mucho vale, mucho cuesta, que aun el más precioso de los metales es el más tardo y más grave (O, 57)¹⁰⁴.

Al cabo, con la paciencia del tiempo y el esfuerzo de la virtud, madura el hombre de veras hasta lograr su punto. Como se recuerda en *El Criticón*, «las camaradas de Ulises estaban rematadas fieras, y comiendo las raíces amargas del árbol de la virtud cogieron el dulce fruto de ser personas» (C, I, xii^a, 988).

103 Las cursivas no pertenecen al texto.

104 Lugar paralelo en D, xv, 159. Véase la referencia a sus fuentes latinas en Romera-Navarro, «Intr.», cit., pp. 121-122, y Emilio Blanco, «Intr.», cit., pp. 133-134.

Homo duplex

Como se acaba de mostrar, toda la filosofía moral de Gracián, fundada en una ontología de la potencia racional, puede compendiarse en la empresa de ser, o mejor, llegar a ser persona. La base de esta empresa, a modo de su urdimbre categorial y sus reglas de conducta, se formula en *El Héroe*, *El Discreto* y el *Oráculo manual*, mientras que su curso dramático, en cuanto camino de experiencia y reflexión, se expone en el discurso novelado de *El Criticón*, cuyo género literario es una epopeya en forma alegórica¹. Desde el punto de vista formal, *Agudeza y arte de ingenio* especifica el carácter de la imaginación productiva, propio de la epopeya, en los siguientes términos:

Composición sublime por la mayor parte, que en los hechos, sucesos y aventuras de un supuesto, los menos verdaderos y los más fingidos, (y tal vez todos) van ideando los de todos los mortales. Forja un espejo común y fabrica una testa de desengaños (A, lvi, 743).

Y en lo que respecta a la alegoría, se dice que consiste en «lo ingenioso de una significativa metáfora»², que en el caso de *El Criticón* es la metáfora ancestral del camino de la vida o peregrinación de Andrenio y Critilo —representantes del hombre instintivo y del hombre reflexivo respectivamente—, y juntos, un símbolo del *puer senex*³, que combina fuerza y prudencia, a lo largo y ancho del mundo, en vías de for-

- 1 Véase para mayor pormenor LÁZARO CARRETER, Fernando, «El género literario de *El Criticón*», recogido en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, especialmente pp. 78-79.
- 2 Fórmula concisa que tomo de *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, p. 402, preferible a la explanada en A, lvi, en la edición de *Obras Completas*, ed. de Luis Sánchez Laílla, p. 745, a la que me atengo por lo general.
- 3 Véase la precisa referencia al símbolo del *puer senex*, —el adolescente maduro o prudente, que tiene su imagen invertida en el *senex-puer*, el viejo que juega como un niño—, en EGIDO, Aurora, *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000, p. 99.

mación y transformación hacia el ser personal, de modo que la novela, inspirada en epopeyas clásicas, como la *Odisea* o en la novela bizantina⁴, constituye, a la vez, un anticipo de la *Bildungsroman* o novela formativa moderna. «A este respecto –escribe Aurora Egido– el jesuita tiene el gran mérito de haber sabido articular el ideal renacentista de la dignidad de los saberes, opuesto a la miseria de la ignorancia, sobre el que se escribieron tantos discursos y tratados, en una narración alegórica que ponía tales presupuestos a la prueba de la realidad vivida por los peregrinos del mundo»⁵. Pero, además, *El Criticón*, por tratarse de la obra más tardía y madura de su autor, es aquella en que recoge el nivel más abisal de su experiencia acerca del hombre y del mundo. Con ello quiero decir que una lectura integral de Gracián exige tener a la vista la totalidad de sus registros y combinar los propiamente simbólicos con los estrictamente conceptuales⁶, mediando así, en camino de ida y vuelta, la metáfora con el concepto, donde reside su almendra o núcleo significativo, y, a la vez, el concepto con la imagen sensible, en que tiene aquel su *expositio* o *exhibio* imaginativa. Esta circularidad de imagen y concepto –de imaginación simbólica y comprensión intelectual–, constituye el anillo estilístico graciano, que, por «discurrir a lo libre», como él dice, fuera de cánones, métodos y disciplinas de escuela, requiere del lector la consideración atenta y combinada de todos sus recursos intelectivos.

1. El mixto demoníaco

Según señala J. A. Maravall, la pluralidad de dimensiones del hombre, desarrolladas por el Barroco, «hacen de él lo que la doctrina llamará un “mixto”, en lugar de un mero “compuesto”»⁷. Este ser de tiempo y de cuidado participa, en cuanto a

4 LÁZARO CARRETER, Fernando, «El género literario de *El Criticón*», art. cit., pp. 72-76. Sobre la idea de viaje/peregrinación y su evolución en la literatura española, desde la Edad Media al Renacimiento, puede verse el ensayo de EGIDO, Aurora, «Cervantes y Gracián ante la novela bizantina», en *Bodas de arte e ingenio*, op. cit., pp. 364-425. «El Renacimiento –precisa Egido– dio al concepto de peregrinación un sentido más individual y personal, incluso desprendiéndose, en muchos casos del sentido exclusivamente religioso que acarrearía a lo largo de la Edad Media. El erasmismo y las corrientes afines, por un lado, y el protestantismo, por otro, reaccionaron contra determinado tipo de peregrinaciones, propiciando no solo la peregrinación interior en el ámbito religioso, sino otra de carácter externo que venía desposeída de falsedades y mentiras» (Ibíd., p. 372).

5 *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 180-181. Véase también pp. 65-66.

6 Así lo ha visto Ricardo Senabre: «La teoría de la *Agudeza* se convierte en práctica en *El Criticón*. Esto proporciona a la epopeya gracianesca un significado especial, porque le permite aunar y subsumir las dos grandes líneas que recorren la obra previa del autor: por un lado, los tratados acerca de las virtudes que pueden conducir al hombre a la inmortalidad; por otro, la codificación de los recursos ingeniosos que den al estilo variedad y belleza» («*El Criticón* como *Summa* retórica», recogido en *Gracián y su época*, op. cit., p. 246).

7 *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 324.

su condición natural, de las oposiciones y tensiones, que constituyen el «concierto extraño», según Gracián, del universo, aun cuando en tan «extraña contrariedad» se vislumbra «una armonía tan plausible», que maravilla a Andrenio (C, I, iii^a, 831). Como microcosmos, es también el hombre un compuesto de elementos contrarios, cuya síntesis resulta problemática, pues reúne en sí la tensión interna del universo, tal como enseña Critilo a Andrenio:

Pero qué mucho, si dentro del mismo hombre, de las puertas adentro de su terrena casa, está más encendida esta discordia.

—¿Qué dices?, ¿un hombre contra sí mismo?

—Sí, que por lo que tiene de mundo, aunque pequeño, todo él se compone de contrarios: los humores comienzan la pelea según sus parciales elementos... La parte inferior está siempre de ceño con la superior, y a la razón se le atreve el apetito y tal vez la atropella... (C, I, iii^a, 832).

Pero la oposición sube de punto si del hombre natural pasamos al hombre cultural o moral:

El mismo inmortal espíritu no está exento de discordia, pues combaten entre sí, y en él, muy vivas las pasiones... Ya vencen los vicios, ya triunfan las virtudes. Todo es arma y todo guerra. De suerte que la vida del hombre no es otro que una milicia sobre la haz de la tierra (Ídem).

Ahora bien, esta discordia (que está en principio muy lejos de ser *concors* y resolverse en una secreta armonía), se debe a una oposición ontológica crucial extraña al mundo griego, ya que pertenece a la experiencia moderna de la libertad, cuya raíz es cristiana: «No puede la grandeza fundarse en el pecado que es nada —dice Gracián— sino en Dios, que lo es todo» (H, pr. últ., 42). Para el cristianismo, la libertad se entiende como la elección originaria entre el todo y la nada, resolverse hacia Dios o hacia la nada, infinitizarse o anonadarse. Como ya vio Hegel, la dimensión del «espíritu» introduce una profundidad abisal y turbadora en la libertad moderna, volviéndola extraña al orden natural y entraña, sin embargo, a un plan o destino, en que está en juego el *sí mismo* como persona. Tal como advierte Critilo a Andrenio al pisar el escenario del mundo, «todo es extremos el hombre. Ahí verás lo que cuesta el ser persona. Los brutos luego lo saben ser, luego corren, luego saltan; pero al hombre cuéstate mucho, porque es mucho» (C, I, v^a, 854), esto es, porque pretende mucho, todo, y se arriesga a quedar en nada. El hombre no tiene su ser como una naturaleza fija, sino que lo hace, en un empeño por alcanzar el todo. «La demasía ha de estar en la perfección», se nos dice en el aforismo 85 del *Oráculo manual*. Pero esta pretensión moral solo es posible si ontológicamente el hombre está expuesto a lo uno y lo otro, como un extraño mixto demoníaco entre el todo y la nada, la infinitud y el no-ser, componiendo en sí direcciones radicalmente opuestas. «Estamos entre dos extremos, y así se participa de entrambos» (O, 211) —precisa Gracián. Este es, por lo demás, el sentido ontológico del estar «equivocado entre la muerte y la vida» con que se caracteriza, al comienzo de *El Criticón*, el naufragio de Critilo, acertando con un símbolo de la condición humana, expuesta en un elemento proceloso, donde tiene que esforzarse en ser en medio del riesgo del no-ser, el fracaso y la muerte,

—experiencia que encuentra su máximo dramatismo cuando el conflicto del naufragio alcanza al orden moral, en que está en juego su destino como persona. Como ha señalado Klaus Heger, «al principio se narra cómo el naufragio Critilo, tras penosa lucha con las olas y rompientes, se salva en la isla de Santa Helena. Con este principio se relaciona la última etapa del camino de ambos peregrinos, cuando un segundo naufragio les amenaza en su travesía por *el mar del recuerdo* y por los rompientes en la isla de la Inmortalidad»⁸.

Esta pulsión de infinitud constituye, por lo demás, una marca del estilo barroco. «Contrariamente al Renacimiento, que tiende a la permanencia y a la inmovilidad, —escribe Wölfflin— el Barroco manifiesta también en su dinamismo el sentimiento preciso de una dirección: aspira a subir»⁹. Gracián convierte esta tensión ascendente en un dato antropológico fundamental: «No vive la vida material quien no respira ni la formal quien no aspira» (C, II, xi^a, 1205). Y dado que la formalidad misma del espíritu es el todo, su aspiración ha de ser infinita e incesante. Más clara y explícitamente aparece esta pretensión en los pasajes explicativos o propiamente filosóficos. Así en *El Héroe*:

No debe un varón máximo limitarse a una ni a otra perfección, sino con ambiciones de infinitud aspirar a una universalidad plausible (H, vi, 18).

Y en *El Discreto* se insiste sobre ello, a propósito de la universalidad, como caracterización formal del espíritu:

Nace esta universalidad de voluntad y de entendimiento de un espíritu capaz, con ambiciones de infinito (...) No se ha de atar el Discreto a un empleo solo, ni determinar el gusto a un objeto, que es limitarlo con infelicidad. Hízolo el Cielo indefinito, criolo sin términos; no se reduzca él ni se limite (D, vii, 131)¹⁰.

8 *Baltasar Gracián. Estudio lingüístico y doctrina de valores*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1960, p. 46.

9 *Renacimiento y Barroco, op. cit.*, p. 63. El dinamismo se recoge también en la filosofía de diversas formas, desde el *conatus* spinozista al *appetitus* leibniziano. Es Leibniz quien inventa el pliegue como «concepto operativo del Barroco». «Pues el pliegue griego, como lo muestran el *Político* y el *Timeo*, supone una común medida de dos términos que se mezclan, y, por lo tanto, actúa por disposiciones en círculo, que corresponden a la repetición de la proporción. Por eso en Platón las formas se pliegan, pero no se alcanza el elemento formal del pliegue. Este solo puede aparecer con lo infinito, en lo inconmensurable y la desmesura, cuando la curvatura variante ha destronado al círculo» (DELEUZE, Gilles, *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 54).

10 La primera regla cartesiana acerca de la unidad de la razón se funda sobre esta misma pretensión de universalidad del espíritu humano, que, a diferencia del cuerpo, no está limitado, sino que se extiende a todo. «*Ce n'est donc pas sans raison que nous posons cette règle comme la première de toutes, car rien ne nous éloigne plus du droit chemin pour la recherche de la vérité, que d'orienter nos études, non vers cette fin générale, mais vers des buts particuliers*» (*Règles pour la direction de l'esprit*, en *Oeuvres et Lettres*, ed. de André Bridoux, París, Gallimard [Bibl. de la Pléiade], 1953, p. 38)

Afirmaciones de este jaez eran frecuentes en el pensamiento ascético/místico, pero formaban parte también, más allá de los círculos religiosos, de la propia conciencia metafísica de la época acerca de la condición humana. La existencia del mixto demoníaco constituye una tesis antropológica central del Barroco, que lo distingue tanto del hombre armónico del Renacimiento como del hombre trágico del Romanticismo. Como ha visto J. A. Maravall, «el hombre es un ser agónico, en lucha dentro de sí, como nos revelan tantos soliloquios de tragedias de Shakespeare, de Racine, de Calderón»¹¹. Y, por supuesto, y más específicamente aún, en los textos filosóficos de la época. En la cuarta de las *Meditaciones*, con que abre Descartes la filosofía moderna, ya aparece claramente formulada esta conciencia agónica del mixto a propósito de la falibilidad del yo:

Y es que yo soy como un medio (*milieu*) entre Dios y la nada, es decir, situado de tal suerte entre el soberano ser y el no-ser, que, en tanto que un ser soberano me ha producido, no se encuentra en mí, verdaderamente, nada que me pueda conducir al error; pero, en tanto que me considero como partícipe en cierta manera de la nada o del no-ser, es decir, en tanto que yo no soy el soberano ser, me encuentro expuesto a una infinidad de faltas, de modo que no debo asombrarme si me engaño¹².

La «paradoja cartesiana del hombre finito-infinito», como la llama Paul Ricoeur, es responsable de la «incoincidencia», «desproporción», y, en última instancia, «labilidad» de la condición humana:

Es intermediario porque es mixto, y es mixto porque realiza mediaciones. Su característica ontológica como ser intermediario consiste precisamente en que su acto de existir es por identidad el acto de realizar mediaciones entre todas las modalidades y todos los niveles de la realidad dentro y fuera de sí¹³.

Platón fue el primero en calificar a *eros*, caminante y símbolo de la condición humana, como el demonio del intermedio (*daimon* del *metaxu*)¹⁴, cuya obra consiste en mantener ligado el universo. Y en afinidad con Platón, subraya Plotino el carácter «anfíbio» del alma, «viviendo por turno ora la vida de allá, ora la de aquí»¹⁵, en un puesto intermedio, y, por tanto, mediador entre el mundo inteligible y el sensible. Se trata, pues, de un mixto trascendental, pues constituye la condición ontológica de todas las mediaciones y mixturas posibles, de todas las relaciones, combinaciones y mistificaciones. Pero la cuestión se agrava en el pensamiento cristiano al introducir la dimensión de la infinitud. El hiato constitutivo del hombre, fuente última de error, según Descartes, no es más que la inadecuación entre la envergadura de su

11 *La cultura del barroco, op. cit.*, p. 328. No se trata de un ser «bifronte –puntualiza en otro lugar– sino un mixto, es decir, una nueva condición ontológica, en constante tensión agónica, más que una suma de opuestos (Ibid., p. 324).

12 «Méditation quatriéme», en *Oeuvres et Lettres, op. cit.*, p. 302.

13 *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, 1969, p. 31.

14 *Symposion*, 202e.

15 *Enéadas*, IV, cap. 8, pr. 4, pp. 30-35.

voluntad, potencia de infinitud, como imagen que es de Dios¹⁶, y la finitud en que se mueve el entendimiento en el orden de los límites y la medida. Para Pascal, este hiato es tan grande que cava el abismo interior del hombre, «dividido y contrario a sí mismo»¹⁷. De ahí que la idea del mixto vuelva aún más enfáticamente en sus *Pensamientos*, en un pasaje célebre por su dramatismo, bajo la figura de un yo escindido entre dos abismos, que lo reclaman y se lo disputan –el infinito y la nada–:

¿Qué es, en fin, el hombre en la naturaleza? Una nada con respecto al infinito, un todo en relación con la nada, un medio entre la nada y el todo. Infinitamente alejado de comprender los extremos, el principio y el fin de las cosas le están invenciblemente ocultos en un secreto impenetrable, igualmente incapaz de ver la nada, de la que ha sido sacado y el infinito donde está engullido¹⁸.

Ya no se trata simplemente de la posibilidad de errar, sino de la falta de una comprensión de los principios, por la constitutiva inadecuación del mixto con todo lo puro y originario. De Descartes a Pascal la tensión agónica se ha agudizado tanto que acarrea la quiebra del racionalismo. En cuanto mixto e intermedio entre el todo y la nada, el hombre es un ser desproporcionado, inquieto, inadecuado consigo mismo, un *perpetuum mobile*¹⁹. Precisamente, por estar en medio de esas tensiones, nada puede fijar al hombre en un punto estable, por tratarse de un ser del «intermedio», sometido a exigencias absolutas –la verdad, la justicia o la belleza...– en tanto que participa de lo infinito, y, a la vez, a la inexorable limitación de tales demandas en el orden de lo finito o condicionado. Como precisa Lucien Goldmann en *El hombre y lo absoluto*:

Para Pascal el hombre es sin duda un ser intermedio que permanecerá, *haga lo que haga*, en el punto medio, a igual distancia de los extremos opuestos. Esta situación, con todo, lejos de ser un ideal, de darle una superioridad, es por el contrario insoportable y trágica. Pues el único lugar natural (si la palabra tiene sentido) en que el hombre podría encontrar la felicidad y la tranquilidad se encuentra, no en el punto medio, sino en *los dos extremos a la vez*, mas como no puede hacer nada para acercarse al uno ni al otro, permanece, a pesar de su aparente agitación, en una inmovilidad de hecho que, sin embargo, no es el equilibrio, sino que es tensión permanente, movilidad inmóvil, movi-

16 «Il n'y a que la seule volonté, que j'expérimente en moi être si grande, que je ne conçois point l'idée d'aucune autre plus ample et plus étendue: en sorte que c'est elle principalement qui me fait connaître que je porte l'image et la ressemblance de Dieu» («Méditation quatrième», *Oeuvres et Lettres*, op. cit., p. 305).

17 *Pensées*, en *Oeuvres Complètes*, op. cit., p. 1168.

18 *Ibid.*, pp. 1106-1107.

19 «Rien ne s'arrête pour nous. C'est l'état qui nous est naturel, et toutefois le plus contraire à notre inclination; nous brûlons de désir de trouver une assiette ferme, et une dernière base constanter pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini; mais tout notre fondement craque, et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes. Ne cherchons donc point d'assurance et de fermeté. Notre raison est toujours déçue par l'inconstance des apparences; rien ne peut fixer le fini entre les deux infinis qui l'enferment et le fuient» (*Pensées*, en *Oeuvres Complètes*, op. cit., p. 1109).

miento que tiende al reposo y a la estabilidad y que se desarrolla sin progresar jamás en un hundimiento perpetuo²⁰.

Ahora bien, lo que expresa propiamente la paradoja del mixto, dejando al margen las formas del agonismo y la tragedia, no es otra cosa, según Paul Ricoeur, que «la trascendencia del hombre». «No creemos que la versión de la paradoja que empieza por la finitud –dice– tenga ningún privilegio sobre la versión inversa, según la cual el hombre sería infinitud, y su finitud solo sería un índice *restrictivo* de esa infinitud, así como la infinitud es el índice de la *trascendencia* de la finitud»²¹. Trascendencia, o la que yo llamaría trans-finitud o capacidad de rebasar los límites, de ampliar ilimitadamente el horizonte de su perfección, aun cuando siempre se encuentre fácticamente condicionado por su pertenencia a un tiempo y una circunstancia, y ligado a una carne mortal. Precisamente, en esta tensión reside, como se ha mostrado, la idea heroica. «El hombre –concluye Ricoeur– está destinado a la racionalidad ilimitada, a la totalidad y a la bienaventuranza, al igual que se ve limitado a una perspectiva, condenado a la muerte y encadenado al deseo»²². El esquema ontológico del mixto, con su íntima tensión constitutiva, aparece también en el lenguaje simbólico de Gracián, más afín a Descartes que a Pascal, en la imagen del «hombre alado» procedente del mundo mítico platónico, pero ya reacuñada en el nuevo espíritu del cristianismo:

Admirado Andrenio le dixo:

–Hombre o prodigio, ¿quién eres?

Y él prontamente:

–Ayer nada, hoy poco y mañana menos.

–¿Cómo menos?

–Sí, que a veces más valiera no haber sido.

–¿De dónde vienes?

–De la nada.

–¿Y a dónde vas?

–Al todo.

–¿Cómo vienes tan solo?

–Aun la mitad me sobra.

–Ahora digo que eres sabio.

–Sabio, no; deseoso de saber, sí.

– Pues, ¿con qué ocasión viniste acá?

–Vine a tomar el vuelo, que pudiendo levantarme a las más altas regiones en alas de mi ingenio, la envidiosa pobreza me tenía apesgado (C, II, iv^a, 1085).

La tensión constituye la andadura del *homo viator*, en la doble dirección contrapuesta de la aspiración hacia el todo y la seducción por la nada. Obviamente, Gra-

20 *El hombre y lo absoluto* (trad. del título francés *Le Dieu caché*), Barcelona, Planeta-Agostini, 1986, II, p. 272. Véase el tema de esta duplicidad en MESNARD, Jean, *Pascal. El hombre y su obra*, Madrid, Tecnos, 1973, pp. 148-149.

21 *Finitud y culpabilidad*, *op. cit.*, p. 32.

22 *Ibid.*, pp. 32-33.

cián concede primacía en su estimación a la pulsión hacia lo perfecto y universal, como corresponde a la idea heroica. En su revisión crítica del saber paremiológico, se complace así en volver del revés aquellos refranes que consagran la ociosidad y la inercia:

Ítem, se destierra por ocioso el *cobra buena fama y échate a dormir*, pues ya, aun antes de cobrarla, se echan a dormir todos (...) Tampoco sirve decir: *Quien todo lo quiere, todo lo pierde*, por cuanto es preciso tirar a todo y aun a más, para salir con algo; dirá, pues, como quien yo sé: *Señor, si todo lo puedo, todo lo quiero* (C, III, vi^a, 1379-1380).

¿A quién alude la expresión, tan familiar, «como quien yo sé» y quién es este «Señor», con mayúscula al que se invoca? Creo que este círculo próximo de trato es el jesuítico, y más concretamente, Ignacio de Loyola, hombre moderno donde los haya, y, como tal, voluntarista y campeón de la actividad, y el dicho parece tomado de una oración, en que se convoca a la acción *ad maiorem Dei gloriam*. Esta ecuación donde se igualan dos términos heterogéneos, el poder y el querer, constituye el espíritu ético de la Compañía de Jesús, pues puede de verdad el quiere algo con resolución y dedicación de toda su vida, y quiere quien puede o hace el poder de su querer originario.

En *El Criticón*, casi al término del camino, a la hora del desenlace final del curso de la vida, vuelve de nuevo el tema, pero agravado ya con una meditación de las postrimerías. Nuevas figuras simbólicas y situaciones extremas aguardan a los peregrinos. La disputa interior se escenifica en el altercado entre el Fantástico y el Ocioso, que riñen entre sí en una dura porfía:

Yo –dixo el primero, queriéndolo serlo en todo– soy el que guío a los mortales pasajeros a ser inmortales, a lo más del mundo, a la región de la estimación, a la esfera del lucimiento.

–Gran cosa –dixo Critilo–: a esa parte me tengo.

–¿Y tú, qué intentas? –le preguntó al otro Andrenio.

–Yo soy –respondió– el que en este paraje de la vida conduzgo a los fatigados viandantes al deseado sosiego, a la quietud, al descanso... (C, III, vii^a, 1387).

Propuesta esta última que fue del agrado de Andrenio, pues, según dijo, «ya es tiempo de descansar» (Ibíd.). Estas dos figuras vienen a simbolizar dos tendencias o espíritus antagónicos, a los que podríamos llamar, usando libremente los términos de Freud, el «erótico»²³ y el tanático, el ímpetu de trascendencia y el desfallecimiento en el no-ser, respectivamente. Y a renglón seguido, Critilo se encarga de traducir estas dos querencias del mixto en el esquema del conflicto entre la vida material, que acaba en nada, y la celeste (Ibíd.). Más tarde, Andrenio se siente tentado por el Poltrón epicúreo, que le insta a que deponga todo cuidado: «*non curare de niente sino del vientre*», mientras Critilo se resiste resuelto, pues él está decidido a hacerse persona:

23 Utilizo este término en el sentido preciso del *eros* platónico.

Paréceme... que toda esta ciencia del saber vivir y gozar para en pensar nada y hazer nada y valer nada. Y como yo trato de ser algo y valer mucho, no se me asienta esta poltronería (C, III, viii^a, 1413).

No es fácil, sin embargo, resistirse a la querencia del no-ser, pues reaparece luego en la voz seductora de una atractiva sirena, aniquiladora, según Critilo, de todo heroísmo (Ibíd.). Estas últimas tentaciones anuncian el desenlace definitivo del curso de la vida en dos suertes contrarias y excluyentes, simbolizadas por Gracián respectivamente en la cueva de la Nada y la isla de la Inmortalidad. En la primera se esfuman y desvanecen, como el humo, los que no supieron o no quisieron resistirse a la querencia de la nada: «en lo que obraron –sentencia Gracián– fueron nada, obraron nada, y así vinieron a parar en nada» (Ibíd.). La condena a la nada es la consecuencia interna inevitable de la vanidad de la vida. En cambio, la isla de la Inmortalidad acoge, en una memoria inmarcesible, las hazañas de los héroes. Pero antes de entrar en ella, un portero riguroso les exigía a los peregrinos «las patentes firmadas del Constante Trabajo, rubricadas del Heroico Valor, selladas de la Virtud» (C, III, xii^a 1495). Allí solo podían entrar los que llegaban hechos personas.

2. El mixto y sus dobles

Antes de reparar en los modos en que el mixto puede afrontar su íntima tensión, hay que prestar atención a los sutiles fenómenos de enmascaramiento, en que este se ve envuelto, en virtud de su constitución paradójica. Se trata de la duplicidad. Pascal la había nombrado, pero interpretado en otro sentido trágico:

Esta duplicidad del hombre es tan visible que hay quienes han pensado que nosotros tenemos dos almas. Un sujeto simple les parecía incapaz de tales y tan repentinas variaciones, desde una presunción desmesurada a un horrible abatimiento del corazón²⁴.

Ahora bien, la duplicidad no mienta al hombre dividido o escindido, sino a la doblez o ambigüedad, a la que define Claude-Gilbert Dubois como «una estructura dual, no bajo forma de un conflicto, sino de un duplicado»²⁵. Dobleza en el sentido de que compone ambigua y ambivalentemente dos movimientos contrarios. Eugenio d'Ors lo advierte, a propósito de la «paradoja muscular», característica del arte barroco, en el ejemplo del brazo de un ángel, «como la coexistencia de dos finalidades opuestas en el mismo miembro, de dos direcciones adversarias en el mismo esquema»²⁶. La dualidad resulta doblez, cuando, en virtud de la ambigüedad característica, se torna conscientemente equívoca la dirección a que se apunta e incluso se pretende hacer pasar una dirección por otra. Es el fundamento del fenómeno de la doblez moral en el sentido de quien actúa equívocamente, induciendo con su conducta al

24 *Pensées*, en *Oeuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 1168.

25 *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, París, Larousse, 1973, p. 128.

26 *Lo Barroco*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 85.

engaño. Surge entonces una figura apócrifa de existencia, que es testimonio de la tensión interna del mixto trascendental, pero por modo derivativo o evasivo, esto es, descargada en una modalidad inauténtica. Téngase en cuenta que la tensión no es en sí algo negativo, sino productivo de conciencia, como ya vio Platón en la dialéctica del amor (*eros*). En su análisis de la condición humana, V. Jankélévitch se refiere igualmente a la estructura del mixto o «criatura de entre-dos» –«de instante y de intervalo»²⁷, es decir, de ímpetu creador y de mera inercia o estado–. «El hombre ambiguo, y en consecuencia ambivalente –dice– está tomado entre su nostalgia y su vocación: la vocación del Instante, que es el vértigo del Hacer-sin-ser (*Faire-sans-être*) y la nostalgia del Estado, que es la complacencia en el Ser-sin-hacer (*Être-sans-faire*)»²⁸. Fácilmente se deja reconocer en estas expresiones de Jankélévitch la tensión del *eros* platónico, según el ejemplo que pone de un alpinista:

Lo que es real es el esfuerzo laborioso, rudo, dificultoso, del alpinista por poner un pie delante del otro, es la victoria continuada sobre la continua pesantez, la levitación a cada paso comprometida por la gravitación, el ímpetu ascensional tentado por la horizontal, que le propone la etapa y el nivel y sustituiría la estación a la moción, la altitud en acto a la escalada. La idea de una dialéctica escalonada o por estratos nace de este debate entre el impulso (*élan*) y el rellano (*palier*)²⁹.

Creo que no es arbitrario traducir esta tensión al esquema barroco del todo y la nada, pues el mismo Jankélévitch viene a reconocer que en el instante creador, «casi nada» (*presque rien*) el mixto toca con lo absoluto³⁰. La tensión constituye, pues, la vida del intermediario. Trasponiéndolo a la categoría de la trans-finitud, podría afirmarse que, gracias a la tensión, el héroe puede darse figura ejemplar, conferir sentido y valor personal a su vida, combatiendo por el todo frente a la nada. Se requiere, pues, la resolución existencial, por la que, expuesto el héroe en el quicio de la tensión, se decide creadoramente por poner su obra frente a la inercia y la rutina. La obra misma se sostiene en el impulso creador de un querer aspirante, renaciente, que la libra de la caída entrópica en la nada. El empeño por sobre-ser prevalece sobre los modos en que el no-ser, –la costumbre, la rutina, la inercia, la pasividad... –se infiltran en la vida humana. Ya se trate de la virtud o del saber o de cualquier otra forma del valor, las hay tan solo por medio del esfuerzo creativo, si supera, y, en tanto que supere la resistencia, o mejor «desistencia», de la querencia tanática. Por eso hay heroísmo en virtud del arduo esfuerzo con que el ímpetu creativo se impone a la inercia y disolución.

27 *Philosophie première*, París, PUF, 1986, p. 240.

28 *Ibid.*, p. 245.

29 *Ibid.*, p. 241.

30 «En el fondo, intervalo e instante son una sola y misma intermedianeidad, contemplada ya sea en su base, en tanto que *esse* o estado, ya sea en la fina punta adamantina de la intuición, del coraje y de la alegría, es decir, para llamar a estas tres cumbres con un solo nombre, en la fina punta del amor que es el punto de tangencia del alma con lo absoluto» (*Ibid.*, p. 244).

Se produce, por el contrario, una inversión existencial, cuando la tensión del mixto cesa de ser productiva, porque ha sido anulada o descargada por modo derivativo o sucedáneo. En tal caso, los modos del no-ser prevalecen contra el esfuerzo de la creación, en cualquiera de sus formas, –la aspiración a la virtud, la búsqueda de la verdad, el amor a la belleza, la exigencia de lo ideal–. El mixto, incapaz de soportar el antagonismo que lo habita y el esfuerzo continuo por ser, lo evade, situándose fuera de su tensión, en una pirueta imaginaria. Desconecta entonces una querencia de la otra, o las niega, confiándose a la inercia de lo establecido, y en lugar de la obra, erige imaginariamente el ídolo de una representación sustitutiva. No obra en realidad ni produce valor, sino que «especula», esto es, proyecta en un espejo imaginario el sueño de su impotencia. Rehusando la exigencia y la disciplina, se satisface ilusoriamente en un fantasma. Esto es posible en el medio de la imaginación, cuando la potencia, incapaz de procurarse una figura apropiada de aparecer y hacerse valer en su real envergadura, se limita a jugar con el margen de la mera apariencia. Recuérdese que, según Gracián, todo pasa en imagen y en representación en esta vida. Pero la imaginación es un medio falaz, porque concurre con el deseo –el propio o el ajeno– en la fabricación de un espejismo. Es un pensamiento desiderativo, iluso, cuando devanea falsas gratificaciones, e ideológico, si pretende hacerlas valer socialmente:

Nunca lo verdadero pudo alcanzar lo imaginado, porque el fingirse las perfecciones es fácil, y muy dificultoso el conseguirlas. Cásase la imaginación con el deseo, y concibe siempre mucho más de lo que las cosas son (O, 19).

Cabe, pues, que la imagen social, en lugar de expresar y realizar la potencia o el caudal del yo, se desgaje del fondo sustancial (desdoblamiento) y lo suplante y encubra (endoblamiento) bajo la apariencia de algo que parece ser el «sí mismo» sustancial, esto es, la unidad activa, consecuente y coherente, de todos los modos o maneras del yo, pero que no es sino un caparazón vacío, sin más unidad que la que le presta la mirada ajena. Es el doble con sus innumerables figuras. Como ha escrito Claude-Gilbert Dubois, «el destino y la naturaleza del hombre son por esencia ambiguos, pues su condición se define por el punto de entrecruzamiento de influencias contrarias de Dios y del Demonio: la máscara, la mentira, la hibridación, la lisonja, todos estos seres-dobles son el signo mismo de la falta de ser»³¹. La doblez es un pliegue falso, donde no se condensa el ser sino el vacío, o como suele decir Gracián, el humo o el aire. Representa la eficacia de la imagen, desprendida del fondo o del caudal, fingiéndole un falso cielo, una exterioridad inane, una manera brillante pero ciega, donde no alcanza a reverberar la potencia del yo:

Son ídolos de la imaginación, fantasmas de la apariencia; todas están vacías, y hacemos creer que están llenas de sustancia y solidez. Métese uno por dentro en la de un sabio y húrtales la voz y las palabras; otro en la de un señor, y a todos manda y todos sin réplica le obedecen, pensando que habla el poderoso, y no es sino un bergante (C, II, vii^a, 1152).

31 *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence, op. cit.*, p. 148.

3. La máscara y el simulacro

Se trata de figuras apócrifas de existencia heroica, obtenidas por desdoblamiento y encubrimiento del poder o de la impotencia, y que suponen una inversión de la substancia. En lugar de la síntesis paradójica, siempre ardua y problemática, el mixto relaja o anula la tensión, yuxtaponiendo y componiendo la vacua idealidad de la imagen con una pasividad inerte, conforme a la opinión vigente por la demanda y la presión social, e invirtiendo así el sentido de la obra heroica en un fetiche de ocasión en el mercadeo de la fama. En cierto modo podría hablarse de una alienación del poder creativo en una obra espuria, que se hace pasar por lo que no es. El sujeto se vuelve «hipócrita», porque existe solo en el juego social de sus máscaras; «se instala deliberadamente en el gabinete mágico de las vanidades y de los encantos: las ilusiones de los espejos, las quimeras del fuego, las ligeras sombras y las opiniones, tan inconsistentes, tan superficiales y tan frívolas como los reflejos, son los objetos preferidos de su especulación»³². Se equivoca, sin embargo, Jankélévitch en no ver que el sujeto de esta instalación deliberada no es Baltasar Gracián, como él cree, pues Gracián ha denunciado ásperamente, ya desde *El Discreto*, la figurería y la hazañería (D, xvi y xx) en cuanto formas apócrifas. No se trata de la especulación de Gracián, sino de la especulación con la imagen que hace el mixto. Como se declara en *El Criticón*, ponderando la eficacia de la apariencia: ser algo sin parecerlo es «la suma necesidad, y el gran primor, es no ser y parecerlo, eso sí que es saber» (C, II, vii^a, 1157). Pero esta no es la convicción de Gracián, sino de un pseudoermitaño, que pretende confundir a los peregrinos con el saber pragmático que domina en el mundo. En su gran teatro o escenario, donde todos los poderes comparecen y compiten, en el medio de la representación universal, triunfa omnímoda la imagen, y con ella, el juego de las apariencias, de los dobles y las máscaras. Del «mundo», en cuanto enemigo del alma, se dice precisamente en *El Criticón* que «reinará en la fantasía», es decir, en el medio de la imagen, donde puede tentar y seducir con el sortilegio de las apariencias, de modo que los aspirantes a personas se dejan robar el alma o la substancia, cayendo en la impostura. La «carne», a su vez, tienta en «la hermosura», lo que podríamos traducir como el brillo seductor de la apariencia, de la mera dóxa carente de verdad; y en cuanto al demonio, «rey de los mentirosos», lo hace reinar Gracián en «el distrito del ingenio» (C, II, ix^a, 1188), es decir, en el medio del poder inventivo –el centro mismo del entendimiento–, *poniéndolo* al servicio de la mentira. En última instancia, toda tentación brota del ilusionismo imaginativo, que genera, bajo ciertas condiciones, la potencia menguante de la vida, incapaz de hacerse valer por sí misma. Esta es la gran tentación para la persona. Y frente a esto, Gracián no tiene otro antídoto que el desabrido *phármakon* del desengaño. Precisamente, contra estos poderes alerta Gracián, como ha dado buena prueba de ello en *El Criticón*. Toda la crítica del mundo invertido de su época (I, vi^a) tiene este objetivo fundamental: denunciar y

32 JANKÉLEVITCH, Vladimir, «Apariencia y manera», art. cit., p. 39.

destruir la seducción de la imagen, aun consciente de que las imágenes no pueden menos de existir, y es preciso estar en guardia contra su sortilegio. Gracián combate el esteticismo, el brillo seductor de la imagen, de la mera *pose*, de la propaganda y el espectáculo, del ingenio destructivo, que corrompe al hombre en el devaneo de los personajes y de las máscaras. El tema de la mascarada es recurrente a lo largo de *El Criticón*, como lo es en toda la cultura del Barroco. En la corte de Falimundo, cuyo título ya habla del imperio de la mentira, cuenta Gracián que

andaban las máscaras más válidas que en la misma Barcelona; no hubo hombre ni mujer que no saliese con la suya y todas eran ajenas. Había de todos modos, no solo de diablura, pero de santidad y de virtud, con que engañaban a muchos simples; que los sabios claramente les decían que se las quitasen. Y es cosa notable que todos tomaban las ajenas, y aun contrarias, porque la vulpeja salía con máscara de cordero, la serpiente de paloma, el usurero de limosnero, la ramera de rezadora (...) (C, I, viii^a, 912).

El tema reaparece con más virulencia en la «jaula de todos», donde la mascarada se ha hecho crónica, porque la gente ha internalizado la máscara hasta el punto de identificarla con su propio rostro. Esto produce un delirio de enajenación, pues todos creen ser otros de lo que son, sin poder acertarse ni estar en sí mismos:

Era de ponderar cuáles procedían sin parar un punto ni reparar en cosa, y *todos fuera de sí y metidos en otro de lo que eran, tal vez todo lo contrario*: porque el ignorante se imaginaba sabio, con que no estaba en sí, el nonadilla se creía gran hombre, el vil gran caballero, la fea se soñaba hermosa, la vieja niña, el necio muy discreto. De suerte que *ninguno está en sí, ni se conoce ninguno* en el caso ni en casa. Y era lo bueno que cada uno preguntaba al otro si estaba en su juicio

(...)

Todos se burlaban, unos de otros: el avaro del deshonesto y este de aquel, el español del francés y el francés del español.

-Hay locura de todo el mundo –filosofaba Critilo– ¡Y con cuánta razón se llamó jaula de todos! (C, II, xiii^a, 1241 y 1242)³³.

La escena guarda resonancias del erasmiano «elogio de la locura», por esta normalización de la impostura, la farsa y la insensatez, que gobiernan la vida³⁴. La doblez infesta el mundo. Aparece allí donde menos se espera. El ejemplo más característico de esta duplicidad tiene que ver con la virtud, que constituye para Gracián la quintaesencia del valor. Lo máspreciado y apreciado es aquello que más se presta

33 El subrayado en cursiva no pertenece al texto.

34 Esta semejanza es especialmente relevante en la crisis «cargos y descargos de la fortuna», cuya estructura invierte el esquema satírico de Erasmo y lo que en este es el autoelogio de la Necedad, como una diosa que rige los destinos de los hombres, en Gracián se presenta como la autodisculpa de la Fortuna ante las imputaciones que les hacen los hombres, como causante de sus desgracias. Son los hombres, ciegos y arbitrarios, los que se labran su fortuna, o los que consienten con su necedad. «Creedme que en los mismos hombres está el mal; ellos son los malos y los peores, ellos ensalzan el vicio y desprecian la virtud, que no hay cosa hoy más aborrecida» (C, II, vi^a, 1134). Es, pues, un intento graciano de racionalizar la fortuna, poniéndola en relación con la vida moral.

a la falsificación fraudulenta, para así cubrir socialmente una demanda. De ahí que cuando nuestros dos peregrinos de la vida intentan subir al escarpado monte donde se asienta el palacio de Virtelia, van a recibir una propuesta tentadora de parte de un raro ermitano:

Porque habéis de saber que aquí más cerca, en lo fácil, en lo llano, mora otra gran reina muy parecida en todo a Virtelia, en el aspecto, en el buen modo, hasta en el andar, que le ha cogido los aires; al fin, un retrato suyo; solo que no es ella, pero más agradable y más plausible, tan poderosa como ella y que también hace milagros (C, II, vii^a, 1145).

Es la hipocresía, con aire de virtud y por la vía corta del atajo, sin sus esfuerzos y disciplinas. «Esta en nada escrupulea, tiene buen estómago, con tal de que no haya nota ni se sepa: todo ha de ser en secreto» (Ibíd., p. 1146). Y el ermitaño apócrifo, otro doble, les muestra el apócrifo convento, donde, so capa de virtud, todos hacen lo contrario de lo que parecen:

con capa de necesidad hay quien se regala y está bien gordo, con capa de justicia es el juez un sanguinario, con capa de servir a la república y al bien público se encubre la ambición (Ibíd., p. 1148).

Pero la hipocresía no es sino el rótulo general de todo lo apócrifo, de cuanto se hace pasar por lo que no es, del doble y de la máscara. Como la virtud, también el valor, o el amor, o el saber tienen su doble, su máscara, su imagen invertida en el mercado de las apariencias:

Hasta esa casa del saber toda ella es apariencia. ¿Qué pensabas tu ver y tocar con las manos la misma sabiduría? Muchos años ha que se huyó al cielo con las demás virtudes en aquella fuga general de Astrea. No han quedado de ella sino unos borrones de ella en estos escritos que aquí se eternizan (C, II, vi^a, 1125).

Si bien se observa, este texto introduce una nueva y turbadora complejidad en el tema. Gracián no solo critica un mero saber aparente, una máscara del saber, como la hipocresía lo es de la virtud, sino la misma casa del saber –del saber, se supone, según los criterios mundanos– por la sombra fantasmal que en él habita.

No se trata, por tanto, de una imagen apócrifa del saber, sino de que el propio saber compone o encierra en sí mismo un no-saber, o mejor, anti-saber, algo que lo emparenta con la ignorancia estúpida, pues no es consciente de sí misma. No es, sin embargo, la *docta ignorantia* como fuente de sabiduría; antes al contrario, la presunción y autosuficiencia de un saber, que no sabe de sus límites. De aquí que sea un simulacro del saber, pues es tanto él mismo como su otro. Tomo aquí el término *simulacro* según el sentido que le atribuye Michel Foucault a propósito de la obra de Magritte y Kłosowski. El simulacro no se funda en la relación vertical de semejanza con un modelo o arquetipo, sino en la mera similitud entre elementos, que remiten unos a otros en una cadena especular:

La semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella –precisa Foucault–; la similitud sirve a la repetición que corre a través de ella. La semejanza se ordena al modelo al

que está encargada de acompañar y dar a conocer; la similitud hace circular el simulacro como relación indefinida y reversible de lo similar con lo similar³⁵.

Lo propio de la pintura de Magritte, donde se ha perdido toda referencia a modelos o cosas en sí, piensa Foucault, es «disociar la similitud de la semejanza», abolir un orden ideal como fundamento de la representación correcta, para entretenerse en los juegos especulares de lo simulacros. Ahora bien, Klosowski le añade una nueva caracterización. La similitud puede darse entre términos que son, sin embargo, opuestos, al modo como el genio maligno cartesiano se asemeja al Dios voluntarista del ockamismo, o este a aquel, aun siendo su antagonista. Se trata de lo mismo y, a la vez, de lo otro. El simulacro es «el signo de la presencia de una divinidad (y posibilidad recíproca de tomar este signo por su contrario); llegada simultánea de lo Mismo y de lo Otro (simular es, originalmente, venir juntos)»³⁶. He aquí lo turbador del simulacro, un signo equívoco, que encierra lo mismo y lo otro, que lleva consigo, como su revés, la imagen invertida de sí mismo. En este sentido, la casa mundana del saber es ella misma un simulacro o simulación, pues es también y conjuntamente la casa donde anidan las apariencias. El saber mundano conlleva el anti-saber, porque no se mueve en el orden sustantivo de la verdad, sino de las similitudes y las diferencias, «pues no hay mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud» (C, III, iv^a, 1326) –se lamenta Critilo–, esto es, la apariencia de verdad, fundada tan solo en vestigios y fragmentos, que no son más que «borrones», dice Gracián, pues la pura sabiduría, como la virtud en sí o la felicidad, «desde la fuga general de Astrea», ya no se encuentran en el mundo. El mixto demoníaco no puede tratar con nada puro y originario, como pensaba Pascal. Toda su obra, incluso la más excelente, está ya tocada de contingencia, impurificada de no-ser, y en esta medida, genera una imagen «defractada» de sí misma. Es ella y su contrario. El saber mismo lleva, como su sombra, como su lado invertido, una apariencia engañosa, pues él no se basta como saber de lo que real y verdaderamente importa, saber del último secreto. Y otro tanto le pasa a la virtud, que por muy pura y acendrada que sea, no puede eliminar la sombra del no-ser, de la no-virtud, componiendo en sí el revés de sí misma. Ciertamente, de la virtud ha dicho Gracián que es «lo único que es de veras» (C, II, vii^a, 1142), pero incluso en sus veras se encierra la ambigüedad, una duplicidad, y, por tanto, la posibilidad del equívoco y la impostura.

35 FOUCAULT, Michel, *Esto es no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Barcelona, Anagrama, 1981, p. 64.

36 «La prosa de Acteón», en *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*, vol I, Barcelona, Paidós, 1999, p. 205.

4. El *alterutrum* y el mundo al revés

El símbolo último de la duplicidad es el mismo *mundo*. Incluso el incauto Andrenio cae en la cuenta de que su nombre «mundo» está trucado. «¡Que a este llamen mundo! (...) Hasta el nombre miente. Calzósele al revés: llámese inmundo y de todas maneras disparatado» (C, I, vi^a, 882). Tan duro reproche podría justificar un pesimismo ontológico, si el centauro Quirón, sabio y sensato, no se apresurase a aclararles que el desconcierto del mundo se debe precisamente a la libertad del hombre³⁷. El mixto, incapaz de sostener productivamente la tensión, ha invertido el signo de la misma:

Y es cosa de notar que, siendo el hombre persona de razón, lo primero que ejecuta es hacerla a ella esclava del apetito bestial. Deste principio se originan las demás monstruosidades: todo va al revés en consecuencia de aquel desorden capital: la virtud es perseguida, el vicio aplaudido; la verdad muda, la mentira trilingüe; los sabios no tienen libros y los ignorantes librerías enteras; los libros están sin doctor y el doctor sin libros; la discreción del pobre es necedad y la necedad del poderoso es celebrada (Ibíd., p. 883).

Todo va al revés. Este es el aviso que nos da Gracián a la puerta misma del gran viaje. Y junto con él, por único viático, el consejo del sagaz Quirón: como todo anda al revés, hay que aprender a mirarlo del revés, «por la otra parte de lo que parece» (Ibíd.). Solo entonces se lo entiende al derecho. Este consejo es como el hilo rojo prudencial que atraviesa de cabo a rabo *El Criticón*. Más tarde lo dará un viejo, otra figura de la sabiduría práctica (C, I, viii^a, 912) o un loco ebrio (C, II, xiii^a, 1247), porque es bien sabido que solo los locos dicen la verdad. Todas las escenas y situaciones experimentadas van, por otra parte, abonando la gran tesis de que el mundo está al revés. «El mundo va a ser revelado bajo el signo de Jano –comenta A. Redondo– (...) El mundo, y el hombre a su cabeza, es una gran fachada semoviente y engañosa, donde todo no es más que artificio y mentira. Es la lección que Critilo va a dar a Andrenio a lo largo del *Criticón*»³⁸. A decir verdad, la lección se debe al centauro Quirón, como una voz en *off* del propio Gracián. De ahí la necesidad de mirarlo y escudriñar todo con esmero. A la metáfora del teatro –el gran teatro del mundo– se sobrepone ahora la del libro cifrado –el gran texto del mundo– que im-

37 Y en otro lugar: «Ninguna de todas las cosas criadas yerra su fin, sino el hombre; él solo desatina, ocasionándole este achaque la misma nobleza de su albedrío» (C, I, ix^a, 920).

38 «Monde à l'envers et conscience de crise dans le *Criticón* de Baltasar Gracián», recogido fragmentariamente en *Suplementos, Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 184. Por su parte, J. A. Maravall destaca el tema del «mundo al revés» como un tópico fundamental de la cultura barroca, que aunque de sentido conservador pudo trocarse en dirección contraria: «Siguiendo esta línea –escribe– al perderse la creencia –propia de grupos privilegiados– en el orden de una razón objetiva, mantenedora de justicia y armonía, se pasaría –en los no privilegiados, cada vez intelectualmente más disconformes– a convertir el tópico del mundo al revés en una fórmula de protesta social». *La cultura del barroco, op. cit.*, p. 317. ¿Dónde situar a Gracián?, pues su postura es innegablemente crítica, incluso del mundo social y político, y, sin embargo, lo es porque cree en una razón universal, aun cuando de inspiración teológica.

porta mucho saber interpretar correctamente. Y al igual que en el teatro «todo pasa en representación», en el gran libro del mundo, «cuanto hay en el mundo pasa en cifra» (C, III, iv^a, 1324). Cifra es la escritura que encierra un sentido oculto, distinto y aún opuesto al manifiesto. En otros términos, la cifra es la escritura del apócrifo, del mundo invertido:

Las más de las cosas no son las que se leen; ya no hay que entender pan por pan, sino por tierra; ni vino por vino, sino por agua, que hasta los elementos están cifrados en los elementos, ¡qué serán los hombres! Donde pensaréis que hay substancia, todo es circunstancia, y lo que parece más sólido es más hueco, y toda cosa hueca, vacía (C, III, iv^a, 1324-1325)³⁹.

Más perturbadora que la hipótesis cartesiana del *genius malignus*, como señala Hans Blumenberg, es esta otra del autoengaño del hombre, enredado en su propia mentira, eso sí «con una diferencia importante: dado que la codificación es obra del hombre, urdida a partir de un mecanismo de autoengaños y simulaciones, siempre hay alguno que llega a alcanzar la maestría de la *descodificación*, por ser él mismo una pieza de aquel mecanismo»⁴⁰. De ahí la necesidad de un nuevo arte de descifrar, o mejor de «desenmascarar la realidad»⁴¹ –yo diría más bien la pseudorealidad entronizada como mundo, cuya clave interpretativa no es otra que aplicar «la contracifra» (Ídem)⁴², esto es, mirar o leer al revés, invirtiendo la inversión. En este contexto, alude Gracián a los hombres diptongos, cifra de la doblez, que pretenden pasar por verdaderos hombres, si no se les aplica la contracifra. El diptongo es «una rara mezcla» de piezas extrañas y dicordantes, casi un doble o disfraz, pues es lo contrario de lo que parece: diptongo es un demonio con cara de ángel o un ángel con apariencia de demonio, esto es, un mixto de contrarios en confusión. «Diptongo –dice Gracián– toparéis de sí y de no» (Íbid., p. 1326), es decir, lo uno y lo otro, sí y no conjuntamente, un sí que es no, que cuando parece afirmar niega, y un no-sí, que cuando niega afirma:

Los más son diptongos en el mundo, unos compuestos de fieras y hombres, otros de hombres y bestias, cuál de político y raposo, y cuál de lobo y avaro... Hallaréis los más vacíos de substancia y rebutidos de impertinencia... Los indoctos afectados son buñuelos sin miel, y los podridos, bizcochos de galera. Aquel tan tieso cuan enfadoso es diptongo de hombre y estatua, y destes topareis muchos (...) Los peores son los caricompuestos de virtud y de vicio, que abrasan el mundo (pues no hay mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud), así como los de hipócrita malicia (Ídem).

39 Sigue a estas líneas uno de los pasajes de misoginia más acerbos y escandalosos de Gracián.

40 *La legibilidad del mundo*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 118.

41 ARANGUREN, J. L., «La moral de Gracián», en *Obras Completas, op. cit.*, p. 350.

42 «Descifrar –precisa H. Blumenberg– viene a significar tanto como penetrar la cáscara de la imagen siguiendo el hilo de sus posibles indicaciones metafóricas, avanzar en dirección al núcleo de condensación de las configuraciones, sin por ello llamar en su ayuda al realismo escolástico de los conceptos abstractos. Lo que se esconde tras las imágenes es, más bien, *la realidad misma en su forma genuina*, que reclama todo el realismo: *la forma humana*» (*La legibilidad del mundo, op. cit.*, p. 118) (Lo subrayado no pertenece al texto).

Pero, no es cuestión solo de mezcla, sino de duplicidad, de ser tanto lo uno como lo otro, generando con ello un permanente equívoco. Es el *alterutrum* del que dice Gracián, que «es la gran cifra que abrevia el mundo entero, y todo muy contrario de lo que parece» (C, III, iv^a, 1331). En cuanto cifra ontológica del mundo –que, como ya vimos, llamándose mundo tiene obras de inmundo–, el *alterutrum* expresa la duplicidad y la inversión universal.

Mas ¿cómo juzgar a los diptongos si se está caído en la mezcla? ¿Es que se da en alguna parte el hombre simple y enterizo, de una sola pieza, cuyo sí sea translúcido, sin sombra alguna, y su no rotundo, sin dejar lugar equívoco? ¿Dónde está tal medida?, porque ya se ha visto que el hombre es un mixto, un extraño intermedio entre el todo y la nada, para el que no puede darse nada puro y originario. ¿Es acaso también el mixto demoníaco un diptongo, o el diptongo una suerte de mixto decaído en la apariencia, anegado en su doblez? Creo que esta es la cuestión capital de la antropología graciana, en la que se decide si la tarea del hombre en este mundo, su empeño en hacerse persona, es una empresa vana o una hazaña heroica. He calificado antes al mixto de trascendental, refiriéndome con ello a una estructura ontológica, la transfinitud, que es condición del hacerse persona, pues posibilita tanto una existencia resuelta hacia su vocación de infinitud, pese a la resistencia de la facticidad y el no-ser, como una existencia decaída o inauténtica, que se engolfa en lo dado y se confía a la inercia y a la nada, anestesiando su ímpetu de trascendencia. El mixto es la condición estructural de ambas posibilidades de existencia, tanto de lo uno como de lo otro, de la resolución heroica como de la disolución pasiva, por utilizar categorías existenciales de la Ontología fundamental de Heidegger. La legítimidad hermenéutica de este esquema existencial se basa, en última instancia, en una ontología dinámica, como la graciana, esto es, no substancialista/fixista ni esencialista, en la que ser o ec-sistir es un acontecer productivo, que inflexiona el mundo en su sentido y valor. Solo que en Gracián, a diferencia del finitismo heideggeriano, la ec-sistencia resuelta no encara la muerte, sino la infinitud, mientras que la inauténtica se consume en una pasión de mistificación y anonadamiento. El mixto no es, pues, un diptongo antropológico, pues en este los elementos contrarios coexisten inertes, meramente cosidos en su nuda facticidad por la naturaleza, el hábito o la presión social. En el diptongo no hay cultura del yo ni de la libertad autocreativa. Más bien ocurre al contrario: que puede haber diptongos antropológicos, porque el hombre estructuralmente es un mixto. El diptongo es, por tanto, la figura existencial invertida de la existencia heroica. Señalaba antes (en la nota 41) que para Blumenberg la clave descodificadora está «en la *forma humana*». «No es preciso que haya –agrega– por encima del hombre, una revelación, un segundo libro»⁴³, pero sí creo que es menester que el hombre no se cierre sobre sí mismo, que pueda estar más allá de sí mismo, de toda facticidad y limitación, por mor de fidelidad a su profundo y genuino «sí mismo» como libertad creadora. Falta en el diptongo aquella tensión

43 *La legibilidad del mundo, op. cit.*, p. 118.

productiva de los contrarios, que genera un ímpetu creativo, en permanente auto-trascendimiento. Falta una obra viva, capaz de regularse, criticarse y trascenderse a sí misma. Le falta, en suma, el ingenio inventivo y el juicio reflexivo, la originalidad práctica del héroe y la capacidad de reflexionar sobre sus experiencias a partir del desengaño. Y, sin embargo, podemos comprender al diptongo como un caso degenerativo del mixto trascendental que es el hombre, cuando decae en la facticidad, es decir, cuando anulada la tensión productiva, sin conciencia del no-ser ni del sobre-ser –de la muerte interior y del renacimiento autocreativo–, pretende ser un todo acumulativo, a retazos y «remiendos» de lo que se lleva, y por el atajo de la apariencia, sin trascenderse en su obra. El diptongo es el antihéroe, el apócrifo que ahoga su libertad autocreativa en el juego de los dobles y las apariencias.

Pero ¿dónde encontrará el mixto/héroe la medida de su exigencia? Esta es la última y más decisiva pregunta. Para responderla, téngase en cuenta que un mundo invertido presupone siempre un paradigma, como ya vio Platón, un verdadero mundo, que se deja adivinar o barruntar detrás de la inversión, como su rostro genuino⁴⁴. Mundo verdadero que es, por lo demás, arcano y arduo, que solo llega en vislumbres de lo que se perdió al nacer o al caer en este otro mundo, y que, por tanto, nunca se tuvo. Mas, ¿dónde se encuentra ese mundo verdadero?, porque Gracián, hombre moderno, no puede refugiarse en el platonismo ni proponerse sin más el abandono o desprecio de este mundo, al modo ascético, ni, al modo de los místicos, ir a parar, como cree José Luis Aranguren, en una «sabiduría quietista, desengañada»⁴⁵. Decir que el mundo verdadero se encuentra en Dios es simplificar demasiado las cosas, pues Dios puede ser su clave, pero está tan recóndita en la experiencia moderna del mundo, que no se puede apelar a ella inmediatamente. «Hay también –puntualiza Blumenberg– otro impulso que explica el que la época del *Dios oculto* de la teología sea seguida por la del *hombre oculto* de la antropología»⁴⁶. El mundo verdadero ni está dado en parte alguna ni es tampoco una mera utopía. Para el moralista Gracián, el mundo verdadero quedó encubierto por el engaño y la ilusión, que hay en la entrada del mundo, y solo cabe descubrirlo, abrirse a él, a través del desengaño. Está, pues, vinculado al esfuerzo arduo del héroe por hacerse persona y se construye al filo del devenir racional del hombre, a golpes de resolución creadora, en lucha por sobre-ser contra la inercia del no-ser y la muerte. El combate de esencia y apariencia solo se deja despejar en el orden moral. Lo normativo no está en una esencia dada de las cosas, con la que hubiera que contrastar su apariencia, sino en un principio

44 Como señala J. A. Maravall, «si ante la constatación de que todo cambia, se juzga que todo en el mundo se encuentra tergiversado, es porque se piensa que existe una estructura racional por debajo, cuya alteración permite estimar la existencia de un desorden: si se puede hablar de mundo al revés es porque tiene un derecho. Sobre la base de esa estructura juegan los *Discursos* satíricos y los *Sueños* de Quevedo (*La cultura del Barroco, op. cit.*, p. 316).

45 «La moral de Gracián», en *Obras Completas, op. cit.*, VI, p. 386.

46 *La legibilidad del mundo, op. cit.*, p. 118.

diamantino de actuación. *El Criticón* remite a la razón práctica, cuya consumación es la virtud⁴⁷. Por ella apunta hacia el mejor kantismo⁴⁸. Es en el sobrio palacio de Virtelia donde Lucindo, el varón de las luces, descubre a los peregrinos que en el palacio de Virtelia «todo va al revés del mundo» (C, II, x^a, 1195), o en otros términos, que la virtud es el revés del mundo invertido, es decir, el mundo verdadero o el mundo en quicio. La virtud es la excelencia en obra, pero en aquella obra que puede valer como un universo significativo. Es tesis fundamental de *El Criticón* que a la virtud solo se accede por el desengaño, la exigencia y el esfuerzo. La tesis está abonada en pasajes aforísticos del *Oráculo manual*: «Solo en la bondad no vale esta regla de vivir⁴⁹ que siempre se ha de platicar (practicar) la virtud. Desconócese ya, y parece cosa de otros tiempos el dezir verdad, el guardar palabra» (O, 120). En otro momento, a propósito del «hombre substancial» o del hacerse persona, contrapone Gracián clara y explícitamente, al brillo engañoso y utilitario de la apariencia, la dureza diamantina de la verdad, que, a la postre, resulta ser también provechosa:

Solo la verdad puede dar reputación verdadera, y la substancia entra en provecho. Un embeleco ha menester de otros muchos, y así toda la fábrica es quimera, y como se funda en el aire es preciso venir a tierra (O, 175).

Pero, puesto que la virtud y el saber tienen también su doble y hasta su simulacro, ¿cómo saber que en la virtud no hay impostura? Nos asalta de nuevo la posibilidad del hombre diptongo, de que el héroe no acabe siendo más que un remedo, un mascarón de virtud, de la recaída en la vana figurería y hazañería sin objeto. Recuerdese el texto ya citado:

Los peores son los caricompuestos de virtud y de vicio, que abrasan el mundo (pues no hay mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud), así como los de hipócrita malicia (C, III, iv^a, 1326).

En la verosimilitud se funda el simulacro. Ya se ha visto que este conjuga lo mismo y su otro, el saber o la virtud y su sombra, pues son algo que pasa en «repre-

47 Véase sobre este punto el capítulo X, «Virtud es entereza», especialmente el párrafo 2.º, «La entereza y la ética autónoma».

48 Creo que hay una resistencia en Blumenberg que le impide reconocer a Gracián como un ilustrado. «Al pensar en Gracián como un *ilustrado temprano* –dice– se impone la prudencia. El hecho de desconfiar, hasta tocar los límites del cinismo, de la calidad del mundo –presentándose el mundo humano como impenetrable ante el mundo natural– no significa *eo ipso* una contrafuerza, sino que sigue siendo, potencialmente, un instrumento de resignación de lo finito a favor de lo infinito» (*La legibilidad del mundo, op. cit.*, p. 121). Esta resistencia de Blumenberg se debe a la implicación religiosa que entrevé en la idea del desengaño. Creo que a Blumenberg se le escapa el verdadero alcance de la propuesta de Gracián que no es refugiarse en la desesperación de lo finito, sino recuperar la categoría de transfinitud del hombre en su referencia a una infinitud; que el hombre es, a la vez, immanente y trascendente al mundo. Gracián no es un naturalista como Spinoza, sino un trascendentalista como Leibniz. Cierta Ilustración materialista y objetivista se ha cerrado ciertamente a esta idea, pero no así aquella otra Ilustración que no ha renunciado al «espíritu», como es el caso de Kant.

49 Se refiere a la pragmática y acomodaticia.

sentación y en imagen», esto es, enredado con la posibilidad de su propia apariencia. ¿Cómo despejar esta constitutiva ambigüedad?

5. El Barroco, cultura de la ambigüedad

¿Es el Barroco una cultura de la ambigüedad? Entiendo aquí por ambigüedad una experiencia del ser-en-el-mundo donde reina la duplicidad. Esta es en Gracián una temática dominante. En su ensayo sobre «Las caras de la prudencia», muestra Aurora Egido cómo la doble mirada, «la mirada janual es consecuente con la doblez misma del mundo, las personas y las cosas que exigen vueltas del revés para contemplar su cara oculta»⁵⁰. Y trae a colación numerosos ejemplos de esta dualidad o ambivalencia, las dos caras que presentan las edades de la vida, vistas a doble luz, ya sea en su faz positiva o negativa, la doble cara de la muerte, de un lado consoladora y del otro tirana destructiva; las dos salidas destinales del mundo –la cueva de la nada y la isla de la inmortalidad–; y la bicefalia del mismo mundo en su conjunto, según la experiencia que de él se cobre y la empresa que se lleve a cabo. «*El Criticón* –concluye– tiene dos finales opuestos. La tragicomedia a que alude Gracián a lo largo de toda la obra, hasta el punto que es su propia constitución, entre Heráclito y Demócrito, genéricamente, conforma desenlaces felices o aciagos para cada uno de los peregrinos del mundo, según obren»⁵¹. La tragicomedia del mundo, donde se mezclan el llanto y la risa hasta su desenlace final, puede ser vivida en dos templos radicalmente opuestos, el trágico, del que soporta la seriedad de la vida, o bien, la disposición fresca e hilarante del que se evade. Pero incluso estos dos templos se suelen vivir ambigüamente, intercalados y alternando a lo largo de la vida, a veces pesada como una carga difícil de llevar y otras ligera y liviana como una nube. La actitud grave se asigna tradicionalmente a Heráclito, el melancólico, que supo reconocer lo que hay en la vida y en la propia naturaleza de guerra insoslayable. La liviana a Demócrito, el risueño, que descubrió el juego de azar y necesidad en el acontecer del mundo. Pero incluso la gravedad es ambigua, pues puede significar la seriedad de la vida o bien su pesadez irredenta, al igual que la ligereza admite el doble sentido contrapuesto de la frivolidad y la gracia. Caben también otras consideraciones y valoraciones. Para el pesimista Schopenhauer esta vida es un mal negocio que no cubre gastos, y por eso la encontraba cómica en el detalle, pero trágica en su conjunto. En cambio, para Nietzsche, la vida es sencillamente trágica, sin redención posible, pero para los fuertes se trata de una tragedia estimulante, pues la convierte en un ensayo permanente. Podríamos decir que todo se debe, en última instancia, al desenlace, pero este llega demasiado tarde para poder contarle, y solo se adelanta en la anticipación comprensora sobre su sentido o destino final. Esta leyenda de la ambigüedad de la vida se instala en el centro del Barroco. «Desde

50 *Las caras de la prudencia* y Baltasar Gracián, *op. cit.*, p. 105.

51 *Ibid.*, p. 111.

Rubens a Velázquez o desde Huarte de San Juan a Quevedo y la novela picaresca, la parábola pictórica y literaria de Heráclito y Demócrito –precisa A. Egido– se ofrece como la doble recepción del gran espectáculo del mundo, por el que unos lloran y otros ríen, mostrando la condición ambigua y relativa de las cosas⁵². Gracián es un caso paradigmático de esta duplicidad del mundo:

De suerte, mi cultísimo Vincencio, que la vida de cada uno no es otro que una representación trágica y cómica, que si comienza el año por el Aries también acaba en el Piscis, viniéndose a igualar las dichas con las desdichas, lo cómico con lo trágico. Ha de hacer uno solo de todos los personajes a sus tiempos y ocasiones, ya el de la risa, ya el del llano, ya el del cuerdo y tal vez el del necio, con que se viene acabar con alivio y aplauso la apariencia (D, vii, 132-3).

Tomado, pues, en su conjunto e impersonalmente, los gozos y las desdichas, las luces y las sombras se vienen a equilibrar y el hombre, a lo largo de su vida, va pasando por todas estas suertes opuestas. Y en el *Oráculo manual* conecta Gracián expresamente la tragicomedia con el espectáculo de la ambigüedad:

La mitad del mundo se está riendo de la otra mitad con necesidad de todos. O todo es bueno, o todo es malo, según votos. Lo que este sigue, el otro persigue. Insufrible necio el que quiere regular todo objeto por su concepto. No depende la perfección de un solo agrado: tanto son los gustos como los rostros y tan varios. No hay defecto sin afecto, no se ha de desconfiar porque no agraden las cosas a algunos, que no faltarán otros que las aprecien; ni el aplauso destes le sea materia al desvanecimiento, que otros lo condenarán (O, 101)⁵³.

Esta relatividad no se debe solo a la complejidad de lo real, que puede ser visto por distintos lados y en distintas relaciones, pero nunca abarcable objetivamente en un concepto absoluto, sino a la misma capacidad proteica del mixto para valorar y gustar de las cosas del mundo. «Porque –como aclara Critilo a Andrenio– cada uno es hijo de su madre y de su humor, casado con su opinión; y así, todos parecen diferentes: cada uno de su gesto y de su gusto» (C, I, iv^a, 840). También, claro está, hijo de su elección. Es en esta donde se decide el carácter y el destino final de la existencia, abierta a las dos salidas extremas de la nada o de la inmortalidad. Pero, como bien señala K. Heger, la duplicidad valorativa no tiene en Gracián la última palabra, pues, a diferencia de *El Quijote*, la duplicidad de las perspectivas valorativas de Andrenio y Critilo, a lo largo de su peregrinación, acaban por resolverse en un mismo patrón moral, el de la sabiduría y la virtud⁵⁴.

52 Introducción a su edición de *El Discreto*, *op. cit.*, p. 37. Sobre la recepción del tema en la literatura española del Siglo de Oro puede consultarse esta excelente «Introducción» (pp. 35-40), esmaltada de muy valiosas notas documentales, así como HAFTER, Monroe Z., *Gracián and Perfection*, *op. cit.*, pp. 74-89.

53 Véase también *El Criticón*, II, xi^a, 1212.

54 «A diferencia de don Quijote y Sancho Panza, están Critilo y Andrenio esencialmente en una misma relación de valoración, en el autor, que aquí está presente en forma más directa que Cervantes» (*Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores*, *op. cit.*, p. 39).

¿Cómo se sitúa Gracián ante la duplicidad de la tragicomedia, del lado de Heráclito o de Demócrito? En *El Criticón*, en la crisis dedicada al «estado del siglo», ya se anticipa, en un diálogo final entre Andrenio y Critilo, lo que va a ser la postura dominante:

- Pues ¿cómo hacen para poder vivir, siendo tan cuerdos?
- ¿Cómo?: ver, oír y callar.
- Yo no diría de esta suerte, sino ver, oír y reventar.
- No dijera más Heráclito (C, I, vi^a, 884).

Pero la escena más significativa aparece en la crisis «la fuente de los engaños», con motivo de la cruel burla que toma el vulgo con el extranjero. No me resisto a transcribirla en su integridad por su alto valor dramático:

Hasta Andrenio, dando palmadas solemnizaba la burla de los unos y la necedad de los otros. Volviose hacia Critilo y hallole que no solo no reía como los demás, pero estaba sollozando.

–¿Qué tienes? –le dijo Andrenio–, ¿es posible que siempre has de ir al revés de los demás? Cuando los otros ríen, tú lloras; y cuando todos se huelgan, tú suspiras.

– Así es –dijo él–. Para mí, esta no ha sido fiesta, sino duelo; tormento que no deporte. Y si tú llegases a entender lo que es esto, yo aseguro que me acompañarías en el llanto.

–Pues, ¿qué es esto? –replicó Andrenio– sino un necio que, siendo extranjero, se fía de todos, y todos le engañan, dándole el pago que merece su indiscreta facilidad? De eso yo más quiero reír con Demócrito que llorar con Heráclito.

–Y dime –le replicó Critilo–, y si fueses tú ese de que te ríes, ¿qué dirías?

–¿Yo, de qué suerte? ¿Cómo puedo ser él, si estoy aquí vivo y sano, y no tan necio?

– Ese es el mayor engaño –ponderó Critilo–. Sabe, pues, que aquel desdichado extranjero es *el hombre de todos, y todos somos él* (C, I, vii^a, 902-3)⁵⁵.

La respuesta a la pregunta planteada no puede ser simple. Gracián es un moralista; comparte, por tanto, la seriedad de la vida como empresa de realización, pero aprendiendo del desengaño, como enseña su filosofía melancólica, y mediante un esfuerzo heroico por lograr el «sí mismo». En este sentido es heraclitano. Pero no puede ser trágico, pues confía en la perfectibilidad del hombre mediante la razón. Tampoco su cristianismo es trágico/agónico, como el de Pascal, porque está transido por el racionalismo de una moral autónoma. Sin que la suya sea una filosofía jovial, como la orteguiana, puede admitir cierta dosis de levedad y buen humor, la justa para que no desmerezca la gravedad. De él vale lo que dice de su «discreto»:

Es muy seria la prudencia, y la gravedad concilia veneración; de dos extremos, más seguro es el genio majestuoso. El que siempre está de burlas nunca es hombre de veras, y hay hombres que siempre lo están (...) Su rato han de tener las burlas, todo lo demás las veras. El mismo nombre de *sales* está avisando cómo se ha de usar (D, ix, 137).

Yo diría que Gracián teme a la risa por disolvente, pues puede acabar con todo heroísmo, mostrándolo en el espejo del ridículo, y, a la vez, desconfía de su humor democrático, ya que la risa es confraternizadora. «El burlarse con otro –dice– es

tratarle de inferior, y a lo más de igual, pues se le aja el decoro y se le niega la veneración» (D, ix, 237). Podía admitir alguna sal, con tal de ser fina e ingeniosa, algún donaire, quizás un hálito de buen humor, pero nunca un humor burlesco y corrosivo. De ahí su antipatía con Cervantes⁵⁶.

¿Supera acaso el heroísmo la duplicidad de la vida, traspasando su ambigüedad? He aquí una pregunta decisiva. Podrían responderse positivamente, en la medida en que el héroe-persona ya está resuelto y con ello ha disuelto el nudo de la duplicidad. Pero, en cuanto mixto, no deja de estar resolviéndose en cada crisis, siempre de camino y siempre pendiente de extravío y malogro. «Vase empeñando nuestra Vida como en comedia, al fin viene a desenredarse. Atención, pues, al acabar bien» (O, 211). Nada está asegurado para quien estriba en su libertad. Como se dice en *El Criticón*, «ni el alabar y el vituperar ha de ser hasta el fin» (C, I, v^a, 858). Por lo demás, ¿cabe una decisión que nos haga transparentes a nuestra propia libertad?, ¿sería posible esta exigencia absoluta, y su puesta en obra por el mixto, de modo que quedara a salvo de la duplicidad? En tanto que *homo viator*, sujeto de tiempo y de cuidado, el mixto no puede acertarse originariamente. Ciertamente, el héroe se busca a sí mismo, y se elige en su individualidad moral, pero nunca alcanza a saber plenamente quién es. ¿Hay una última ambigüedad que enturbia el heroísmo? ¿No es acaso esta la experiencia de trasfondo contra la que se debaten los héroes más característicos del Barroco? Hamlet, Segismundo, don Quijote luchan contra una turba de engañosas apariencias, que los confunden, y cuando vencen sobre ellas, surge la duplicidad más turbadora, pues acaso el gesto heroico justiciero de Hamlet ha sido solo venganza, o el soberano de Segismundo lleva dentro un tirano, del que tendrá que liberarse para alcanzar la verdadera libertad, o el loco idealista de don Quijote encierra la fatuidad de un corazón, que pretende erigirse en la ley del mundo. El héroe barroco tiene que resolverse en medio de las apariencias que lo cercan, en medio de sus dudas y vacilaciones, acertarse en su verdadero ser. La resolución sería la salida voluntariosa de un dilema entre la esencia y las engañosas apariencias, que se corta heroicamente en el raptó de su decisión. Pero ¿es acaso posible? Ya se sabe cuál es, según Gracián, «el engaño de muchos, que nunca conocen la verdad en sí mismos sino en los otros» (C, III, iv^a, 1323).

Hay ambigüedad en el mundo porque Dios se ha vuelto un *Deus absconditus*⁵⁷ que solo puede ser buscado a través del desengaño, y no se sabe bien, en última instancia, si el desengaño nos abre a una mística nadista o plenificante. Si el Barroco es la cultura de la ambigüedad es porque representa la época en que Dios comienza a retirarse de la escena, según expresión de G. Luckács, ante una libertad que cree

56 Se ha tratado este extremo en la Obertura, «Gracián ante Cervantes».

57 En un sentido análogo, creo, interpreta José María Andreu la «fecunda ambigüedad», como el claroscuro, como debida al carácter insondable de la realidad (*Baltasar Gracián o la ética cristiana*, op. cit., p. 107).

contener en sí y por sí todas las claves de su acción. Pero si la ambigüedad puede ser traspasada es por un rapto último de transcendencia, que aún pervive en los héroes del drama barroco. La respuesta de Gracián solo puede venir del secreto teológico, al que me refería al comienzo. «Este mundo es un cero: a solas, vale nada; juntándolo con el cielo, mucho» (O, 211). Solo si se presupone un verdadero mundo, como destino último del héroe, de donde proceden las llamadas o vislumbres, a destellos, de su verdadero ser o de su vocación, es posible la resolución heroica, pero nunca su corroboración. Pero un mundo verdadero encierra *a priori* la existencia de una Verdad a salvo de toda contingencia y duplicidad. De lo contrario, todo el método de la formación graciana de la persona se mueve en el vacío. El *Deus absconditus* está a salvo de todo simulacro. Por un momento, se diría que el pensamiento barroco contempla la posibilidad de que Dios mismo fuese también un *alterutrum*, el mismo y su contrario, el genio maligno bajo la faz de su omnipotencia providente. Pero tanto Descartes como Gracián se aplican diligentemente a conjurar esta extrema posibilidad del sinsentido. Descartes, a partir de la necesaria admisión de verdades eternas como fundamento del nuevo saber. Gracián, ante la exigencia de hacer productivo y formativo el desengaño como vía de la virtud. Razón teórica y razón práctica, respectivamente, riñen en el Barroco las últimas batallas por salvar la Transcendencia desde el seno mismo del yo y su libertad. Se diría que su lema de combate se resume en los siguientes términos: Dios es necesario para que el mundo tenga sentido. Un paso más de tuerca, una acentuación de la polaridad, que constituye el mixto en una abierta escisión, un Dios necesario pero imposible racionalmente, como cree Pascal, y la ambigüedad deja paso a la tragedia, ya sea la mundana de Schopenhauer o Nietzsche o a la agonía de Pascal⁵⁸. Pero, a diferencia del jansenismo, el jesuitismo, ni siquiera el gracianista, puede abocar a lo trágico, porque se inspira, al igual que Leibniz, en una clave de razón teológica.

Cuando quiebra definitivamente esta, cuando cae tanto la ontoteología como la ética severa del deber y la virtud, solo quedan la ambigüedad ineliminable, sin resolución posible, o la tragedia sin transcendencia. No por casualidad han sido estos los dos caminos que ha recorrido la cultura moderna posbarroca: el romanticismo volviendo a la tragedia o a la contradicción existencial irresoluble entre fuerzas absolutas –lo divino y lo demoníaco, la luz y la sombra–, que se disputan el corazón del hombre; y, de otra parte, el mundo de hoy, descubriendo que en lo absoluto también cabe el simulacro, que Dios mismo lleva en sí la duplicidad, que es lo divino y lo demoníaco, de modo que la ambigüedad es insuperable, cuando ya la razón, tanto la teórica como la práctica, no pueden hacer pie en el fundamento. Se ha liquidado el viejo combate filosófico entre la esencia y la apariencia, por un acontecer de «plausibles

58 Véase en este sentido la interpretación que ha hecho L. Goldmann del pensamiento trágico pascaliano, y en general, del teatro trágico francés, en su obra *Dieu caché*, traducida al español como *El hombre y lo absoluto*.

apariencias» sancionadas por el poder entronizado y la costumbre. En el Barroco, el héroe va de luto, pues ya han pasado los días de gloria y del bello entusiasmo, pero el neobarroco ni siquiera lleva luto por los héroes ya idos. El neobarroco es un retorno del Barroco, privado de alma; quiero decir, un barroco sin héroes, sin conciencia de la ambigüedad, un multiverso insubstancial, ni siquiera «mundo invertido», pues el verdadero, al decir de Nietzsche, no era más que una fábula; pero tal vez este «mundo», una vez perdida toda posible referencia teológica, sea otra fábula, que se puede contar y recitar literariamente para alejar o entretener la muerte. ¿Quién nos puede garantizar su verdad?

El pleito entre el ingenio y el juicio

Es el juicio trono de la prudencia, es el ingenio esfera de la agudeza; cuya eminencia y cuya medianía deba preferirse, es pleito ante el tribunal del gusto (H, iii, 11).

Así plantea Gracián en *El Héroe* la *quaestio disputata* acerca de qué hábito o virtud intelectual, si la agudeza o la prudencia, merece la preeminencia en la empresa de llegar a ser persona. ¿Decidió Gracián en esta disputa? ¿Cabe una decisión en ella? Y en términos aún más fundamentales, ¿está bien planteada la cuestión o se trata de una concesión teórica al tema, tan caro al Barroco, de los pleitos y las disputas?

Si hay pleito, nadie como Gracián para actuar como juez en la querella, pues conocía de primera mano los méritos que podían alegar los litigantes. En cuanto pensador barroco de la *areté* o la excelencia, había hecho un minucioso balance, a la altura de su tiempo, de las artes y artificios, tanto del juicio como del ingenio, codificando sus reglas y usos, sin olvidar el gusto, la potencia emergente en el Barroco, de la que iba a ser el propio Gracián, según Hans Georg Gadamer, el responsable de este ideal del «buen gusto», que aquí se toma como árbitro de la disputa¹.

1 Como precisa Hans Georg Gadamer, «El ideal de formación que plantea Gracián haría época. Logró de hecho sustituir al del cortesano cristiano (Castiglione) (...) Se trata del ideal de una *sociedad cultivada*. El gusto no solo representa el ideal que plantea una nueva sociedad, sino que bajo el signo de este ideal (de buen gusto) se plantea por primera vez lo que desde entonces recibirá el nombre de “buena sociedad” (...) Por su esencia más propia, el gusto no es cosa privada, sino un fenómeno social de primer rango. Incluso puede oponerse a las inclinaciones privadas del individuo como una instancia arbitral en nombre de una generalidad que él representa y a la que él se refiere» (*Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1993, I, pp. 67-68).

1. Una querrela intestinal

Se trata de un querrela intestinal al entendimiento, que es «lo mejor» en el hombre, según dice Gracián, orillando una disputa, no menos fundamental en el Barroco, entre la voluntad y el entendimiento, en su pretensión de ser la potencia directiva²; y dentro del entendimiento, entre sus dos prendas o facultades, el ingenio y el juicio, que quedan sumariamente caracterizadas como «fondo de juicio y elevación de ingenio» (H, iii, 10), esto es, lo profundo o fundamental y lo alto o sublime, en un eje bipolar de abajo/arriba, muy común en el pensamiento mítico³. Que esta sumaria caracterización no es ocasional lo prueba su recurrencia en otros pasajes: del juicio pondera Gracián lo «profundo» (O, 298), pues ha de «sondar el fondo de la mayor profundidad» (O, 49), tanto de la propia conciencia como de la ajena, y ser «descifrador de la más recatada interioridad» (Ídem). Del ingenio, lo fecundo (O, 298), por ser inventivo, pero la fecundidad depende en última instancia, de la claridad y perspicacia, que proceden de ver las cosas desde lo más alto, desde el punto de vista más abarcador y la panorámica más abierta y dilatada; de ahí que a veces lo califique también de sublime. Cabe otro sentido para interpretar estas cualidades: el juicio es profundo porque ha de buscar suelo o fundamento en sus dictámenes, mientras que el ingenio asciende hacia lo alto en la progresión infinita de sus creaciones.

Fuera queda la razón lógica, cuyo interés reside en el dominio de los hábitos demostrativos, al modo de la *episteme* aristotélica. El entendimiento se mueve, por el contrario, en el orden de lo individual concreto, que es ahora, desde el comienzo de la modernidad, y muy especialmente en la perspectiva del Barroco, el ámbito privilegiado y dominante. El juicio trata de discriminar motivos en las crisis o coyunturas de decisión dentro de contextos circunstanciales y ocasionales, pues fuera de estas coordenadas espacio/temporales no hay vida individual posible. El ingenio, por su parte, penetra, con su poder de inventiva, en los pliegues más recónditos de la realidad, desplegándola en proporciones y relaciones armónicas. Ambos, además, tienen que ver con la verdad: ya sea la verdad práctico/vital del que actúa, y de ahí que entienda Gracián al juicio como el «buen sentido»⁴, que sabe advertir lo que le concierne —«una de las mayores ventajas de la mente es el ofrecérsele lo que importa» (O, 68)—, o ya sea la verdad teórica del que resuelve aporías y escudriña secretos, como hace el ingenio, y en lo más distante, dispar y contrapuesto, sabe encontrar

- 2 Algún apunte de este nuevo pleito entre entendimiento y la voluntad puede verse en H, iv, y D, xxiv.
- 3 En el mito, lo profundo se vincula con el poder sustancial y sustentante de la vida —el sombrío lugar de las madres y de la gran madre nutricia—, y lo alto con la región de la claridad celeste, de donde procede la luz y la fuerza vivificadora. Esta referencia no implica ninguna similitud con Gracián.
- 4 A veces, sin embargo, vincula Gracián el juicio con la razón, más que con el entendimiento, quizás en virtud de la función deliberativa. Por lo demás, el juicio ha de controlar la imaginación, mientras que el ingenio se sirve de ella para su labor inventiva.

una secreta relación conceptual. El juicioso, por ser hombre de bien, ha de tener coraje para descubrir y decir la verdad (O, 210), al otro y a sí mismo, pues solo en la verdad se sustenta el hombre sustancial e íntegro (O, 175). El ingenioso, a su vez, «no se contenta con sola la verdad», como el juicio, sino que «aspira a la hermosura» (A, ii, 318), pero esta no es más que una nueva especie de verdad, la verdad bella o armoniosa y deleitable a diferencia de la verdad útil, específica de la ciencia y la técnica, pero no sensata, como la del juicio, ni armónicamente significativa como la del ingenio. «La inventiva es de ingeniosos; la buena elección de prudentes (juiciosos)» (O, 283) –se dice en el *Oráculo manual*. La inventiva ha de ser tomada en el sentido más fuerte y riguroso de creatividad. Esta es la capacidad característica del ingenio. El ingenio no representa el mundo sino que en cierta medida lo inventa (en el sentido etimológico), descubriendo nuevas perspectivas y horizontes, nuevos modos de ver y considerar, nuevas salidas en situaciones difíciles y aporéticas. Si el ingenio «sol es deste mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad» (H, iii, 11), como lo caracteriza Gracián, subrayando platónicamente su primacía, lo es precisamente por esta participación en el poder creador de Dios, haciéndose a un mundo insondable en su perfección, abierto e infinito. Es imprescindible, a mi juicio, en la hermenéutica de Gracián, como vengo insistiendo, recurrir al secreto teológico de su obra, no ya en virtud de sus propias declaraciones y actitudes expresas, sino por su pertenencia a una época de crisis, en la que la empresa teórica fundamental era cómo salvaguardar y preservar el orden teológico frente a los primeros avances del naturalismo. Y puesto que de su héroe ha dicho que su máxima aspiración se orienta hacia la infinita perfección de Dios –*summum ens* y *suprema potestas*– (H, i, vi y último), cabe interpretar el ingenio y el juicio como dos potencias incardinadas en un dinamismo infinito: el ingenio en cuanto participación en el poder creador divino, que ha hecho el mundo de una preñez o sobredeterminación infinita, plegándolo en una intensiva complejidad, que reclama así ser infinitamente desplegada; el juicio, a su vez, en el poder misterioso de gobierno, que por su infinita *potestas*, resulta inescrutable. De ahí que el juicio, en su capacidad propia de saber discernir y elegir, de actuar sensatamente en situaciones de extrema concreción y complejidad, tiende a su modo a imitar la providencia insondable de Dios, que comenzaba ahora a secularizarse como el infinito cuidado providente del sujeto individual por sí mismo. En fin, con ambas potencias, ingenio y juicio, Baltasar Gracián se movía dentro del horizonte de la cultura humanística, formadora del ser personal en su relación viviente con el universo mundo –su sentido y su oculta armonía, su último secreto teológico o antropológico–, a diferencia (y a la contra) del nuevo orden objetivo/matemático que se anunciaba en la ciencia física.

Si, en un segundo momento de análisis, se toma en consideración el *objeto formal* específico de cada potencia, es obvio que para Gracián la formalidad propia del ingenio es el concepto, y la del juicio, el precepto o la máxima de acción. «Es –dice del ingenio– perenne manantial de conceptos y un continuo mineral de sutilezas» (A, lxiii, 796). El ingenio no se limita a captar lo real por modo representativo, a la

manera del concebir clásico, cuyo producto es el universal lógico de una definición, sino a explorar la realidad por la vía dinámica de una correlación incesante, progresiva y abierta, entre sus términos. El concepto, tal como lo define Gracián, «es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos» (A, ii, 319)⁵. Muy adecuadamente emplea el verbo «exprimir» o expresar en lugar de captar o representar. La expresión indica el despliegue de un pliegue ontológico, es decir, el desarrollo extensional de un nódulo intensional, en cuya secreta unidad se recoge, desde cierta perspectiva, el todo. El ingenio inventa así una densa red de relaciones de concordancia o discordancia entre las cosas, con el fin de insertar a cada una, en su unicidad, dentro del sistema del mundo. Tan pronto como relaciono o correlaciono una cosa con otra, con todas las demás y sus adjuntos, en esta traslación (*metaphorein*) descubro el reflejo en cada una de ellas del universo. En cierto modo, podría aplicarse al concepto graciano lo que dice José Ortega y Gasset del suyo:

El «sentido» de una cosa es la forma suprema de su coexistencia con todas las demás, es su dimensión de profundidad. No, no me basta con tener la materialidad de una cosa, necesito, además, conocer el «sentido» que tiene, es decir, la sombra mística que sobre ella vierte el resto del universo⁶.

Obviamente, esta red es un artificio y hasta sutilísimo, pero esto no indica que sea una invención arbitraria del entendimiento, sino la expresión de la misma complejidad de lo real. Por eso se refiere Gracián expresamente a la materia de la agudeza como su fundamento *in re*. «La materia –dice– es el fundamento del discurrir; ella da pie a la sutileza. Están ya en los objetos mismos las agudezas objetivas» (A, lxiii, 798). Cada concepto es así a modo de un anillo de relaciones, en que se expresa la preñez ontológica del individuo, que lleva en sí, en su pliegue monádico, como diría Leibniz, una perspectiva única del universo.

Pero si el objeto formal del ingenio es el concepto, el precepto lo es del juicio. Gracián lo llama dictamen, equivalente kantianamente a una máxima de acción:

Hombre de buena elección. Lo más se vive de ella. Supone el buen gusto y el rectísimo dictamen, que no bastan el estudio ni el ingenio (O, 51).

Este proceso deliberativo y discriminativo de formar el dictamen entraña, no menos que el concepto, una dinámica de intensión cuasi infinita, siempre abierta y, por tanto, revisable, porque ha de dirigir la acción del individuo en su extrema concreción, esto es, en su circunstancia, ocasión y sazón, en los modos de sus relaciones variables con otros individuos. De ahí la conveniencia, dice otro aforismo, de «*usar el reconsejo*». Apelar a la revista es seguridad y más donde no es evidente la satisfacción; tomar tiempo, o para conceder, o para mejorarse –*ofrécese nuevas razones para*

5 Véase, para más detalle, el capítulo I, «El poder y el artificio», parágrafo 5.º, «La agudeza: la metáfora y el concepto».

6 *Meditaciones del Quijote*, en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1966, I, p. 351.

confirmar y corroborar el dictamen» (O, 132)⁷. Al modo del concepto, el precepto o dictamen también tiene a la vista la complejidad de la acción concreta de un individuo, en la que, por así decirlo, se ponen en juego relaciones y consecuencias que alcanzan al todo. El juicio práctico se abre así al casuismo y a la moral de situación, o, si se prefiere, a una fórmula monádica, en cada caso, de conducta.

En resumen, por decirlo metafóricamente con Gracián, el ingenio tiene «ojo de zahorí» por su agudeza y perspicacia, pues «mira por dentro» (D, xix, 175) capaz de penetrar los entresijos y escrutar lo más escondido, como «*buen entendedor*»:

Arte era de las artes saber discurrir; ya no basta, menester es adivinar, y más en desengaños. No puede ser entendido el que no fuere buen entendedor. Hay zahoríes del corazón y lince de las intenciones. Las verdades que más importan vienen siempre a medio decir; recíbanse del atento a todo entender: en la favorable, tirante la rienda a la credulidad; en lo odioso, picarla (O, 25).

Téngase en cuenta el relato, en *El Criticón*, del encuentro con la figura del zahorí o veedor, que presume de que «en viendo el sujeto, conozco lo que pesa y lo que piensa» (C, III, v^a, 1349). En cambio, al juicio corresponde el «ojo con seso» para «no mirar ni obrar a tontas y a locas» en un negocio en que se juega precisamente la empresa de ser persona⁸. No en vano, el tribunal/areópago, que juzga a los viajeros en la reforma universal, está presidido por el Juicio, «un gran sujeto» —dice Gracián— asistido por el Consejo, el Modo, el Tiempo, el Concierto y el Valor, en un trance decisivo en que tienen los peregrinos que dar cuenta de la propia vida:

Tenían delante un libro abierto de cuenta y razón, cosa que se le hizo muy nueva a Andrenio, como a todos los de su edad que pasan a ser gente de veras (C, II, i^a, 1033).

2. Prudencia *versus* sutileza

Como se sabe, el Barroco se orienta hacia un dinamismo operativo. Por decirlo aristotélicamente, es una filosofía de la *enérgeia* y del movimiento. Lo que le importa no es tanto la capacidad en su estado natural, cuanto su cultura o cultivo, esto es, su artificio metódico y su excelencia operativa.

La *areté* del juicio es la prudencia, que Gracián entiende al modo aristotélico, como *recta ratio agibilium*—virtud deliberativa y reflexiva de cara a la acción⁹. Acorde con su inspiración originaria, es la prudencia en Gracián una virtud dianoética, que

7 Las cursivas no pertenecen al texto.

8 Véase CACHO, M.^a Teresa, «“Ver como vivir”. El ojo en la obra de Gracián», recogido en *Gracián y su época, op. cit.*, p. 135. Tal correspondencia metafórica no es totalmente exacta, pues en algunos pasajes el zahorí descifra las más secretas intenciones, porque lleva «siempre consigo la juiciosa contracifra» (D, xix, 175), lo que indica una sinergia entre el ingenio y el juicio.

9 Véase más extensamente el capítulo V, parágrafo 5.º, «Un saber experiencial: la prudencia».

rige la vida moral. Es bien explícito a este respecto, y hasta reiterativo, el aforismo 16 del *Oráculo manual*:

Saber con recta intención. Asseguran fecundidad de aciertos. Monstruosa violencia fue siempre un buen entendimiento casado con una mala voluntad. La intención malévola es un veneno de perfecciones y, ayudada del saber, malea con mayor sutileza: infeliz eminencia la que se emplea en la ruindad. Ciencia sin seso locura doble (O, 16).

En atención, por lo demás, a su alcance antropológico, la prudencia graciana se orienta hacia la consecución de la perfección posible a la criatura racional, corrándola al talle de cada individuo; es decir, a hallar, en cada caso, la figura de vida adecuada o la personalidad moral. Y quizá por extensión del concepto maximalista de *perfección*, más allá de la esfera propiamente moral, hacia una vida plena, inclusiva de otros primores o realces, la misma virtud de la prudencia acabó desliziándose hacia una técnica de la perfección *in genere*, es decir, de la acción productiva para el desarrollo y afirmación de la individualidad. Se ha dicho que en Gracián se produce una tecnificación y codificación de la prudencia. Creo que se trata de una simplificación, pues, aparte de que la prudencia, como la agudeza, escapa en su dictamen último a toda regla, Gracián preserva en ella la significación originaria del buen sentido moral. «Es necesario el método para saber y poder vivir» (O, 249). Verdaderamente, Gracián no ahorra elogios a la hora de ponderar el juicio:

Tiembla de sus crisis –dice– la más segura eminencia y depone la propia satisfacción, porque sabe el rigor de su acertado juicio, que es el crisol de la fineza (D, xix, 176).

La necesidad del artificio viene aquí exigida por la misma complejidad del juicio, que ha de discernir teniendo en cuenta y ponderando factores *cuasi* infinitos en extensión e intensidad, pues la acción concreta relaciona prácticamente dos infinitos: el virtual o potencial del individuo y el actual del todo. «La persona es ser racional y centro relacional», que dice Jorge M. Ayala¹⁰, y como tal, relación infinita consigo a través de todo lo otro. Pero Gracián, a la vez, no ha dejado de llamar la atención sobre lo que la prudencia debe a un buen natural, al talante y la disposición, al sentimiento espontáneamente bien templado, con el fin de hallar, «entre el natural y el arte, el fiel de la sindéresis» (O, 69).

En el ingenio, en cambio, la *areté* o excelencia, con arreglo a su objeto formal propio, es la agudeza. Entre las causas de la agudeza, enumera Gracián, siguiendo un esquema aristotélico, cuatro: la eficiente, que reside en el ingenio, la material que, si de un lado, es el artificio retórico como apoyatura de la intención conceptual vivificadora, del otro viene a ser, como ya se ha indicado, la misma textura compleja del universo (agudeza objetiva); la causa ejemplar, que exhiben los modelos ingeniosos, de donde extrae Gracián las reglas, y la formal que es la índole misma del artificio conceptual:

10 *Gracián: Vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987, p. 153.

Consiste, pues, este artificio conceptuoso, en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento (A, ii, 319).

Se trata, pues, de una consonancia sutil (o disonancia, pero esta se resuelve, a la postre, en más secreta armonía), que descubre el ingenio entre los términos singulares, recreando así la compleja textura del mundo. Se diría que la agudeza se mueve entre dos polos: desbaratar las relaciones tópicas establecidas, que actúan como un principio de inercia, y suscitar nuevas relaciones, en asociaciones imprevisitas y sutiles. Me refiero, respectivamente a la paradoja y a la metáfora: la primera, desarticulando la *doxa* ordinaria, y la segunda, como metáfora viva (P Ricoeur), generando nuevas referencias significativas; ambas constituyen así como los ejes de la agudeza, que Gracián, por primera vez, se atreve a codificar. En cualquier caso, esta ordenación dista mucho de ofrecer un sistema cerrado y no solo porque el ingenio crea sus propias reglas, como a la postre viene a reconocer Gracián, sino porque la misma variedad de modos de agudeza no se deja reducir a principios unitarios. «Habló del ingenio con él quien le llamó *finitamente infinito*. Sería ponerse a medir la perennidad de una fuente querer comprenderle su fecunda variedad» (A, I, 702). En tanto que inventivo o creativo, el ingenio responde a una pretensión de infinitud. Quizá por eso el artificio tiene que ser aquí de especial complejidad y dificultad; y, por tanto, más necesario que en cualquier otra potencia, a la vez que forzosamente deficiente, pues no logra agotar la infinita pregnancia de la realidad. «Pero no se puede negar arte donde reina tanta dificultad» (A, i, 312). De «artificio máximo» y «sutílisismo» (A, ii, 316) lo califica Gracián, en atención a la dificultad que entraña descubrir esta secreta y recóndita armonía, que, como la de Heráclito, ama ocultarse. ¿Es acaso también máximo por concernir a la máxima potencia, el ingenio?

3. ¿Preeminencia del ingenio?

Así parece desprenderse de algunos pasajes de Gracián en los que toma al ingenio, entre las potencias, por «reina de todas ellas»:

Tiene cada potencia un rey entre sus actos, y otro entre sus objetos; entre los de la mente, reina el concepto, triunfa la agudeza (A, i, 313).

Esta apreciación graciana ya está presente desde el inicio de su obra. En *El Héroe* emplea, como se ha indicado, la metáfora solar, de estirpe platónica, para destacar su importancia:

La valentía, la prontitud, la sutileza del ingenio, sol es de este mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad (H, iii, 11).

De ahí que pueda concluir que «todo héroe participó exceso de ingenio» (H, iii, 11). No es, pues, extraño que en *El Discreto* insista sobre el tema, al hilo de nuevo de la misma metáfora. «Lo que es el sol en el mayor, es en el mundo menor el ingenio» (D, i, 109). A tenor de estas declaraciones, cabe pensar que la excelencia del

ingenio se debe, ante todo, a su raigambre divina, en cuanto imita o se asemeja al poder creador de Dios, pero ya se ha indicado que esta participación se da también en el juicio, cuya referencia ideal no es menos imitar «el proceder divino para hazer estar a la mira y al desvelo» (O, 3). Un argumento complementario, en favor de la preeminencia del ingenio, podría venir del carácter hegemónico o directivo del entendimiento, pero esto nos llevaría a dilucidar un segundo pleito entre intelectualismo y voluntarismo, que en Gracián está solo apuntado. Hacia este primado del intelectualismo parece señalar algún texto graciano: «el entendimiento, pues, como primera y principal potencia, álzase con la prima del artificio, con lo extremado del primor en todas sus diferencias de objetos» (A, ii, 317). Y en este contexto declara Gracián expresamente que «la agudeza consiste también en artificio, y el superlativo de todos» (Ídem).

Quizás el argumento decisivo esté en el carácter omniabarcador del ingenio, que en su variedad de agudezas incluye la esfera misma de la praxis. Entre las diversas clasificaciones de la agudeza, llama la atención que la incompleja abarque cuatro especies: agudeza de correlación, de ponderación, de raciocinación y de invención (A, iii, 327). En la especie segunda –agudeza de ponderación–, aparecen las crisis juiciosas y las sentencias, en las que encuentra Gracián «la agudeza prudencial». Se trata, como se verá, de una colaboración entre ambas potencias. Si el ingenio pone la invención y su modo, es el juicio, a mi entender, el que da la calificación moral del asunto de que se trate. Realmente, lo ingenioso no concierne tanto al núcleo moral de la sentencia, cuanto a la forma misma o sutileza del artificio inventivo, ya sea por su prontitud, o por la ponderación de la dificultad, o por la condensación de la máxima, o por la referencia al caso concreto. Así, precisa Gracián, «aunque las sentencias hablan comúnmente con universalidad, puede con el arte singularizarse a la ocasión, y son sentencias contraídas, que dan mucho espíritu al concepto» (A, xxix, 567). Y en otro momento asegura: «Cuanto más breves son en el dicho, suelen ser más profundas en el sentido» (A, xxix, 574). Junto con las máximas, se dan igualmente en la filosofía moral las paradojas, las ponderaciones juiciosas, las crisis, los encarecimientos conceptuosos, los enigmas, especies todas que pertenecen al artificio ingenioso.

Conforme a otra clasificación, distingue Gracián entre agudezas del concepto, del verbo y de la acción. De esta última dice: «no siempre se queda la sutileza en el concepto, comunícase a las acciones» (A, xlvii, 684). En este tipo, la agudeza concierne a lo práctico moral y su inventiva se extiende a la acción o al hecho heroico. Un buen ejemplo de la misma es el juicio de Salomón, resolviendo instantáneamente, con una decisión imprevista y original, una grave dificultad de discernimiento, o bien, aquella sabia solución, que cuenta Shakespeare en *El mercader de Venecia*, por la que para atender la demanda del judío de cobrarse por sus deudas una libra de carne del corazón de su acreedor, le puso el juez, como condición, que no derramase una gota de sangre, porque en ello le iba su vida. Otra variante concierne a los hechos ingeniosos por su originalidad, acompañados por cierta grandeza moral,

como cuando Guzmán el Bueno lanzaba a sus enemigos, que le instaban a rendirse bajo la amenaza de asesinar a su hijo prisionero, su propio cuchillo con que habían de ejecutarlo:

Consiste el sutilísimo artificio de esta especie de agudeza en hallar el único medio con que salir de la dificultad, en descubrir el raro modo con que desempeñarse (A, xlv, 677).

Estos múltiples ejemplos corroboran la tesis de la primacía del ingenio y su panoplia de agudezas. Así lo sostiene explícitamente Emilio Hidalgo-Serna:

Este arte ingenioso, agudo y no-racional, es la verdadera raíz de la acción moral de la discreción y de la prudencia del hombre histórico. La moral graciana es generada por la agudeza de acción, y esta va siempre precedida por la agudeza del concepto por el conocimiento ingenioso de las correspondencias entre los seres singulares y por la sutileza del pensar¹¹.

A diferencia de la moral racionalista del XVII, la de Gracián, como ha señalado este autor, está enraizada en la filosofía humanista y retórica del Renacimiento, en la línea que corre de Vives a Vico, y su lógica inventiva o ingeniosa, que es la única que puede ofrecer una visión adecuada de la complejidad de situaciones en que actúa el sujeto. Frente a la lógica de lo universal, entra ahora en juego una nueva lógica de la experiencia humana, capaz de hacerse cargo de la historicidad y lingüisticidad del mundo del hombre. Ya la prudencia (*phrónesis*) de Aristóteles, a cuya tradición se acoge Gracián, constituía un orden de razones autónomo con respecto a la racionalidad lógico/discursiva, muy afín a la hermenéutica como ha mostrado Gadamer, pues lleva a cabo una autocomprensión del sentido del ser y de la conducta, en cada situación concreta, de un sujeto individual, concernido vitalmente por su actuación. Tal como lo formula H. G. Gadamer:

Por ello, el saber ético se distingue claramente del comportamiento teórico de la *episteme*... La función de la decisión ética consiste entonces en encontrar en una situación concreta, aquello que es justo. En otros términos, la decisión ética está ahí para ver todo aquello que comporta una situación concreta y para colocar allí el orden¹².

Obviamente, el nuevo saber comprensivo y significativo, frente a las ciencias y las técnicas meramente útiles, se daba para Gracián vinculado a la agudeza conceptuosa del ingenio, entendida, no ya como preceptiva retórica, sino como un *ars inveniendi veritatem* en lo que concierne al mundo histórico del hombre. En este sentido, hay que suscribir la tesis de Hidalgo-Serna sobre el carácter fundamental del ingenio conceptuoso:

11 «De la agudeza del concepto a la agudeza de acción. La moral ingeniosa de Gracián», recogido en Documentos A, 5. Baltasar Gracián. *El discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 169.

12 GADAMER, H.G., «El problema hermenéutico y la ética de Aristóteles», en *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 87.

Antes de actuar, el hombre prudente hace concepto de sí mismo y de su escenario existencial, mide y reconoce las relaciones de semejanza y las diferencias reales entre su propio ser y la circunstancia en la que pretende alzarse con el triunfo ético y personal. Sin la agudeza cognitiva del concepto ingenioso el teatro del mundo permanece a oscuras y las acciones humanas redundarán inevitablemente en pura locura¹³.

En un sentido complementario al anterior, es posible pensar la contribución del ingenio al juicio moral, en la medida en que aporta a este la originalidad práctica, que demanda un esfuerzo constante de creatividad. «La novedad y el incesante devenir de la naturaleza y del mundo humano –precisa Hidalgo-Serna– exigen que el método de prudencia sea esencialmente inventivo»¹⁴. Estas dos dimensiones, tanto el conocimiento del «escenario de actuación» donde se produce la emergencia de una situación aporética determinada, como la invención de una respuesta original a ella avalan la preeminencia del ingenio. Pero ¿se reduce a estas dos condiciones todo el problema de la acción, o exige que haya una formalidad propia, que solo pertenece a la competencia exclusiva del juicio? No se trata de la cuestión de si el ingenio inventivo está de suyo emancipado del juicio¹⁵, sino de si puede estarlo en aquellos casos en que se trata de una acción moral. Parece evidente para el *sensus communis* que inventar ingeniosamente una acción de salida, o de respuesta en una coyuntura y circunstancia existencial, no equivale a saber el valor moral de su sentido. La potencia ingeniosa solo es moral, en el orden de la praxis, si está investida por una cualificación específica que no aporta la mera creatividad. Creo que Hidalgo-Serna, en el fervor de su descubrimiento y en su repudio indiscriminado de todo lo universal racional, tiende a borrar ambas dimensiones formales que, aun cuando se encabalgan entre sí, no por eso confunden su determinación. «Pero es precisamente el conocimiento ingenioso –escribe– y no las normas universales, quien otorga a la actuación práctica del hombre la seguridad y el fundamento concreto para la constitución de su propia persona»¹⁶. ¿Es esto cierto? ¿No hay acaso normas universales implicadas en el juicio moral como su sostén? Hidalgo suscita así la impresión de que el saber ingenioso se basta, por su carácter histórico/hermenéutico, para explicar la conducta moral, al margen de la intuición de la norma moral y del juicio práctico en la *sindéresis*. Y, sin embargo, del ingenio más agudo y portentoso habría que esperar en vano la constitución del valor de la acción, si estuviera ayuno de

13 «De la agudeza del concepto a la agudeza de acción. La moral ingeniosa de Gracián», art. cit., p. 170.

14 *Ibid.*, p. 171.

15 Obviamente, el ingenio puede tener una función inventiva libre, no sujeta al juicio ni a la verdad, pero en la cuestión del conocimiento, como arguye Elena Cantarino, «la verdad «no ha de ponerse entre paréntesis como si de un obstáculo epistemológico se tratara» («Cifras y contracifras del mundo: el ingenio y los grandes descifradores», en *Gracián: Barroco y modernidad*, *op. cit.*, p. 185), lo que sería abiertamente un contrasentido. Análogamente ocurre en orden a lo bueno o correcto, donde la inventiva ingeniosa no puede hacer abstracción de la calificación moral.

16 *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 122.

sentido moral. Y si es verdad que Gracián afirma que «todo héroe participó exceso de ingenio» (H, iii, 11) no lo es menos que al término de su elogio al ingenio, añade: «No abogo por el juicio, pues él habla por sí bastantemente» (H, iii, 13), pues, como asegura en *El Discreto*:

Todo grande hombre fué juicioso, así como todo juicioso fue grande, que realces en la misma superioridad de entendido son extremos del ánimo. Bueno es ser noticioso, pero no basta, es menester ser juicioso; un eminente crítico vale primero en sí, y después da su valor a cada cosa; califica los objetos y gradúa los sujetos; no lo admira todo ni lo desprecia todo; señala, sí, su estimación a cada cosa (D, xix, 174).

4. El buen juicio sustancial

Me refiero a la acción sensata o cuerda, conforme con la *recta ratio*, si es que esta ha de tener un sentido moral. De lo contrario toda la acción quedaría reducida o a la mera razón técnica o instrumental, que, a mi juicio, no es el caso en Gracián, o a un saber pragmático experiencial de índole histórica. Pero ni la razón instrumental, ni la estratégica ni la histórica pueden justificar una decisión moral. Pese a lo que ciertas fórmulas puedan sugerir, la prudencia graciana conserva un núcleo moral diamantino, en cuanto prescribe, no meramente la acción exitosa ni la pragmático funcional, sino la adecuada o conforme a un ideal de perfección. Se trata del «buen juicio sustancial», preferible, según Gracián, a pasarse de agudo y enterado. El aforismo 239 del *Oráculo manual* habla por sí solo:

No ser reagudo: más importa prudencial. Saber más de lo que conviene es despuntar, porque las sutilezas comúnmente quiebran. Más segura es la verdad asentada. Bueno es tener entendimiento, pero no bachillería. El mucho discurrir ramo es de cuestión. Mejor es un buen juicio sustancial que no discurre más de lo que importa (O, 239).

Aquí se nos previene, no solo contra el mucho discurrir, sino, más aún, contra la mera ingeniosidad inventiva —«no ser reagudo»—, si no va acompañada de un juicio sustancial en los casos pertinentes. Este es el juicio que sabe discernir lo correcto, conforme a su formalidad propia, y lo aplica al caso singular. El ingenio, por mucho que se aguce en cuanto saber práctico de lo individual, de suyo no discierne. Por lo mismo, no sabe elegir. Toda la teoría graciana de las distintas facultades y sus objetos formales cae por tierra sin este presupuesto. No se trata de un aforismo casual que no baste a hacer doctrina, como una golondrina no hace verano. En el *Oráculo manual* abundan los aforismos que enfatizan el sentido moral, incluso dispuestos hábilmente en forma progresiva, *in crescendo*, para mejor ponderar la importancia del tema. Así desde el 89, en que se nos recomienda la «comprensión de sí» en un sentido socrático, al 90, donde se formula el objetivo del «vivir bien», lema de la moral clásica —«*Arte para vivir mucho*: vivir bien... así como la virtud es premio de sí misma, así el vicio es castigo de sí mismo» (OM 90)—, y al 91 en que se nos aconseja no ceder nunca en la prudencia, —«Son peligrosas las acciones en duda de prudencia; más segura sería la omisión» (OM 91)—, para coronarse, a modo de remate de la serie, en el aforismo 92, que no puede ser más explícito:

Seso trascendental: digo en todo. Es la primera y suma regla del obrar y del hablar, más encargada cuanto mayores y más altos los empleos. *Más vale un gramo de cordura que arrobas de sutileza* (O, 92)¹⁷.

Y en el aforismo siguiente, se formula el ideal graciano de la vida buena, cifrado en la perfección integral:

Hombre universal. Compuesto de toda perfección vale por muchos. Haze felicísimo el vivir, comunicando esta fruición a la familiaridad. La variedad con perfección es entretenimiento de la vida. Gran arte la de saber lograr todo lo bueno (O, 93).

Obviamente, este «gran arte» no tiene que ver con la agudeza del ingenio sino con la prudencia, a la que encomia muy enfáticamente en el aforismo 96:

De la gran sindéresis. Es el trono de la razón, basa de la prudencia, que en fe della cuesta poco el acertar. Es suerte del Cielo, y la más deseada por primera y por mejor: la primera pieza del arnés con tal urgencia, que ninguna otra que le falte a un hombre le denomina fulto; nótese más su menos. Todas las acciones de la vida dependen de su influencia, y todas solicitan su calificación, que todo ha de ser con seso. Consiste en una connatural propensión a todo lo más conforme con la razón, casándose siempre con lo más acertado (O, 96).

Gracián es plenamente consciente de que el ingenio, por sí solo, no tiene capacidad para entender en las cuestiones práctico/existenciales de justificación del sentido de la vida. Más aún, puede llegar a ser peligroso porque, como reconoce en otro momento, el exceso de ingenio tiene un punto de demencia, esto es de falta de sensatez o cordura. «Dicen que naturaleza hurtó al juicio todo lo que aventajó el ingenio, en que se funda aquella paradoja de Séneca: que todo ingenio grande tiene un grado de demencia» (A, lxiii, 796). De ahí que proponga la necesidad de una «inventiva a lo cuerdo» (O, 283). Esta simbiosis de agudeza y prudencia, indicativa por lo demás, de la perfección íntegra, a la que debe aspirar el héroe, es doctrina explícita graciana. En *Agudeza y arte de ingenio* no se cansa de repetirlo, siempre al filo de la agudeza prudencial, como si quisiera dejar claro que esta no es tanto mera variedad de agudeza, sino un mixto de rara y extraordinaria factura: «Es esta la operación máxima del entendimiento, porque concurren en ella la viveza del ingenio y el acierto del juicio» (A, xxix, 565). Otro tanto dice de las crisis juiciosas:

Participan igualmente de la prudencia y de la sutileza. Consiste su artificio en un juicio profundo, en una censura recóndita y nada vulgar, ya de los yerros, ya de los aciertos» (A, xxviii, 551).

La misma observación se repite a propósito de los dichos heroicos (A, xxx) y de las máximas prudenciales (A, xliii). Siempre que están en juego aspectos que conciernen al buen orden de la vida, por muy relevante que sea la función del ingenio en la inventiva de las máximas o de las acciones, Gracián no deja nunca de mencionar a la prudencia como partícipe. Si, pues, se quiere seguir hablando, al modo y al gusto barroco, del pleito entre el ingenio y el juicio, este no puede significar otra cosa

17 Las cursivas no pertenecen al texto.

que una tensión entre ambas facultades cuando concurren en algún hecho o dicho, sin que pueda darse un fallo genérico sobre la preeminencia de la una sobre la otra, pues cada una cumple con una función propia e intransferible. En el orden teórico, se adelanta el ingenio en cuanto proporciona una interpretación conceptuosa y abierta del mundo y de la propia situación concreta, que ha de servir de apoyatura a la prudencia. Pero en el práctico vital, es el juicio el que tiene la última palabra, pues solo él puede aportar sensatez o cordura, –seso trascendental–, al conjunto de la vida.

5. La función arbitral del gusto

Ahora bien, si la tensión en los elementos del mixto –ya sea un dicho o un hecho– es constante y necesaria, pues las facultades del hombre actúan de consuno, todo dependerá del más o menos en la proporción de la mezcla. Quizás por ello traiga Gracián el pleito ante el tribunal del gusto, no porque este tenga competencia, en abstracto, para fallar en favor de la preeminencia respectiva de uno u otro, sino porque puede estimar, en cada caso concreto, el grado conveniente de la proporción. El pleito se convierte entonces en una cuestión de estilo, y de esto entiende el gusto. Téngase en cuenta que el gusto, en general, es la facultad de estimar cualidades de valor, y el buen gusto es el que sabe apreciar «lo bueno en cada cosa» (O, 140)¹⁸, por lo que no hay que extrañarse si Gracián lo aproxima a la prudencia en el célebre aforismo 51 del *Oráculo manual*:

Hombre de buena elección. Lo más se vive de ella. Supone el buen gusto y el rectísimo dictamen, que no bastan el estudio ni el ingenio (O, 51)¹⁹.

Como ha señalado E. Hidalgo-Serna, el gusto en la obra de Gracián no tiene solo una significación estética, sino también cognoscitiva y moral²⁰.

Más aún, por decirlo en una palabra, el gusto no es, a mi entender, más que el «buen sentido» –«tenga ya gusto y voto, no siempre viva del ajeno» (C, II, i^a, 1039)–, que permite de modo directo e intuitivo una elección racional. Por eso puede producir espontáneamente una síntesis trascendental de lo verdadero, lo bueno y lo bello con anterioridad a un ejercicio reflexivo y metódico de las potencias intelectuales (el ingenio o el juicio), e incluso actuar como juez en el litigio en que estas disputan por su primacía. En contra de lo que suele creerse, el gusto no es meramente subjetivo, pues implica un juicio discriminativo acerca de un valor estético, con cierta validez

18 Como precisa H. G. Gadamer, «la larga historia de este concepto que precede a su utilización por Kant como fundamento de su crítica de la capacidad del juicio permite reconocer que originalmente *el concepto de gusto es más moral que estético*. Describe un ideal de humanidad auténtica (... Solo más tarde se restringe el uso de este concepto a las bellas artes). En el origen de su historia se encuentra Baltasar Gracián» (*Verdad y método, op. cit.*, I, p. 66).

19 Véase el tema en el capítulo V, «El héroe: la persona», pr. 6.º, «La elección de idea heroica».

20 *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 173-175, 183-184, y 190-191.

universal en la satisfacción. Como señala Kant, «la del gusto en lo bello es la única satisfacción desinteresada y libre», pues no le afecta ni el interés de la inclinación ni el de la utilidad²¹. De ahí su carácter «contemplativo» y, derivadamente, normativo. Se trata, pues, de un sentido de lo bello, susceptible de educación social y de hecho conformado socialmente por reflexividad intersubjetiva. Hay, pues, una «cultura del gusto» –muy refinada en los hábitos de la sociedad cortesana del XVII–, «así como de ingenio. Entrambos relevantes son hermanos de un vientre, hijos de la capacidad, herederos por igual de la excelencia» (H, v, 15)²². Curiosamente, el aforismo 298 del *Oráculo manual*, después de haber ponderado la cultura del entendimiento –tanto la del ingenio como la del juicio –«pensar bien es el fruto de la racionalidad»–, concluye con una alabanza sorprendente del gusto:

Hay entendimientos que arrojan de sí luz como los ojos del linche y en la mayor oscuridad discurren más, haylos a la ocasión que siempre topan con lo más a propósito. Ofréceles mucho y bien: felicísima fecundidad. Pero un buen gusto sazona toda la vida (O, 298).

Esta sazón indica la madurez de un sentir y apreciar lo bueno y lo bello en un mismo acorde, y con espontaneidad y limpidez. «Más feliz es el juicio de otros que, entre mil defectos, toparán luego con una sola perfección que se le cayó a la ventura» (O, 140). Esta capacidad para encontrar y sintonizar con lo bello, en suma, para saber elegir lo valioso, es el buen gusto. Se da así una afinidad trascendental entre el buen gusto y el buen sentido moral, pues ambos conciernen a esferas de valores relativas al trato recíproco, con pretensión de validez universal, que si en el orden ético es constrictiva por la ley moral, en el estético se ejerce espontánea y graciosamente en el agrado con gusto. «*Estar en opinión de dar gusto* –reza el aforismo 32 del *Oráculo*–. Para los que gobiernan gran crédito de agradar: realce de soberanos para conquistar la gracia universal» (O, 32). Pero la verdad es que, en este tema, el realce soberano está al alcance de quien procura agradar por un impulso de civilidad en la convivencia. En otro texto gemelo de *El Discreto*, al que remite Romera-Navarro²³, se aclara el carácter universal del gusto, educado por la reflexión social de los afectos:

Nace, en primer lugar, del gusto propio, si es bueno, calificado con la prueba, con que se asegura el ajeno: que es ventaja poder hacer norma de él y no depender de los extraños. Con esto se puede uno confiar, que lo que le agrada a él en los otros también le agrada a ellos en él (D, x, 141).

Con razón señala Gadamer que «el fenómeno del gusto debe determinarse como una capacidad de discernimiento espiritual»²⁴, en la medida que contiene la

21 *Kritik der Urteilskraft*, pr. 5, 16; trad. esp. de M. García Morente, *Crítica del juicio*, parágrafo 5.º, Buenos Aires, El Ateneo, 1951, p. 231.

22 Véase un pasaje paralelo en *El Discreto*, x, 141, vinculando el buen gusto con la elección.

23 En su edición del *Oráculo manual y arte de prudencia*, *op. cit.*, p. 75, nota 17.

24 *Verdad y método*, *op. cit.*, I, p. 69.

norma implícita y reflexionada de lo que a todos agrada en la convivencia. Se entiende así el certero consejo de Gracián:

Tenga, pues, libertad de genio, apasionado de lo selecto, y nunca peque contra la fe del buen gusto (O, 33).

Al buen gusto²⁵ Gracián lo califica certeramente de «jocundo», que no es simplemente alegre o placentero, sino regocijante, gayo o lúdico. Creo que anticipa así algo que más tarde tratará Kant como la categoría estética de «espíritu» (*Geist*). Al plantear la cuestión acerca de si el sentido de lo bello se debe al placer que causa, con lo cual sería meramente subjetivo, o bien a algún estado del sujeto, que actúa como su condición de posibilidad, el filósofo de Königsberg, fiel a su método trascendental, se inclina por lo segundo, a lo que denomina «un sentimiento del libre juego de las facultades de representar», esto es, entre la imaginación y el entendimiento «en cuanto concuerdan *recíprocamente* para un *conocimiento en general*»²⁶. Este juego no genera propiamente un conocimiento objetivo, pero estimula las facultades de representar y las fecunda para la creación de símbolos estéticos. De ahí que el buen gusto aprecia y se complace a causa de este juego, cuya potencia creadora se advierte, sobre todo, en las creaciones artísticas del genio, porque tienen espíritu (*Geist*), al que define Kant, en sentido estético, por «un principio vivificante en el alma, que pone en movimiento todas las facultades del ánimo (*Gemüts*)»²⁷. Lo llama precisamente «espíritu» por el dinamismo creador que genera al hacer entrar, en libre juego (*Spiel*) de estimulación recíproca, todas las potencias del alma, «abriéndole la perspectiva de un campo inmenso de representaciones afines», es decir, «provocándola a pensar mucho» (*die viel zu denken veranlasst*):

En una palabra, la idea estética es una representación de la imaginación emparejada a un concepto dado y unida con tal diversidad de representaciones parciales en el uso libre de la misma, que no se puede para ella encontrar una expresión que indique un determinado concepto; hace, pues, que en un concepto pensemos muchas cosas inefables, cuyo sentimiento vivifica las facultades del conocer, introduciendo espíritu en el lenguaje de las simples letras²⁸.

Hacia esta idea de vivacidad y potenciación espiritual apunta Gracián, a mi entender, cuando analiza la cuestión del estilo, cerrando así su obra *Agudeza y arte de ingenio*:

Hase de procurar que las proposiciones lo hermoseen, los reparos lo aviven, los misterios lo hagan preñado, las ponderaciones profundo, los encarecimientos salido, las alusiones disimulado, los empeños picante, las transmutaciones sutil, las ironías le den sal, las crisis le den hiel, las paranomasias donaire, las sentencias gravedad, las semejanzas lo

25 Para un análisis del gusto en Gracián puede verse el excelente tratamiento de ANDREU, J. M.^a, *Gracián y el arte de vivir*, op. cit., pp. 256-264.

26 *Kritik der Urteilskraft*, pr. 9.º, 28; trad. esp. cit., pp. 239-240.

27 *Ibid.*, pr. 49, 192, trad. esp. cit., p. 321.

28 *Ibid.*, pr. 49, 197; trad. esp. cit., p. 323.

fecunden y las paridades lo realcen. Pero todo esto con un grano de acierto, que todo lo sazona la cordura (A, lx, 773).

Se nos propone aquí una síntesis original y variable de los artificios ingeniosos, según la materia del caso de que se trate –(gracianamente hablando, la agudeza objetiva)–, lo vaya requiriendo; es decir, de un estilo vivo, animado, con alma de agudeza, y no como mera retórica, y además, sazonado de cordura o sentido racional. Gracián pone especial énfasis en la selección de los verbos, pues en ellos está la clave del dinamismo expresivo del sentido. «Mas el nervio del estilo consiste en la intensa profundidad del verbo. Hay los significativos, llenos de alma, que exprimen con doblada énfasis, y la sazonada elección de ellos hace perfecto el decir» (A, lx, 777). La expresión tan certera de «llenos de alma» es muy afín a la que Kant emplea para definir el «espíritu» como principio vivificante en la obra de arte. Cuando Gracián declara, además, con no menor énfasis, que «lo conceptuoso es el espíritu del estilo» (A, lxii, 786)²⁹ se encuentra, a mi juicio, muy próximo a esta gran intuición kantiana de producir «símbolos» que alimenten el diálogo de la imaginación y la razón, en un proceso productivo de pensamiento. No es aventurado buscar cierta analogía formal entre ambos contextos. Si en lugar de «idea estética» (en Kant) se coloca el artificio conceptuoso, pues al fin y al cabo la agudeza es el alma vivificadora de las figuras retóricas, y si en vez de imaginación creadora, de que habla Kant, se adopta la facultad del ingenio, donde Gracián sitúa también la combinación del entendimiento con la imaginación, el texto de Kant podría parecer de factura graciana. Solo que entonces se produciría una metamorfosis del «concepto» (*Begriff*) intelectualista kantiano, cortado al talle de la ciencia objetiva, en el genuino *concepto* graciano como expresión sintética de relaciones de concordancias o discordancias entre objetos. Y, en tal caso, en lugar de inferir con Kant, que este dinamismo de representaciones nunca encuentra un concepto determinado (esto es, concepto «objetivo» del entendimiento), porque lo sobrepasa, habría que concluir con Gracián que tal dinamismo está en trance, precisamente, de producir *concepto*, –concepto ingenioso, inventivo y progresivo en sentido graciano, no universal sino individuante, pues se trata de la expresión, en un punto/pliegue del mundo, de la infinitud inmanente al todo.

Si se toma en cuenta, además, la mención graciana al grano racional de cordura, que sazona todo el estilo de sentido moral, y que hace pensar en la afinidad entre lo estético y lo ético en el buen gusto, se alcanza a adivinar la línea implícita de parentesco entre la propuesta graciana del estilo «jocundo» y la kantiana de la vivacidad espiritual en las facultades del ánimo (*Gemüt*), propia del estilo del genio. Apreciarse un estilo así, vivo y creativo, sería lo propio del «gusto relevante», del que asegura Gracián:

29 El texto completo dice: «Ornato hay en la retórica para las palabras, es verdad; pero más principal para el sentido, que llaman tropos y figuras de sentencias. Siempre insisto en que lo conceptuoso es el espíritu del estilo» (A, lxii, 786).

Conócese la altura de un caudal por la elevación del afecto. Mucho objeto ha menester para satisfacerse una gran capacidad; así como los grandes bocados son para grandes paladares, las materias sublimes para los sublimes genios (O, 65).

En cuestiones de estilo, el gusto relevante sería aquel que sabe apreciar, en cada caso, si la mezcla de ingenio y juicio ha sido la adecuada, tanto a la materia de que se trata como a la puesta en juego, dinámicamente, de todas las facultades del ánimo (*Gemüt*). Quizás sea este el gusto jocundo, esto es, gayo, alegre y animado, que integra Gracián, junto con el ingenio y el juicio, en su ideal de perfección:

Tres cosas hacen un prodigio, y son el don máximo de la suma liberalidad: ingenio fecundo, juicio profundo y gusto relevantemente jocundo (O, 298).

Volviendo, pues, a la cuestión de comienzo: ¿cuál hubiera sido, en el pleito entre el ingenio y el juicio, el fallo del gusto de Gracián? No es fácil colegirlo. De Cicerón llega a escribir que, aun cuando «tiene también eminente lugar entre los ingeniosos y agudos, como filósofo, ejercitaba más el juicio que el ingenio» (A, lxi, 784). Y puesto que Cicerón era también como Gracián, de la estirpe de los pensadores morales, cabe también aplicárselo a él en los mismos términos. En la «Advertencia» introductoria a quien leyere de *El Criticón* precisa Gracián (y es de suponer que conforme a su gusto, que en buena medida era el gusto barroco de su época), que ha procurado «juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención» (C, 805-806), como si dijera, la seca gravedad del juicio con los artificios del ingenio empleados en el amplio juego de la alegoría, pero rebajando, con todo, un exceso de sutilezas, «por más que el rígido Gracián –dice con ironía– lo censure juguete de la traza en su más sutil que provechosa *Arte de ingenio*» (C, 806). Pues, si en una novela de aventuras se debería ejercitar más el ingenio de la trama que el juicio, en una epopeya, como *El Criticón* él parece inclinarse, como moralista, a dar más peso al juicio profundo en su gravedad que a la sublimidad del ingenio.

¿Cabe, pues, una solución de carácter general al pleito entre el ingenio y el juicio, planteado por Gracián en *El Héroe*? Allí nos ha dejado un hilo enigmático de resolución: «Aténgome –dice– a la que así imprecaba: “Hijo, Dios te dé entendimiento del bueno”» (H, iii, 11). ¿Quién es esta? ¿Acaso su propia madre? ¿Acaso una representación anónima del sentir popular? ¿Hay que tomar el calificativo «bueno» en un sentido moral o simplemente formal, o bien, en ambos conjuntamente, por lo que me inclino, con lo que el criterio resulta confuso? Más explícito es Gracián cuando se refiere a su propia valoración estimativa, o sea, a su real gusto: «una agudeza grave por lo sublime de la materia y sutil por lo realzado del artificio es acto digno y propio del espíritu» (A, iii, 321). En una agudeza así, grave y sutil a un tiempo, como la que pone en práctica en *El Criticón*, tiene que sobreabundar el buen juicio sustancial. Como he indicado antes, la gravedad de la materia tiene que ver con la amplitud y la hondura del mundo humano, y especialmente de aquellos asuntos que importan vitalmente al hombre porque conciernen a su felicidad o a su perfección, «que no hay más dicha ni más desdicha que prudencia

o imprudencia» (D, xxiii, 190). Gracián se propone, en suma, conjugar el fondo del juicio y la elevación del ingenio, en una tensión constante que sea productiva de «lo conceptuoso», esto es, dicho en términos kantianos, que haga pensar mucho. Todo depende, pues, del equilibrio dinámico de ambas facultades, ingenio y juicio, en este libre juego de estimulación. Y sobre la proporción de la mezcla, según la materia de que se trate, solo puede entender, en última instancia, el «gusto jocundo», que es capaz de apreciar ese «principio vivificante en el alma» que Kant llamaba, en sentido estético, espíritu.

La sabiduría conversable

«Sabiduría conversable valióles más a algunos que todas las siete, con ser tan liberales» –afirma Gracián al término del aforismo 22 del *Oráculo manual*. ¿Se trata de una hipérbole retórica sin más consecuencia? Por el cuerpo del parágrafo se constata que Gracián se refiere al arte cortesano de la conversación, «con sazónada copia de sales en dichos, de galantería en hechos», bien «empleados en su ocasión», esto es, oportuna y sagazmente. La sabiduría conversable sería así un saber práctico, circunstancial y ocasional, útil para hacerse valer en una sociedad cortesana¹ o lucir y sobresalir (D, v), pero falto, al parecer, de real sustantividad. Sin embargo, el aforismo citado del *Oráculo* condensa el capítulo V de *El Discreto*, en el que pondera Gracián esta sabiduría mundana –«noticia universal de todo lo que en el mundo pasa»–, en términos que vienen a encarecer inequívocamente su trascendencia y valor:

Un modo de ciencia es este que no lo enseñan los libros ni se aprende en las escuelas; cúrsase en los teatros del buen gusto y en el general, tan singular, de la discreción (D, v, 124).

La caracterización que hace de tal saber nos pone en la pista de su función formativa. Se trata de un saber de «erudición plausible», mundano, comprensivo, sazónado o ilustrado. Y sobre todo directo, en intercambio vivo o conversacional, como en las academias, especialmente la de Lastanosa, que tanto gustaba de frecuentar:

1 Este era el contexto social de la época. «Para la mentalidad del siglo XVII –escribe Ceferino Peralta– y en la época de los salones y las academias, es un realce superior y una gran lección del arte de conversar, que nos exige afirmar una vez más el concepto cortesano que Gracián se hace de *El Discreto*, o el concepto de discreto que Gracián tiene del cortesano; por eso habla también de la sabiduría cortesana» («Introducción», en *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, cap. x, Madrid, Atlas [Biblioteca de Autores Españoles], 1969, p. 124).

Vase comunicando de unos a otros en la erudita conversación, y la tradición puntual va entregando estas sabrosísimas noticias a los venideros entendidos, como tesoros de la curiosidad y de la discreción (D, v, 124).

La insistencia de Gracián en el hecho de la conversación y en el carácter mundano y civil de la cultura nos lleva a sospechar que en esta bella fórmula, «sabiduría conversable», puede encerrarse uno de los secretos de su obra. Se percibe mejor el sentido de la propuesta graciana, volviendo la fórmula del revés, es decir, se trata de una «conversación sabia», esto es, sabrosa e ingeniosa, que exige una feliz combinación de buen gusto, de ingenio vivaz y de sazonado juicio, digna de ser un realce del discreto:

Más sirvió a veces esta ciencia usual, más honró este arte de conversar que todas juntas las liberales. Es arte de ventura, que si la da el Cielo poco de aquellas basta, digo para lo provechoso, que no para lo adecuado. No excluye las demás graves ciencias, antes las supone por basa de su realce (D, v, 126)².

Y puesto que el hombre no es posible fuera del elemento social de la convivencia ni cabe razón sin comunicación, se afianza la sospecha acerca del papel central que juega esta sabiduría en la formación racional del individuo. El mismo Gracián ha señalado inequívocamente esta dirección:

Atajo para ser persona: saberse ladear. Es muy eficaz el trato. Comunicanse las costumbres y los gustos. Pégase el genio, y aun el ingenio sin sentir (O, 108).

Si se tiene en cuenta que la empresa de ser persona compendia todo el sentido moral de la obra de Gracián, este atajo por el camino de la comunicación («ladearse» equivale a relacionarse, volviéndose hacia todos los lados y entrando en relación mediadora con ellos), muestra que la «sabiduría conversable» tiene que ser, más que un artificio de ocasión, todo un estilo de vida. Por anticipar de un modo rotundo la hipótesis directiva de estas páginas, se trata, a mi juicio, nada menos que de la quintaesencia graciana de la sabiduría. En congruencia con esta clave de lectura, ni el hombre es un yo solipsista ni el saber graciano es monológico, ni consecuentemente la salvación moral en el mundo es la obra de un solitario, sino una acción solidaria en compañía.

2 Aurora Egido ha subrayado la importancia decisiva de la conversación en el ideal del discreto. «El diálogo de apacible entretenimiento, cuanto el Humanismo predicó sobre el deleite de la conversación como vuelta a la academia original, brilla en *El Discreto*, aunque apuntalando una vez más el señorío no solo en el decir, pero también en el saber obrar (...) Vivir es conversar (...) Vida que es así un hablar con los otros y un escuchar a los otros, pues es también un arte el dominio de la conversación» (*La rosa del silencio, op. cit.*, pp. 68 y 69).

1. Cultura y conversación

Habría que comenzar por lo más obvio. El saber graciano no tiene nada que ver con el estilo y el método de la *mathesis universalis* del siglo XVII. Dicho en otros términos, no es *more geométrico*, como lo formula Descartes en sus *Reglas* y lo lleva a cabo Spinoza en su construcción formal sistemática de la *Ethica*, sino *more lingüístico*. Entiendo por ello el saber humanístico, retórico o literario, que había iniciado tan brillantemente el Renacimiento con la reapropiación de los modelos clásicos grecolatinos. Como ha mostrado convincentemente Emilio Hidalgo-Serna, «vecino al método cartesiano –ciertamente no en lo que toca al contenido, pero sí en lo que atañe a las coordenadas espaciales y temporales de su desarrollo–, la lógica ingeniosa constituye un destacado elemento constitutivo de otro modo de hacer filosofía, cuyas raíces se pueden detectar en la tradición humanística»³. La «vecindad», a que aquí se refiere, no pasa de ser meramente histórica (no metódica y formal), pero sirve mejor de contraste a dos respuestas significativas de la misma época al problema del conocimiento, pues se trata de dos modelos opuestos e incommensurables –el matemático que triunfó con la nueva ciencia de la naturaleza, y el ingenioso que transformó la retórica clásica en un modo de conocimiento. «Hallaron los antiguos método al silogismo, arte al tropo; sellaron la agudeza, o por no ofenderla, o por desahuciarla, remitiéndola a sola la valentía del Ingenio» (A, i, 311). La agudeza ha estado, pues, cerrada o encubierta por la lógica silogística. Mas ahora, piensa Gracián, ya no es cuestión del método silogístico ni del arte retórico. Se trata, por el contrario, de una retórica heurística, convertida en *ars inveniendi veritatem*. De ahí que la lógica ingeniosa sea una lógica realmente inventiva, tanto en el orden del conocimiento como de la acción, y se mantenga en el espacio histórico/lingüístico de nuestra experiencia del mundo. No es, pues, deductiva, al modo silogístico o matemático, ni inductiva o por generalización, sino relacional metafórica, pues procede alumbrando nuevas relaciones y proporciones entre las cosas, en las que se fragua un nuevo concepto. Este no debe ser entendido de modo universal abstractivo⁴. Por el contrario, su valor es individual intensivo, en cuanto expresión de una «correspondencia o consonancia» entre los objetos (A, ii, 319), tal que los pone a estos a una nueva luz, o expone un nuevo nódulo relacional en la infinita y densa complejidad del mundo. Ahora bien, esta relación acontece en el lenguaje y como lenguaje, es decir, no bajo la ley del número sino de la metáfora viva⁵. Más que una *proportio* matemática de cantidades es una *ratio analogica*, dinámica y cualitativa, tejida de «imá-

3 *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 180.

4 *Ibid.*, pp. 106-107 y 140-141.

5 Tomo aquí «metáfora viva» en el preciso sentido que le da Paul Ricoeur en su obra *La metáfora viva* (Madrid, Cristiandad, 1980), pues creo que, aun sin conocer Ricoeur la obra de Gracián, que le hubiera dado potentes rendimientos a su propia teoría, resulta la versión más cabal de lo que entendía Gracián por la lógica inventiva del ingenio. Para más aclaración, véase el capítulo I, «El poder y el artificio», pr. 5.º, «La agudeza: la metáfora y el concepto».

genes conceptuosas» en la textura carnal simbólica que es toda lengua. La tradición humanística reacuñaba así el *trivium* –gramática, retórica y dialéctica– de la *ratio studiorum* en una nueva clave operativa y en el nuevo marco teórico de la concepción de la subjetividad moderna, que en cuanto participación en el poder creador, ya no se limita a ser espejo pasivo del universo (*imitatio*), sino motor intrínseco de su despliegue y desarrollo perfectivo (*inventio*).

La participación en tal poder creador, según Luis Vives, se lleva a cabo en y por el ingenio –«*la viva y por sí eficaz agudeza del ingenio*»– que, a su vez, se manifiesta en el lenguaje, base de todo otro artificio: «Lo primero que aprende el hombre es a hablar, que mana directamente de la razón y de la mente como de su propio venero»⁶. Gracián enlaza con esta tradición humanística a la que amplifica y refuerza con su idea de la primacía del *ars* o artificio sobre la *natura*, tan insistentemente señalada en su obra. Pero el artificio primero y original es el lenguaje. Al comienzo, pues, está la palabra. Esta es tanto la simiente del lógos como la aurora de la conciencia. «Es el hablar efecto grande de la racionalidad, que quien no discurre no conversa» (C, I, i^a, 810). Pero vale también, a la recíproca, que quien no conversa no discurre, pues es «el hablar atajo único para el saber» (Ídem). Esta relación circular entre pensar y conversar constituye el anillo hermenéutico de la obra graciana. Y puesto que toda cultura arraiga y crece en el círculo del lenguaje, es, por tanto, esencial y radicalmente una cultura lingüística. «De ahí que las personas no puedan estar sin algún idioma común para la necesidad y para el gusto» (C, I, i^a, 810). Tal como ha puesto de relieve Ernesto Grasi, «la tradición humanista no parte del problema y de su definición racional, sino del problema de la palabra y de su experiencia existencial. Se trata de la palabra como experiencia originaria de la interpelación del ser en la historicidad, de la palabra que no es susceptible de ser explicada ni de encontrar una respuesta a través de la definición racional del ser»⁷. Ciertamente, la técnica y la industria pueden cambiar el mundo, pero el lenguaje es la clave de su constitución *en tanto que mundo*, y por lo que respecta al hombre, el medio de su hominización, incluso de su devenir persona. A tenor de estas consideraciones, cobra relieve en Gracián la obra de la conversación, entendida en el sentido más originario de compartir lingüísticamente la realidad en un sistema de

6 *De las disciplinas*, segunda parte: Sobre la enseñanza, libro III, cap. 1.º, ed. de Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1948, II, p. 573. Sobre el pensamiento de Vives, puede verse mi ensayo «Ingenio y *ars* en el humanismo civil de J. L. Vives», recogido en *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, Madrid, Escolar y Mayo, 2012, pp. 89-123. Y sobre la influencia de Vives en Gracián, además de la citada obra de HIDALGO-SERNA, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, la de HERNÁNDEZ PARICIO, FRANCISCO, «Andrenio y el lenguaje: Notas para una historia de las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVII», en *Gracián y su época, Actas de la primera reunión de filólogos aragoneses*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, pp. 271-284.

7 *La filosofía del humanismo*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 191.

usos⁸. El elogio de la conversación que hace Gracián en este punto constituye un canon de la razón hermenéutica:

De suerte que es la noble conversación hija del discurso, madre del saber, desahogo del alma, comercio de los corazones, vínculo de amistad, pasto del contento y ocupación de personas (C, I, i^a, 810).

En otro momento, la llama «dulce conversación» y no duda en compararla con «el mejor viático del camino de la vida» (C, I, xi^a, 955). Pero si este elogio nos sorprende en el umbral mismo de *El Criticón*, anticipando el carácter dialógico de la obra, sus ecos resuenan hasta la última escena, en el tránsito de Andrenio y Critilo a la inmortalidad, en sabrosa y deleitable compañía, como la que había deseado Sócrates para sí mismo:

No hay rato hoy más entretenido que el de un *bel parlar* entre tres o cuatro; recreáse el oído con la suave música, los ojos con las cosas hermosas, el olfato con las flores, el gusto en un convite, pero el entendimiento con la erudita y discreta conversación entre tres o cuatro amigos entendidos, y no más, porque en pasando de ahí, es bulla y confusión. De modo que es la dulce conversación banquete del entendimiento, manjar del alma, desahogo del corazón, logro del saber, vida de la amistad y empleo mayor del hombre (C, III, xii^a, 1487).

Como se ve, Gracián recrea con verdadera fruición el ambiente de *convivium* platónico que vivió en la casa de Vincencio Juan de Lastanosa⁹ y trata luego de reflejarlo en sus escritos¹⁰. «La amistad –escribe Aurora Egido– ocupa un papel relevante en *El Discreto*, donde Gracián realza a sus amigos, les escribe, conversa con ellos o los propone como modelos de virtud. Anteponer la amistad a todas las cosas humanas es principio aristotélico que preside toda su obra, junto a la evidencia de que lo semejante se da con lo semejante. Pues la amistad surge entre los que sustentan aficiones comunes»¹¹. Nada ha ponderado tanto Gracián como esta matriz social de lo humano, que se consume en la conversación:

Tener el arte de conversar, en que se hace muestra de ser persona. En ningún ejercicio humano se requiere más la atención, por ser el más ordinario del vivir. Aquí es el perderse o el ganarse (O, 148).

Esta conclusión lo dice todo. En la conversación –el quehacer más ordinario, esto es, habitual y cotidiano, de la vida–, está en juego el ser o el no ser del hombre

8 «De igual manera que el arte, también el método y la lógica –escribe E. Hidalgo-Serna– surgen *en y desde* la convivencia práctica de la comunidad. Tal voluntad de asociación comunitaria cristaliza originariamente en la comunicación, cuya expresión más inmediata es la conversación, el primer signo real del *virir-en-comunidad (conversari)*» (*El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 181).

9 Adolphe Coster ha reconstruido este ambiente convivencial en su obra *Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1947, pp. 20-23.

10 Sobre la práctica del diálogo en el texto graciano puede verse EGIDO, Aurora, «La voz y el banquete», recogido en *La rosa del silencio, op. cit.*, pp. 66-86.

11 «Introducción» a *El Discreto, op. cit.*, p. 32.

en cuanto animal de cultura. «Sea el amigable trato escuela de erudición, y la conversación, enseñanza culta; un hacer de los amigos maestros, penetrando el útil del aprender con el gusto del conversar» (O, 11). La ponderación del conversar le lleva a Gracián a valorar la «cortesía» como «la principal parte de la cultura –dice–, especie de hechizo y así concilia la gracia de todos» (O, 118), y a recusar, *a parte contraria*, por enojoso, el «espíritu de contradicción», «que es cargarse de necedad y de enfado» (O, 135). Como parece obvio, la cortesía de que aquí se habla vale tanto como el cultivo del sentido de la socialidad. Es propiamente una virtud civil en orden a la convivencia. No solo implica buenas maneras, sino la adecuada disposición para convivir socialmente, al igual que el espíritu de contradicción genera desabrimiento y discordia. «Todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y la razón» (O, 14). Como se ve, Gracián se cuida con detalle de las maneras sociales del conversar y las reglas que han de seguirse para no malograrlo¹². De ahí que asunto de tal trascendencia vital no pueda dejarse a la espontaneidad y la improvisación. Implica toda una cultura cortesana y civil del respeto y la correspondencia:

Para acertarse se ha de ajustar al genio y al ingenio de los que tercián. No ha de afectar el ser censor de las palabras, que será tenido por gramático, ni menos fiscal de razones, que le hurtarán todos el trato y le vedarán la comunicación. La discreción en el hablar importa más que la elocuencia (O, 148).

A esta luz, el saber al uso, que recomienda otro aforismo del *Oráculo manual*, no es tanto el saber que se lleva en el sentido anónimo social del término, como el saber en que ya se está por el hecho de participar en determinados usos sociales. La sabiduría conversable gana así un rango epistémico que penetra toda la vida, pues concierne a la puesta en práctica de los sistemas de usos, de reglas e instituciones, que posibilitan la convivencia. Quizás el texto más significativo de esta comprensión en común de la vida humana sea el paradójico aforismo del *Oráculo*, que comienza con un «antes loco con todos que cuerdo a solas» y que Gracián modera luego hasta invertirlo en un «antes cuerdo con los más que loco a solas» (O, 133). La primera proposición la atribuye Gracián expresamente al comportamiento de los políticos, aun cuando en cierto modo llegue a hacerle suya, pues «si es sola la cordura –argumenta– será tenida por locura», cuyo sentido plausible, no meramente pragmático, es que una razón solitaria, incapaz de mediar, en su soledad radical, con el *sensus communis*, no podría distinguirse de la locura, mientras que una locura colectiva, por el hecho de ser compartida o participada como un sistema de vida, dejaría de serlo por generar reglas de entendimiento recíproco. «Hase de vivir con otros, y los ignorantes son los más. Para vivir a solas: ha de tener o mucho de Dios o todo de

12 Victor Bouillier sospecha que «quizá deba (Nietzsche) a este respecto a Gracián algunas sugerencias así como un afinamiento de su sentido de observación (...) Como Gracián, se complace en analizar las condiciones en las cuales la conversación puede ser agradable y provechosa, y estima con él de una manera general que “en ningún ejercicio humano se requiere más atención”» (en Andrés Rouveyre y Victor Bouillier, *Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*, Madrid, Biblos, s.f., pp. 124-125). Para fundar esta sospecha da varias citas al respecto.

bestia» (Ídem) –insiste Gracián sobre la sentencia de Aristóteles. Pero ni la autarquía del que cree bastarse a sí mismo ni el aislamiento de la bestia se compadecen con la condición humana, finita y menesterosa, paradójicamente, a la vez defectiva y perfecta, y por lo mismo, social. «¿Qué ha de hacer un hombre, si no le entienden ni le atienden? Por fuerza ha de haber mazos en el hablar, ya que los hay en el entender» (C, I, ix^a, 969). En esta socialidad está el signo inequívoco de la razón civil. La sensatez o cordura es una obra de la corrección reflexiva o social de la razón. De ahí que pueda Gracián moderar el aforismo en una fórmula plausible de raíz hermenéutica: «Antes cuerdo con los más que loco a solas¹³. Algunos quieren ser singulares en las quimeras» (Ídem), donde creo ver una alusión a la locura de Don Quijote.

Es este *sensus communis*, al que se remite Gracián, el que salva al ingenio de su extravío en una creatividad alucinada y quimérica, vital y socialmente infecunda o improductiva, y salva también al juicio de un rigorismo normativo, igualmente extraño al mundo concreto e histórico de la vida. Ciertamente, esto requiere un nuevo estilo de pensar al que Gracián llama con el certero nombre de «sabiduría conversable». Esta no es más que invención ingeniosa y comunicación interpretativa, como en el diálogo, o en otros términos, retórica conceptuosa y hermenéutica, entrelazadas como dos dimensiones, que son anverso y reverso de lo mismo. Sobre este vínculo estructural ha llamado la atención H. G. Gadamer: «Así los aspectos retórico y hermenéutico del carácter lingüístico del hombre se compenetran perfectamente¹⁴ en el mundo de la vida, de donde brota la racionalidad. También en Gracián el trato social, en lo que tiene de hábito civil de convivencia, actúa como un parto de racionalidad. Incluso la ingeniosidad y el buen juicio, por muy personales que sean, deben mucho al ejercicio de la comunicación incesante que es la vida humana. «Péganse los gustos con el trato y se heredan con la continuidad: gran suerte de comunicar con quien le tiene en su punto» (O, 65). La insistencia graciana en el gusto es muy relevante en todos estos pasajes, ya que parece aludir al *sensus communis* kantiano, que no es más que buen gusto o buen sentido, confirmado a lo largo de una obra de convivencia. Impedir o limitar, pues, la comunicación constituye para Gracián un atentado contra el hombre. De ahí su oportuna rectificación del juicio de Bías, quien en el conciliábulo de los siete sabios de Grecia sobre la reforma

13 En esto, como en la virtud, Gracián se inclina, como anota A. Egidio, por «el justo medio (que) entre el desbordamiento hacia los otros y la soledad parece ser el lugar verdadero del sabio» (*Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 40).

14 «No habría orador ni arte del discurso si la comprensión y el acuerdo no portasen las relaciones humanas, y no habría tarea hermenéutica si el acuerdo de los que están en diálogo no estuviera perturbado y no necesitase buscar cómo hacerse comprender. El entrelazamiento de la hermenéutica con la retórica es así adecuado para disipar una ilusión: la que vincularía la hermenéutica a la sola tradición estética y humanista, y quisiera que la filosofía hermenéutica solo tiene que ver con el mundo del sentido, que se desarrolla en la tradición cultural, y que sería opuesto al mundo del ser real» («Rhétorique, Herméneutique et Critique de l'ideologie», *Archives de Philosophie*, n.º 34 [1971], p. 215).

general del universo, propuso que para evitar la mezcla de las naciones, causa de su decadencia, se volvieran a levantar entre ellas las cordilleras divisorias, a lo que replica Gracián en severo tono crítico: «No fue aprobado el parecer por ser contra la comunicación universal, y que no todo lo bueno nace en una parte de la tierra» (A, xxviii, 562).

Toda la vida, en suma, ha de ser, como la del discreto, un ejercicio de comunicación o conversación incesante, que Gracián divide en tres jornadas: «la primera empleó en hablar con los muertos, la segunda, con los vivos; la tercera, consigo mismo» (D, XXV, 194). El canon hermenéutico se eleva aquí explícitamente a forma de vida, que el propio Gracián encarnó en la suya: en la primera jornada, la de la formación juvenil, comprendemos el mundo y a nosotros en él conversando con los libros, pues «nacemos para saber y sabernos –agrega Gracián en el *Oráculo*–, y los libros con fidelidad nos hacen personas» (O, 229). Pero la madurez de la vida ha de emplearse en la conversación con los vivos – el trato, el viaje y la comunicación social–, en «ver y registrar todo lo bueno del mundo» (Ídem) y rumiarlo en la memoria compartida de la palabras. Y toda esta conversación, tanto con los vivos como con los difuntos, si ha sido en verdad discreta, prepara para hablar cada uno consigo mismo, interiorizando el discurso social en la palabra solitaria del alma –la filosofía–, con que esta vuelve a sí y aprende a estar consigo, tras su largo viaje de desciframiento del mundo.

2. La reflexión dialógica

La primacía de la conversación como medio formativo explica que Gracián haya concebido *El Criticón* como un camino de experiencia que hacen conjuntamente dos peregrinos, Andrenio y Critilo, compartiendo la palabra. En este proceso de formación (*Bildung*), lo decisivo no es lo que se ve en común, sino lo que se habla y apalabra, es decir, lo que en común se interpreta acerca de lo que les acontece y la fidelidad que se guardan uno al otro a lo largo del camino. Desde el comienzo de su obra ha establecido Gracián la primacía del oír y el responder en el proceso de hacerse persona. Lo dos criados del alma –dice– son precisamente el oír y el hablar, «el uno de traer y el otro de llevar recados» (C, I, i^a, 809). Las demás noticias nunca alcanzan la relevancia y la trascendencia del habla. Es cierto que el primer hallazgo, que suspendió de admiración a Andrenio, se lo debió a la vista. Era el espectáculo del cielo abriéndosele por vez primera en toda su magnificencia desde la grieta de su caverna. Es difícil encontrar una página literaria tan viva e intensa del éxtasis de la visión:

Toda el alma, con extraño ímpetu, entre curiosidad y alegría, acudió a los ojos, dejando como destituidos a los demás miembros, de suerte que estuve casi un día insensible, inmóvil y como muerto cuando más vivo (C, I, ii^a, 817).

Pero Andrenio se siente y reconoce hombre cuando oye la palabra humana. Esa voz lo conmueve profundamente. Las voces de la naturaleza son opacas y confusas

en comparación con estas voces del alma, que aun viniéndole de fuera, lo tocan tan a lo vivo y resuenan por dentro tan en lo hondo. Son voces «que me alborozaban –confiesa Andrenio– o se me quedaban muy impresas en el ánimo. Y el deseo de ver y de saber quién era el que las formaba, y no poder conseguirlo me traía a extremos de morir» (C, I, ii^a, 814). La profunda emoción, que siente Andrenio al oír por vez primera la voz de Critilo, es porque despierta en él su sentido de humanidad y le anuncia una comunidad de vida en la palabra. Luego, a la hora de entrar en el gran teatro del mundo, la advertencia de Critilo destaca de nuevo el oído y la importancia del habla:

Advierte, Andrenio, que ya estamos entre enemigos; ya es tiempo de abrir los ojos, ya es menester vivir alerta. Procura de ir con cautela en el ver, en el oír y mucho más en el hablar. Oye a todos y de ninguno te fíes (C, I, iv^a, 839).

El consejo es bien certero: la apertura del alma es el oír, pues, estando la puerta siempre abierta, la palabra acierta a alcanzar el interior de la ciudadela; toda cautela es poca ante esta apertura, que nos torna vulnerables. Pero la mayor responsabilidad reside en el hablar replicando a lo que se oye, lo que implica una toma de posición, en que queda el yo comprometido. En este sentido, se refiere más tarde Gracián a «un mortal achaque del costado», que consiste en no saber bien con «quién se habla, con quién se ladea» (C, I, ix^a, 924). La elección de la compañía es, pues, un asunto decisivo en un mundo lleno de enemigos y trampas. Pero la primacía del oído, del oír y responder, del conversar, en suma, sube de grado cuando Gracián analiza la anatomía moral del cuerpo. Ciertamente, allí no ha regateado ningún elogio a la vista, llamando a los ojos «miembros divinos» (C, I, ix^a, 923), porque «obran con una cierta universalidad, que parece omnipotencia, produciendo en el alma todas cuantas cosas hay en imágenes y especies» (Ídem). Sin embargo, esto no supone un primado de la visión en el conocimiento, como es tradicional en el pensamiento de Occidente. Sobre el ojo se adelanta el oído, siempre abierto y alerta. El postulado logocéntrico de la razón, presente y operante en Gracián, exige precisamente la distensión dialógica. Al ojo se le pueden echar las persianas de los párpados, mientras que «por ningún caso convenía –dijo Artemia– que se le cerrase jamás la puerta al oír: es la de la enseñanza, siempre ha de estar patente» (C, I, ix^a, 927).

Y no es que Gracián desestime la cautela en el ver. Estar alerta es «andar con cien ojos», pues «nunca fueron menester más atenciones que cuando hay tantas intenciones ya que ninguno obra de primera» (C, II, i^a, 1023). De ahí la sorpresa de los peregrinos al encontrarse con Argos, el mirón, «todo rebutido de ojos de pies a la cabeza» –ojos detrás en la nuca, en las espaldas, en las rodillas, en los pies, en las manos–, traspasadas de ojos, como pintan las alas de los serafines, todas las partes del cuerpo. Hasta con «ojos en los mismos ojos para mirar cómo miran» (Ídem, p. 1027). Esta proliferación de ojos por todo el cuerpo es, sin duda, un símbolo de la reflexión necesaria en un tiempo de engaño y apariencia, así como el elixir de los ojos, que les dio Argos a los peregrinos, para que les naciesen nuevos ojos, y «con esto les dieron licencia de pasar adelante a ser personas» (C, II, ii^a, 1040). Pero en-

tre los ojos que más encarece Gracián, están los ojos en las orejas «para descubrir –dice– tanta falsedad y mentira», y en la lengua, «para mirar muchas veces lo que hay que decir una» (C, II, i^a, 1027). Son los ojos «hermenéuticos» que alcanzan a comprender. Si hay muchas intenciones en el juego, estas solo pueden discernirse mediante la ingeniosa y sagaz comprensión de las voces múltiples y equívocas de los actores, en sus formas de vida y contextos de actuación. De ahí la trascendencia que concede Gracián, a lo largo de *El Criticón*, al arte del desciframiento. «Las más de las cosas no son las que se leen...» (C, III, iv^a, 1324) –dice y se lamenta de que falten buenos intérpretes– «no están al cabo de las cifras ni las entienden, no han estudiado la materia de intenciones, que es la más dificultosa de cuantas hay» (Ibíd., p. 1325). La razón fundamental de esta primacía del comprender sobre el mero ver puede inferirse de la intencionalidad específica de cada sentido:

Esta diferencia hay entre el ver y el oír, que los ojos buscan las cosas como y cuando quieren, mas al oído ellas le buscan. Los objetos del ver permanecen; puédense ver, si no ahora, después; pero los del oír van de prisa y la ocasión es calva. Bien está dos veces encerrada la lengua y dos veces abiertos los oídos, porque el oír ha de ser el doble que el hablar (C, I, ix^a, 927).

Este «ser buscado» el oído por la cosa, aparte del significado obvio y literal de ser alcanzado por el sonido, encierra también la referencia a la interpelación. La palabra del otro nos busca, casi nos persigue, y reclama ser acogida. Su solicitud es apremiante, pero, a la vez, instantánea, al filo de la ocasión, en el acontecer de la historia. Gracián subraya acertadamente esta dimensión dinámica, coyuntural y circunstancial de la audición –andar pendiente o a la escucha de la palabra del otro–, frente a la extática e intemporal de la visión. Los objetos quedan para ser vistos, pero las palabras vuelan y pasan. Nos solicitan en sobrevuelo o en arrebató, y hay que saber dejarse tomar por ellas. Quien no sabe atender y acogerlas en el momento oportuno no puede ya recuperarlas. Se puede mirar y remirar lo mismo, una y otra vez, pero la audición exige ser actuada de una vez por todas, porque la palabra es un acontecimiento, que pasa y no vuelve. Y si vuelve, ya es otra palabra, con otra interpelación y apremio. Hay o puede haber, como pensaba Platón, una visión sinóptica, omnicompreensiva, en que todo esté presente a una mirada abarcadora, pero no hay una audición totalizadora, en que pudieran sonar armónicamente, esto es, conjuntas y consonantes todas las voces. Sería o la palabra plena o un guirigay insufrible. Cuando se ha perdido o escondido, al menos, la palabra integral, solo quedan las voces múltiples de los hombres como su lejano y misterioso murmullo. De ahí que importe oír con toda el alma y hacia todos los lados que reclaman la atención. Como era de esperar, no falta en este contexto la referencia a la conversación y a la actitud básica de apertura atenta y cautelosa hacia el otro, requerida para poder entenderlo. Si los ojos trabajan al unísono, concertadamente, los oídos lo hacen a dos o más bandas, abriéndose a versiones distintas y hasta contrarias:

Dos son los oídos para que pueda el sabio guardar el uno virgen para la otra parte; haya primera y segunda información y procure que si se adelantó a ocupar la una oreja la mentira, se conserve la otra intacta para la verdad, que suele ser la postrera (C, I, ix^a, 928-929).

Y puesto que «el oír ha de ser el doble del hablar», según aconseja otro aforismo, la palabra que contesta, saliendo del alma, tiene que haberse gestado en una rigurosa alquimia selectiva. En «la anatomía moral del hombre», que traza Gracián, la boca tiene un lugar único y de privilegio, acorde con el postulado del logocentrismo:

Paréceme que es la boca la puerta principal desta casa del alma: por las demás entran los objetos, mas por esta sale ella misma y se manifiesta en sus razones (C, I, ix^a, 930).

En la voz se hace presente el alma; más aún: la identidad del propio yo en ningún otro signo habita tan inmediata y translúcida. De ahí que las palabras, en cuanto expresión del alma, han de estar filtradas de toda escoria, como el agua en caverna, y modeladas por un largo y hondo silencio. La identificación en la lengua de los órganos del paladar y del hablar, —de nuevo el gusto como *sensus communis*—, le merece a Gracián un ingenioso comentario:

Para que de esta suerte examine las palabras antes que las pronuncie. Másquelas tal vez, pruébelas si son sustanciales, y si advierte que pueden amargar, endúlcelas también; sepa a qué sabe un no y qué estómago le hará al otro; confítelo con el buen modo (C, I, ix^a, 931).

Se trata, pues, de palabras «sabrosas», como que son de sabiduría, una vez que han sido probadas y saboreadas en atención al juicio del otro, buscando su contraste en el buen gusto. La reflexión es más asunto de la conversación que de la vista, pues solo se produce por obra de la intersubjetividad dialógica. Cuando reflexiono en el objeto, me siento devuelto el rayo de mi propia visión. En el fondo, no salgo de mí mismo, pues el objeto, a modo de un espejo, remite al sujeto objetivante, que se mira en él. En este circuito se agota todo el secreto de la reflexión trascendental. Cosa bien distinta es reflexionar en las palabras, en un intercambio viviente, en que toco y soy tocado por el decir del otro, quien me remite, a través de él, a mí mismo. A esta instancia última de socialidad apunta el graciano «saberse ladear» (O, 108), literalmente volverse hacia todos los lados, en una comunicación abierta. Como reza el comienzo de un aforismo del Oráculo, «Tratar con quien se pueda aprender» (O, 11), sabiendo discernir y elegir bien con quien se trata. Si la relación metafórica es, como se ha indicado, el componente básico del ingenio inventivo, el saber relacionarse vendría a ser una suerte de metáfora viviente o convivencial, a modo de traslación hacia lo otro y el otro, pero con toda el alma vuelta o conversa hacia él. Esta apertura constituye la actitud básica de la sabiduría conversable. De ahí la importancia de la elección de la compañía. Pero no lo es tanto en función de las afinidades electivas del gusto, del juicio o del ingenio, como en función de contraste y complementariedad:

La alternación de contrariedades hermosea el universo y le sustenta, y si causa armonía en lo natural, mayor en lo moral. Válgase desta política advertencia en la elección de familiares y de famulares, que con la comunicación de los extremos se ajustará un medio muy discreto (O, 108).

Se sabe que todo «medio» es el resultado de una operación, que surge del enlace o de la relación dinámica de los extremos. No estoy proponiendo con ello una ver-

sión dialéctica de la sabiduría conversable en sentido hegeliano, sino dialógica, que es algo más esencial y originario. Cualquiera que sea la forma de pensar esta mediación, se trata de una relación viva, como la concibe Gracián en el modo operativo del ingenio. Esto supone una racionalidad comunicativa, con tal de que no se entienda el diálogo en sentido socrático/platónico, como producción de lo común universal, sino antes bien como interrelación dinámica y productiva en el intercambio de los diversos puntos de vista. Ya se sabe que el perspectivismo, ya sea epistemológico o axiológico, forma parte de la metafísica graciana en virtud de su concepción de una substancia viva individual, determinada intrínsecamente por sus modos de estar en situación (circunstancia) y en coyuntura. «Cada uno habla del objeto según su afecto» (O, 226) –dice Gracián. El interés y la situación determinan el punto de vista. Este no es solo del yo, sino de la cosa misma que se deja o se da a ver en una determinada perspectiva. Así lo subraya en otro momento, «Todas (las cosas) tienen haz y revés (...) Hace muy diferentes visos una misma cosa si se mira a diferentes luces» (O, 224). Se trata de las luces y sombras, esto es, de los matices y contrastes, que denuncian consideraciones opuestas o invertidas:

Hanse de discurrir las materias por entrambas partes, y revolverse por el uno y otro lado, disponiéndolas a dos vertientes. Son varios los dictámenes: esté atenta la indiferencia, no tanto para lo que será cuanto para lo que puede ser (O, 180).

La mención de la posibilidad en una realidad en trance de devenir, frente a la extática, intemporal y fija visión del concepto lógico, alerta y estimula para estar abiertos a todas las incitaciones y sugerencias del camino. Y esta apertura del *sensus communis* es siempre dialógica. Ni el ingenio ni el juicio están reñidos con el diálogo, si este no se entiende, al modo socrático, como un camino hacia lo abstracto común. Se me podría argüir que tanto la agudeza como la prudencia son tareas solitarias del alma, pues solo a ella concierne, en última instancia, ese instante único o bien de creación ingeniosa o de ponderación juiciosa. La extrema individualidad del concepto *ingenioso* como del juicio ajustado impiden confundirlos con un universal genérico, al que tuviera que llevarnos la comunicación por pasos contados. Y esto es cierto sin reserva alguna. La creatividad del ingenio no funciona, en última instancia, según reglas ni la prudencia es el fruto de un buen argumento. No obstante, esto no los erradica del medio dialógico de la conversación, si esta es un discurso abierto que provoca más que convoca, estimulando al ingenio para su inventiva en direcciones distintas y aun opuestas, e instruyendo al juicio para ser más ponderativo en sus dictámenes. Gracián no ha dejado de subrayar la fuerza productiva de este diálogo de confrontación, que no persigue el acuerdo. En el *Discreto* hay una muestra viva de su admiración por la confrontación de dos juiciosos, que tratan de sondearse recíprocamente:

¡Qué es de ver uno de estos censores del valor y descubridores del caudal, cómo emprende dar alcance a un sujeto! ¡Pues qué si recíprocamente dos juiciosos se embisten a la par, con armas iguales de atención y de reparo, deseando cada uno dar alcance a la capacidad del otro! ¡Con qué destreza se acometen! ¡Qué precisión en los tientos! ¡Qué atención a la razón! ¡Qué examen de la palabra! Van brujuleando el ánimo, sondando los

afectos, pesando la prudencia. No se satisfacen de uno ni de dos aciertos, que pudo ser ventura; ni de dos buenos dichos, que pudo ser memoria (D, xix, 175).

Cierto que él prefiere el clima más apacible de la conversación en el resguardo de la amistad, donde «a espaldas de la confianza» –dice– desahogan su concepto», pero tal diálogo académico no es menos productivo en la estimulación del ingenio y la contrastación del propio juicio. El recuerdo vivo de la academia en casa de Lastanosa aflora con admiración en su pluma:

Dan su categoría a cada uno, su vivo a cada acción, su estimación a cada dicho, su calificación a cada hecho, su verdad a cada intento. Admirase en ellos ya el extravagante reparo ya la profunda observación, la sutil nota, la juiciosa crisis, el valiente concebir, el prudente discurrir, lo mucho que se le ofrece y lo poco que se les pasa (D, xix, 176).

Señalaba antes que el diálogo graciano es la forma de «metaforizar» existencialmente, esto es, de poder transmigrar de una perspectiva a otra, abriéndose así a la contraria/complementaria y procurando ver y sentir desde ella. No pretende, pues, superar las perspectivas, sino encabalarlas y entrelazarlas en un horizonte más abierto. El texto más preciso de esta racionalidad dialógica se recoge en el aforismo 294 del *Oráculo*, bajo el lema «moderarse en el sentir», que es también una moderación o autocorrección del ver y del apreciar. Lo transcribo íntegramente porque en su extrema concisión encierra una visión sinóptica del asunto:

Cada uno hace concepto según su conveniencia, y abunda en razones en su aprehensión. Cede en los más el dictamen al afecto. Acontece el encontrarse dos contradictoriamente y cada uno presume de su parte de razón; mas ella, fiel, nunca supo hacer dos caras. Proceda el sabio con refleja en tan delicado punto; y así el recelo propio reformará la calificación del proceder ajeno. Póngase tal vez de la otra parte; examínele al contrario los motivos. Con esto, ni le condenará a él ni se justificará a sí tan a lo desalumbrado (O, 294).

Que la razón debe estar en el fiel y nunca hacer dos caras hay que entenderlo, a mi juicio, a modo de un ideal regulativo hermenéutico, pues señala la condición de posibilidad de entenderse. Pero no se trata de una objetividad intemporal y ubicua, que en modo alguno se compadece con la experiencia histórica del hombre, a quien gusta de ver Gracián en la figura del *viator* o peregrino. Ahora bien, precisamente porque la verdad en sí nos trasciende, toda búsqueda ha de hacerse en el juego dialógico de las razones y las perspectivas. De ahí la necesidad de abrirse a la postura del otro, recelando de la propia, –dice muy gráficamente el texto–, como condición para estimar y ponderar la posición ajena. El «buen gusto» o buen sentido obliga a ponerse de la otra parte, siquiera sea hipotética o presuntivamente –«pensar en lugar del otro», señalará Kant más tarde, como segunda tarea del *sensus communis*¹⁵–, para hacerse cargo de todas las razones en juego, o en su caso, de la diversidad de las perspectivas, que concurren en un asunto. El juicio propio se reflexiona pasando por el contrario y dejándose corregir por él. Vuelve sobre sí después de haberse

15 *Kritik der Urteilskraft*, pr. 40, 157; *Crítica del juicio*, pr. 40, trad. esp. cit., p. 304.

hecho cargo de la posición ajena. Se diría mejor que mi juicio me es devuelto por el otro, al contragolpe del suyo. Y aun cuando las diversas posiciones no se dejasen articular en un más amplio horizonte, podrían al menos contrastarse y relativizarse recíprocamente, estimularse unas a otras en el juego de sus razones, evitando que una perspectiva, al ignorarse a sí misma, se acabe cerrando sobre sí como única y definitiva.

3. La intersubjetividad dialógica

El Criticón escenifica dramáticamente la viva relación dialógica entre sus protagonistas Andrenio y Critilo. Precisamente, porque hay necesidad de extremar la reflexión crítica, hipercrítica, como señala el título de la obra, en un mundo lleno de engaños, la actitud moral básica de los dos peregrinos ha de ser la solidaridad de los que llegan a comprender y comprenderse a través de la prueba. La nueva actitud está indicada ya desde el comienzo en el vínculo afectivo que los une. El reconocimiento marca su relación desde el primer encuentro:

Tú, Critilo, me preguntas quién soy yo y yo deseo saberlo de ti. Tu eres el primer hombre que hasta hoy he visto y en ti me hallo retratado más al vivo que en los muchos cristales de una fuente (C, I, i^a, 811).

La estimación recíproca y el afecto van creciendo entre ellos a lo largo de una historia de desvelos y fidelidades en medio de la prueba y la adversidad. «Depende lo más y lo mejor que tenemos de los otros» (O, 111)¹⁶ –enseña Gracián–. Y esta ganancia sube de punto si el otro es un *alter ego*, como reconoce Andrenio a Critilo. La historia de su amistad está entretejida por una conversación incesante. Unas veces será de ánimo y consejo, anudando así la complicidad entre ambos, como cuando Quirón les descubre el engaño del mundo. Andrenio recula temeroso ante la prueba que le espera:

¿Para qué me has traído al mundo, oh Critilo? ¿No me estaba yo bien a mis solas? Yo resuelvo volverme a la cueva de mi nada (C, I, vi^a, 883), [mientras que Critilo se esfuerza en darle ánimo ante la empresa ardua de hacerse persona]:

–(...) No hay por dónde volver a bajar, ni otro remedio que pasar adelante.

– Pues, ¿cómo hemos de poder vivir en un mundo como este? –porfiaba, afligiéndose Andrenio–; y más para mi condición, si no me mudo, que no puedo sufrir cosas mal hechas. Yo habré de reventar sin duda.

(...)

–Ven acá –dijo Critilo–. ¿No podrás tu pasar por donde tantos sabios pasaron, aunque sea tragando saliva? (Ibíd., p. 884).

Otras veces lo será de confrontación, como cuando disputan sobre el sentido de la vida:

16 Véase un lugar paralelo: «Lo más y lo mejor que tenemos depende del respeto ajeno» (O, 226).

–Yo –decía Andrenio–, al dulce ocio me consagro: ya es tiempo de descansar...
 –¿Quién tal dice? –replicó Critilo–. Cuanto más anciano un hombre, y cuanto más hombre debe anhelar más a la honra y a la fama (C, III, vii^a, 1387).

El altercado debió de ser porfiado y enojoso porque duró todo el día. Pero al fin se impuso, si no el acuerdo objetivo, sí el consentimiento cordial con el amigo, siendo el gusto el determinante:

Mas Andrenio, porque no se dijese que siempre tomaba la contraria y quería salir con la suya, se dobló esta vez, diciendo que se rendía más al gusto de Critilo que al acierto (Ibíd., p. 1388).

La historia de la amistad alcanza su momento *climax* en el empeño de Critilo por salvar a Andrenio de los engaños de Falimundo, donde teme perderlo, por lo que no duda en acudir a Artemia «a consultarle el rescate de su amigo, que llevaba más atravesado en su corazón cuando más dél se apartaba» (C, I, viii^a, 907). Artemia se extraña de que un varón tan discreto venga a verle tan solo, «que la conversación, decía, es de entendidos y ha de tener mucho de gracia, y de las gracias, ni más ni menos de tres» (Ídem):

–Otros tantos –respondió– solemos ser un otro camarada que dejo por dejado, y siempre se nos junta otro tercero de la región donde llegamos, que tal vez nos guía y tal nos pierde, como ahora; que por eso vengo a tí, ¡oh gran remediadora de desdichas!, solicitando tu favor y tu poder para rescatar este otro yo, que queda mal cautivo, sin saber de quién ni cómo (Ibíd., p. 910).

Luego, ya en su búsqueda, la solicitud por el amigo ausente, tal vez perdido, se convierte en un lamento desconsolado: «–Oh, Andenio mío –dijo suspirando– ¡dónde de estarás!, ¡dónde te podré yo hallar!, ¡en qué habrás parado» (C, I, xii^a, 983). Y es que el trato y la conversación, compartiendo un mismo destino, anudan la amistad. Y como la estimación ha de ser recíproca, no es de extrañar que una vez liberado Andrenio responda con la misma solicitud por la suerte de su amigo. El pasaje transpira una viva emoción de humanidad:

Salieron ya por la puerta de la luz de aquel Babel del Engaño. Iba Andrenio a medio gusto, que nunca llega a ser entero. Examinole el viejo de su nueva pena, y respondiolo:

- ¡Qué quieres! Que aún no me he hallado del todo.
- ¿Qué te falta?
- La mitad.
- ¿Qué? ¿Algún camarada?
- Más
- ¿Algún hermano?
- Aún es poco.
- ¿Tu padre?
- Por ahí, por ahí; otro yo que lo es un amigo verdadero.
- Tienes razón. Mucho has perdido, si un amigo perdiste y será bien dificultoso hallar otro. Pero dime, ¿era discreto?
- Sí, y mucho.
- Pues no se habrá perdido para sí. ¿No supiste qué se hizo?
- Díjome iba a la corte de una reina, tan sabia como grande, llamada Artemia.

– Si era entendido, como dices, yo lo creo, allá habrá aportado. Consuélate, que allá vamos también, que quien te sacó del Engaño, ¿dónde te ha de llevar, sino al Saber?, digo a la corte de tan discreta reina (Ídem, pp. 917-918).

La estimación se funde aquí con el más tierno afecto, culminando de este modo el primer reconocimiento, con que empezaba la historia de su amistad. Desde estas páginas, tan directas y emotivas, se alcanza a ver el sentido del aforismo del *Oráculo*, donde ensalza Gracián el valor de la amistad: «*Es felicidad juntar el aprecio con el afecto... Sea amado antes apreciativamente que afectivamente, que es amor muy de personas*» (O, 290). Se ha querido ver en esto una prueba de sequedad afectiva, tan propia de la educación jesuítica, pero en verdad lo que hace Gracián es destacar el amor moral sobre el meramente instintivo, pues en la amistad verdadera cuenta más el aprecio estimativo que el mero afecto.

En contrapunto a esta historia de amistad, y para realzar, en su contraste, la intersubjetividad dialógica, presenta Gracián la relación impersonal e impropia que domina en la gente. Se diría que el vulgo representa la contraimagen del reconocimiento intersubjetivo de los que comparten el tiempo y la palabra en sabrosa compañía. La inmensa irritación graciana ante el vulgo es solo comparable a su profunda estimación de la excelencia y la amistad. Todo lo que en esta hay de comunicación y fecundación recíproca, se invierte en el vulgo en incomunicación y esterilidad. También de la plaza del populacho había intentado Critilo rescatar a su amigo Andrenio cuando dió en «ser necio con todos» (C, II, v^a, 1107). En la pintura del vulgo revela Gracián la finura de su penetración psicológica:

no tenía cabeza y tenía lengua, sin brazos y con hombros para la carga, no tenía pecho con llevar tantos, ni mano en cosa alguna; dedos sí para señalar. Era su cuerpo todo disforme, y como no tenía ojos, daba grandes caídas; era furioso en acometer y luego se acobardaba. Hízose en un instante señor de la plaza, llenándola toda de tan horrible oscuridad, que no vieron más el sol de la verdad (C, II, v^a, 1122-1123).

No se crea, sin embargo, que solo se trata de un estado social gregario. Básicamente el vulgo es un tipo de hombre, el hombre-masa, como lo llamará Ortega más tarde. También en este punto se le anticipa Gracián:

Y advierte que, aunque sea un príncipe, en no sabiendo las cosas y quererse meter a hablar de ellas, a dar su voto en lo que no sabe ni entiende, al punto se declara hombre vulgar y plebeyo; porque vulgo no es otra cosa que una sinagoga de ignorantes presumidos y que hablan más de las cosas cuanto menos las entienden (Ídem, p. 1113).

Lo que subraya Gracián críticamente y con trazo firme en su pintura es la infamia, el bulo, la habladuría, el tópico, el hablar sin ton ni son que reemplazan ahora al flujo de la conversación verdadera. La sinagoga de los ignorantes impone por doquier su opinión y tiraniza con sus costumbres. Las cosas son como las ve y siente la gente, que contagia con sus emociones y opiniones a todo el que toca. Menos mal que un sabio logró advertir a tiempo al incauto Andrenio del peligro que corría:

Este es –respondió el sabio– el hijo primogénito de la Ignorancia, el padre de la Mentira, hermano de la Necedad, casado con su Malicia: este es el tan nombrado Vulgacho (Ídem, p. 1123).

Gracián no duda en relacionar la impersonalidad de la relación social con la agresividad y la malicia:

Comenzaron algunos a herirse y a matarse más bárbaramente que gentílicos bacanales. Fuele forzoso a Andrenio retirarse a toda fuga, tan arrepentido como desengañado. Echaba mucho de menos a Critilo, pero valióle la asistencia de aquel Sabio, y la luz que la antorcha de su saber le comunicaba (Ídem).

En cambio, en este «echar mucho de menos» a Critilo y su comunicación con él, que ahora suple afortunadamente el Sabio, se encierra el sentido homenaje de Gracián a la amistad.

4. En compañía del amigo

Se ha señalado reiteradas veces la influencia en *El Criticón*, entre otras fuentes, del moralismo de Séneca. Senequista es, en efecto, aun sin nombrarla, la vinculación de la sabiduría conversable con la amistad. Me viene a las mientes un fragmento de la epístola VI a Lucilio, que bien podría haber formado parte de *El Criticón*. Es una cita áurea como pocas, en sintonía con la actitud de Critilo para con Andrenio:

En cuanto a mí –le escribe Séneca a Lucilio– deseo comunicarme a tí todo; precisamente me complazco en aprender algo a fin de enseñártelo; ni doctrina alguna me deleitaría, por más excelente y saludable que fuese, si tuviera que conocerla solamente yo. Si la sabiduría se me otorgase bajo esta condición, de mantenerla oculta y no divulgarla, la rechazaría; sin compañía no es grata la posesión de bien alguno (Epis., 6, 4).

Afortunadamente –y de ahí la paradoja senequista–, la sabiduría se comunica bajo la condición opuesta de compartir el tiempo y la palabra en una manera de amor. El elogio graciano a la amistad está a la altura de las mejores páginas de Séneca, quien ya había señalado la influencia estimulante que un amigo ejerce sobre el otro (Epis., 109, 1-5)¹⁷:

Es el segundo ser –dice Gracián–. Todo amigo es bueno y sabio para el amigo. Entre ellos todo sale bien. Tanto valdrá uno cuanto quisieren los demás; y para que quieran, se les ha de ganar la boca por el corazón. No hay hechizo como el buen servicio, y para ganar amistades el mejor medio es hacellas. Depende lo más y lo mejor que tenemos de los otros (O, 111).

Una antología de la amistad en Gracián vendría a corroborar la importancia que le vengo dando a la sabiduría conversable, pues el saber genuino de lo que en verdad nos concierne es un hallazgo de la amistad, del buscar en común y del

17 «Es más, ningún otro que no sea el sabio puede estimular debidamente el ánimo del sabio, como nadie sino el hombre puede estimular al hombre por lo que respecta a la razón» (Séneca, Epis., 109, 11).

conversar gustosa, sabrosa y provechosamente. Tal como se dice en el *Oráculo manual*:

No solo se ha de procurar en ellos conseguir el gusto, sino la utilidad, que ha de tener las tres calidades del bien, otros dicen las del ente: uno, bueno y verdadero, porque el amigo es todas las cosas. Son pocos para buenos, y el no saberlos elegir los hace menos... No hay desierto como vivir sin amigos. La amistad multiplica los bienes y reparte los males, es el único remedio contra la adversa fortuna y un desahogo del alma (O, 158).

Pero el elogio más rendido de la amistad se contiene precisamente en *El Criticón*, como un homenaje del autor a la fidelidad que se guardan entre sí Andrenio y Critilo. El símbolo o arquetipo de la amistad es aquí Gerión, el hombre de «tres cabezas, seis manos y seis pies «y un solo corazón» (C, II, iii^a, 1066) –antítesis del monstruo del vulgo, descabezado y lenguaraz, y tan gesticulante como estéril:

Yo soy –me respondió– el de tres en uno: aquel otro yo, idea de la amistad, norma de cómo han de ser los amigos. Yo soy el tan nombrado Gerión. Tres somos y un solo corazón tenemos, que el que tiene amigos buenos y verdaderos, tantos entendimientos logra; sabe por muchos, obra por todos y discurre con los entendimientos de todos, ve por tantos ojos, oye por tantos oídos, obra por tantas manos y diligencia con tantos pies: tantos pasos da en su conveniencia como dan todos los otros; mas, entre todos, solo un querer tenemos, que la amistad es un alma en muchos cuerpos (Ídem).

No es extraño que en tiempos de confusión y desengaño hasta el discreto desconfie de dar con semejante prodigio:

¿Cómo es eso? ¿De modo que buscáis otro yo? Ese misterio solo en el cielo se halla. –Yo he visto cerca de cien vendimias –me respondió uno (y diría verdad, porque parecía del buen tiempo)–, y con que toda la vida he buscado un amigo verdadero, no he podido hallar sino medio, y ese a prueba (Ídem, p. 1064).

Emilio Blanco ha llamado justamente la atención sobre el extremado realismo, con sabor pesimista, con que trata Gracián la cuestión. «Nada o bien poco queda –dice– de la vieja visión clásica del amigo como “alter ego” que viene a socorrer al amigo, tanto material como espiritualmente (...). Nada más lejos del espíritu humanista –añade– y del viejo *amicos usque ad ara* de los clásicos, porque ahora hay que “confiar de los amigos hoy como enemigos mañana”, puesto que del amigo maleado saldrá el peor enemigo»¹⁸. Ciertamente, los del Barroco no eran tiempos francos de humanismo, y en medio de una actitud de cautela y sospecha permanentes, tenía que ser por fuerza vulnerable y precario el ejercicio de la amistad. Por lo demás, Gracián, a fuer de buen analista de la condición humana, no puede ignorar los pequeños y crudos hechos desmitificadores –el juego mundano de hacerse o fingirse amigos, de servirse de ellos, la deslealtad y la traición, o bien, simplemente, las vicisitudes y corrupción a que está expuesta la mejor amistad, gastada por el tiempo y la usura–. Pero junto a este agrio realismo no deja de destacar Gracián el alto valor humano de la amistad y de ahí su advertencia de tener *amigos de elección*. «Que lo han de ser a

18 Introducción a su excelente edición del *Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 58.

examen de la discreción y a prueba de la fortuna, graduados no solo de la voluntad, sino del entendimiento. Y con ser el más importante acierto del vivir, es el menos asistido del cuidado» (O, 156). A mi juicio, la respuesta del discreto no significa la amarga confesión de que en este mundo ya no sea posible la amistad, porque ha huido al cielo desengañada. El texto se refiere al arquetipo del buen amigo, como Gerión, que como todo canon trasciende este mundo. Y es que aquí solo caben historias precarias y modestas de amistad, historias siempre dramáticas, a veces trágicas, a veces tragicómicas, pero que en su misma inestabilidad y vulnerabilidad permiten vislumbrar, en ocasiones degustar, aun cuando a pequeños sorbos, este don. En medio de dificultades y adversidades, también para Gracián fue posible rastrearlo en el propio círculo de sus íntimos. Pese a las muchas envidias e insidias que hubo de sufrir, no le faltó la honda experiencia de la amistad. «No hay duda –escribe Miguel Batllori– de que Gracián confería con sus amigos, en las tertulias de Huesca o Zaragoza, los proyectos de sus obras; de que les sometía sus manuscritos, y aun aceptaba como consejeros literarios al cronista Uztarroz, al canónigo Salinas y al caballero Lastanosa»¹⁹. De esta experiencia de *convivium* se alimenta la idea de su sabiduría conversable. «Ninguno hay tan perfecto que alguna vez no necesite de advertencia» (O, 147). En este sentido, todo hombre, en razón de su imperfección, necesita sentirse discípulo de otro hombre. Pero no es menos cierto, a la inversa, como también advierte Gracián, que «ninguno hay que no pueda ser maestro de otro en algo, ni hay quien no exceda al que excede» (O, 195). Esta sutil trama de co-dependencia va ligando la suerte del hombre en un todo. Siendo alternativamente maestros y discípulos nos sentimos obligados a aprender en reciprocidad. Nos somos, pues, deudores, y por lo mismo, acreedores a la dádiva de la conversación. La miseria del hombre, ni dios ni bestia, se ve así compensada con el don arduo y precario de la amistad, si uno lucha por merecerla. Y el diálogo, como bien vio Eugenio d'Ors, es una manera de amor en palabra y compañía. En su seno nutricio crece el saber en una conversación interminable. De ahí el precioso consejo de Gracián:

Saber escuchar a quien sabe. Sin entendimiento no se puede vivir, o propio o prestado; pero hay muchos que ignoran que no saben y otros que piensan que saben, no sabiendo. Achaques de necedad son irremediables, que como los ignorantes no se conocen, tampoco buscan lo que les falta. Serían sabios algunos si no creyeran que son. Con esto, aunque son raros los oráculos de cordura, viven ociosos, porque nadie los consulta. No

19 Aurora Egido especifica y amplía este círculo de amigos. «La amistad –dice– que gravitó en torno al grupo de Lastanosa no fue única, y el contacto con los eruditos y escritores de Zaragoza, como Juan Francisco Andrés de Uztarroz, Morlanes, Urrea, Juan de Moncayo, Funes y Villalpando, Francisco de la Torre y otros culteranos, amplía y completa su amistad con fray Jerónimo de San José, Manuel de Salinas o Ana Francisca Abarca Bolea, afines al mecenas oscense. Los duques de Aranda particularmente doña Luisa de Padilla, escritora con la que muestra abundantes paralelismos, o del duque de Villahermosa y otros miembros de la nobleza aragonesa, en su mayoría anticuarios, estrechan un amplio círculo de amistades que se hace patente en los preliminares y en el cuerpo de las obras del jesuita». («Introducción» a *Obras Completas*, ed. de Luis Sánchez Lailla, *op. cit.*, p. XI).

disminuye la grandeza ni contradice a la capacidad, el aconsejarse; antes el aconsejarse bien la acredita. *Debata en la razón para que no le combata la desdicha* (O, 176)²⁰.

No era el menor de estos dones de la conversación el reconocimiento intelectual y moral, por el que los amigos son aceptados y acogidos como miembros de una república del espíritu. Este es el sentido de la declaración que sigue al descubrimiento de Gerión, donde está la mejor confirmación de la sabiduría conversable:

Sin amigos del genio y del ingenio no vive un entendido ni se logran las felicidades, que hasta el saber es nada si los demás no saben que tú sabes (C, II, iii^a, 1067).

No es, a mi juicio, lucimiento ni ostentación lo que aquí se defiende, sino el reconocimiento que acredita al que se esfuerza y busca en común. En contra de lo que puede creerse, no hay en Gracián una salvación del mundo en solitario. Ni siquiera el solo conocimiento puede salvar, pues este es ya obra de la palabra y la compañía. Con buenas razones ha impugnado Jorge Ayala que *El Criticón* esté inspirado en *El filósofo autodidacto* de Abentofail, porque la salvación que este precociniza está fundada única y exclusivamente en la contemplación intelectual, mientras que Gracián la lleva a cabo en una razón práctica compartida²¹. Y así es. Al fin y al cabo, Andrenio ha salvado al sagaz Critilo de un naufragio, y este, recíprocamente, asume la responsabilidad de guiar y salvar al incauto Andrenio en la alta mar del mundo. Gracián nos invita a un viaje de transformación, que no se puede hacer en solitario. Critilo y Andrenio, padre e hijo en la novela, se hermanan así moralmente al hacer juntos el arduo camino de devenir personas. Quizá por eso ha querido inmortalizar a ambos Gracián, salvándolos de consuno. Si Andrenio no arribara a la isla de la Inmortalidad, habría arrastrado con su fracaso al fiel y sagaz Critilo, erigido en su mentor o tutor. El pesimismo de Gracián se dulcifica con esta salvación conjunta de los dos amigos, a los que el Mérito «les franqueó de par en par el arco de los triunfos a la mansión de la Eternidad» (C, III, xii^a, 1506). Y puesto que el merecimiento lo habían logrado en común los dos peregrinos, era justo que su trato *in via* o en el mundo se tornara en una conversación interminable, como la que soñaba Platón para Sócrates –la única posible eternidad del sabio en la república del espíritu–. Como decía el duque de Nocera, según cita del propio Gracián: «No me habéis de preguntar qué quiero comer hoy, sino con quién, que del convivir se llamó convite» (C, II, iii^a, 1067). ¿Dónde?, ¿cuándo? No importa dónde ni cuándo, pues en todas partes y en todo tiempo florece la estimulante conversación y, con ella, la amistad. Pero Gracián ha querido con todo distinguir en su afecto un lugar. No por casualidad, el encuentro con Gerión lo sitúa en Cataluña, una tierra de buen entendimiento²².

20 Las cursivas finales no pertenecen al texto.

21 «*El Criticón* de Gracián y el *Filósofo autodidacto* de Abentofail», en *Gracián y su época*, op. cit., pp. 268-269.

22 Este ensayo fue dedicado a Jaime Bofill, maestro entrañable y amigo, en la dorada Barcelona de los años sesenta, en memoria de su *Convivium* catalán de gracia e inteligencia.

La «estrecha religión de la verdad»

Así la denomina en *El Criticón* Andrenio: «no me atrevo a pasar –dice– por una tan estrecha religión» (C, III, iii^a, 1316), acertando con la fórmula graciana más precisa y justa del problema. Como encarnación simbólica del hombre natural, que ha de ser educado en una doble disciplina, intelectual y moral, Andrenio no puede menos de sentir la verdad como una dura exigencia, a la que teme someterse. No hay en Gracián ni elogio venerativo de la verdad ni desesperación escéptica de la misma, sino la experiencia, ardua y dramática, del hombre por alcanzar su verdad, y desde ella, poder sondear la verdad de lo que le rodea. De ahí que entre todos los textos gracianos sea *El Criticón* el más apto para exponer la experiencia de la verdad en todo su dramatismo existencial. Los aforismos, en su estilo sentencioso, resultan demasiado burilados como monedas de cuño definitivo, libradas ya de la experiencia. La historia del alma, en cambio, recoge, aun cuando sea en forma alegórica, toda la ascética y patética de un proceso en que se juega el ser o no ser persona.

Desconfío, por tanto, de fórmulas tajantes, casi siempre simplificadoras, acerca de un Gracián escéptico¹ o pirrónico o, lo que es más, *cuasi* nihilista. La tesis más radical en este punto la ha formulado brillantemente Javier de la Higuera: «En Gracián –dice– ese mundo descentrado e irreal adquiere una nueva unidad y realidad en la medida en que en él se hace presente la ausencia de Dios, en que la huella de Dios se hace visible a través de la conciencia de la vanidad de la esfera intramundana»². Ciertamente, en el Barroco comienza Dios a retirarse de la escena del mundo, como

1 Así, entre otros, Karl Blüher se refiere a su «escepticismo epistemológico» y encuentra que «toda la estructura alegórica de *El Criticón* descansa sobre un nominalismo escéptico» (*Séneca en España*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 530-531).

2 «Lo insoportable de la verdad», en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, ed. de J. F. García Casanova, Granada, Universidad, 2003, p. 306.

vengo insistiendo, pero esto no significa que este quede desustanciado y vacío. La retirada de lo infinito del primer plano despeja más bien la escena y le concede al mundo una densidad y autonomía señaladas, se diría que una profundidad abisal, pues ya no es lo finito *versus* lo infinito, sino una nueva realidad. No se vuelve con ello más finito, como suele creerse hoy, sino paradójicamente más infinito, más complejo y laberíntico. El problema es saber si en este laberinto se esconde, en última instancia, la nada o un *Deus absconditus*, arduo y difícil, que lo hace enigmático; o en otros términos, si la verdad es el puro vacío o la pregnancia significativa del mundo. Creo que el Barroco, a diferencia del nihilismo, se inclina por esta posibilidad de un infinito presente en la misma complejidad del mundo, que solo se deja entrever cuando se vuelve del revés la pseudo-sustantividad de las apariencias desconectadas de su fondo/caudal. Estar a la altura de esta búsqueda es la tarea de la verdad como medio para hacerse persona. Es obvio, desde luego, que el hombre natural teme a la verdad, y el reflexivo desespera con frecuencia de alcanzarla cuando la persigue. Pero esto no es, en modo alguno, una objeción contra la verdad, sino más bien un reconocimiento indirecto de su dignidad y excelencia. Las figuras simbólicas del conocimiento, que proliferan en la obra de Gracián, como el veedor, el descifrador, el acertador o adivino, y, en suma de todas, el zahorí, confirman esta voluntad de verdad, de ver claro y mirar por dentro, que atraviesa la obra graciana. Esta es la única vía liberadora del hombre. «Páreceme que veo mucho más que ante –dice Andrenio–. De lo que se holgó harto el compañero, porque en el ver y conocer consistía su total remedio» (C, I, viii^a, 914). Si se tiene, pues, en cuenta que la única salvación del hombre en el mundo tiene que venir por el conocimiento, se hace de entrada incongruente relegar la verdad al orden de lo imposible. Una verdad, necesaria pero imposible, conduce inexorablemente a la tragedia o bien, como su opuesto, a la «banalidad» del ser. No hay camino para los peregrinos, aspirantes a ser personas, si no hay cosas de veras, que reclamen al alma. Otra cosa es que, en cuanto exigencias incondicionadas, no se dan o verifican plenamente en el mundo concreto de la experiencia, y guardan siempre una dimensión de arquetipos. Pero solo en cuanto estos se dejan vislumbrar, al menos, en cuanto normas y se padece, a la vez, su reclamo y apremio, es posible salir de la caverna. La cueva o la caverna del mundo, en que se está arrojado al comienzo de la vida, si no estuviera de por medio la experiencia *in via* de la verdad y el obstinado esfuerzo por alcanzar mediante ella «el empinado alcázar de la estimación honrosa», se convertiría fatalmente en la cueva final de la nada, en que se disuelven todos los cuidados. Gracián, como buen *milites* de la virtud –«milicia contra malicia», por lo tanto, contra la mentira–, es un antiquietista radical. Al margen de este arduo camino de autoconocimiento y liberación, solo quedan las ficciones irrecognoscibles o los píos deseos. Por eso critica «al dejado corazón», que abandona y se queda, y, aconseja, por el contrario, «creer al corazón y más aún cuando es de prueba»³, pues tiene ojos y arrestos para todos sus empeños. Ciertamente,

3 Remito de nuevo al breve pero enjundioso ensayo de Aurora Egido, «Corazón de rey», recogido en *Bodas de arte e ingenio*, Barcelona, Acontilado, 2014, pp. 192-217.

hay quienes se quejan: «Fuera siempre día claro, viéramosnos las caras a todas las horas y procediéramos con lisura, pues a la luz del medio día» (C, III, viii^a, 1404). Pero todo este pensamiento desiderativo y piadoso tan solo le merece a Gracián un gesto de desdén:

Pero bien examinado, este modo de echarse a discurrir no tanto puede pasar por opinión, cuanto por capricho de entendimientos noveleros (Ibíd., p. 1405).

Precisamente, porque la verdad es ardua y difícil de buscar y soportar, puede tener para quien la prueba una fuerza liberadora.

1. La fábula de las tres Gracias

En *El Criticón*, la entrada en escena de la verdad en el teatro del mundo no puede ser más instructiva. Gracián nos cuenta una parábola desconsoladora:

Tres soles, digo tres Gracias, en fe de su belleza, discreción y garbo (contaba un cortesano verídico, ya prodigio), intentaron entrar en el palacio de un gran príncipe, y aun de todos (C, II, ii^a, 1041).

Son la Alegría –aurora la llama Gracián en este pasaje–, la Verdad y la Amistad, que porfían por entrar y hacerse valer en el mundo cortesano. La aurora, «madre de la vividora alegría», como la define Gracián, trae la promesa de lo nuevo y el hálito de la esperanza. «Pero, señora Aurora –le replica el cortesano, cuando le descubre su gracia– ahí no hay mañana, todo es tarde: díganlo las esperanzas» (Ibíd., p. 1042). Ante su fracaso, porfía la segunda gracia: «¡Anda tú que no tienes arte ni la conoces! Verás como yo, en fe de mi buen modo, tengo de hallar la entrada» (Ibíd., p. 1041). Es la verdad, que confía en sus artes y métodos para ser reconocida. «Tan esclarecida soy como la misma luz, que si no miente Luciano, hija soy, no ya del Tiempo, sino del mismo Dios» (Ibíd., p. 1042). Pero la réplica del juicioso cortesano no puede ser más explícita: «Si Vos sois la Verdad, ¿cómo pretendéis imposibles? ¿Vos en los palacios? ¡Ni de mil leguas!» (Ídem). Por último, lo intenta la tercera gracia, «dulcísima linda, robando corazones», que fue reconocida sin tener que declararse:

Ahora digo que eres la Amistad –aclamó el cortesano–, tan dulce tú cuan amarga la Verdad. Pero aunque lisonjera, no te conocen los príncipes, que sus amigos todos son del rey y ninguno de Alexandro: así lo decía él mismo (...) Paréceme, mis señoras, que todas tres podéis pasar adelante: tú, Aurora, a los trabajadores; tú, Amistad, a los semejantes; y tú, Verdad, yo no sé adónde (Ibíd., p. 1043).

Según la representación clásica, las tres Gracias van siempre juntas y danzan en círculo entrelazadas por el talle. De entrar una en la Corte –equivalente aquí al mundo histórico/efectivo de la sociedad moderna, cortesana, urbana y mercantilista–, abrirá portillo a las otras. La verdad se deja mediar por la alegría creadora como por el esfuerzo conjunto de los amigos, al igual que la alegría, con su hálito renovador, supone la verdad y la amistad, y esta implica la participación conjunta en

el bien real o verdadero y en el gozo compartirlo⁴. Es comprensible, por tanto, que la aurora pase a los trabajadores, que se afanan creadoramente, y que la amistad, que ya no civil o política, se refugie en la esfera privada de los semejantes. Pero ¿adónde pasa la verdad? Lo más sorprendente, a mi juicio, de esta parábola, es la perplejidad que despierta la verdad. Pero ¿cómo?, ¿una verdad en la Corte, fundada en la representación, el culto de las apariencias y el disimulo? Parece un imposible. A primera vista, la alegría y la amistad admiten sus simulacros mundanos, pero la verdad destruye toda farsa. ¿Cómo hacerla compatible con el mundo? La verdad solo puede pasar o refugiarse en el ánimo interno del hombre virtuoso, cuya virtud cabal es la entereza como comprometimiento activo, militante, por la verdad. No puede darse la verdad sin la virtud, ni está sin la veracidad existencial. Pero el hombre virtuoso es un *faciendum*, una heroica empresa de ser, ciertamente en el mundo pero a su contra, pues intenta renovarlo.

Aquí, sin embargo, no acaba la parábola. El cortesano, aun siendo juicioso, como un nuevo Critilo, no conoce todavía la mitad de la historia. ¿Ha huido la verdad de este mundo y se retira de él, a su pura e incorruptible morada? A veces Gracián la compara con una dama hermosa y recatada, «pobre y casi desnuda», hasta esquiva, que ha de ser conquistada. Otras —dice— «es la verdad una doncella tan vergonzosa cuanto hermosa, y por eso anda siempre atapada» (D, viii, 134). En todo caso, la verdad es tan solo de quien puede merecerla⁵. Pero ¿cómo, si ha sido echada del mundo, por amarga e insoportable? Esta segunda hipótesis es la predominante en el relato de *El Criticón*. En la reyerta que en la plaza pública mantiene la verdad con la mentira —esta fea, pero rica y bien acicalada—, tan solo los niños y los locos se ponen de parte de la verdad, «con lo cual quedó de todo punto desamparada la hermosísima Verdad, y poco a poco, a empellones, la fueron todos echando tan lejos que aun hoy no parece ni se sabe dónde haya parado» (C, I, vi^a, 877). Esto explica por qué el engaño está al comienzo de la vida, pues la verdad ha sido sofocada y rechazada en la Corte del mundo, de modo que solo puede accederse a ella a través del desengaño. Pero incluso el desengaño se ha vuelto «político» en la Corte:

Anda de ordinario entre dos luces, o para retirarse a las tinieblas de la lisonja, si topa con la necedad, o salir a la luz de la verdad, si topa con la cordura (D, viii, 134).

Seduca y embelesa la mentira con sus lisonjeras fantasías y, en cambio, repele y amarga la verdad. Por eso, la gente le da la espalda. En el pasaje del parto de la verdad, que se narra en *El Criticón*, todo el mundo huye aterrado de ella. Ante tal desbandada general, Critilo se queda atónico y grita: «Haced que para en buen hora, y el Cielo que la alumbre»:

4 Véase el capítulo precedente «La sabiduría conversable», pr. 4.º, «En compañía del amigo».

5 Estas comparaciones habrían hecho la delicia de Nietzsche, quien posiblemente llegó a conocerlas pues gusta de pintar a la verdad como un mujer cubierta de velos, que ha de ser desnudada para su conquista.

–¿Cómo que qué importa? –levantó la voz el cortesano– ... Si agora con una verdad solo no hay quien viva, ni hay hombre que la pueda tolerar, ¿qué será si da en parir otras verdades, y estas otras, y todas paren? Llenarse ha el mundo de verdades y después buscarán quien lo habite: dígoos que se vendrá a despoblar (C, III, iii^a, 1311).

¿Por qué la verdad es insoportable? La respuesta es sencilla y rotunda: porque nos deja al desnudo, y ante ella, ya no cabe subterfugio. Los que la rehúyen saben bien por qué:

– No os admiréis que huyamos de la verdad, que es traviesa y atraviesa el corazón.

(...)

–¡Verdad, verdad!, pero no por mi boca, menos por mis orejas.

–Destos toparéis muchos. Todos querrian les tratasen verdad y ellos no tomarla en la boca (Ibid., pp. 1312 y 1313).

La verdad, dura a veces de decir, más dura aún y siempre de escuchar, amarga como una purga, y por eso resulta insoportable. Y, sin embargo, ¡extraña paradoja! –todo el mundo la solicita y demanda para el vecino. Hay un agudo pensamiento en *Las Confesiones* de san Agustín que subyace a todo este pasaje: todo el mundo requiere la verdad del otro, pero oculta la propia. Más bien, se oculta de la verdad. No quiere ser atravesado por ella:

Ámanla cuando brilla, ódianla cuando se les reprende; y porque no quieren ser engañados y gustan de engañar, ámanla cuando se descubre a sí y ódianla cuando les descubre a ellos (...) Así, así, aun así el alma humana, aun así ciega y lánguida, torpe e indecente quiere estar oculta, no obstante que no quiere que se le oculte nada. Mas lo que le sucederá es que ella quedará descubierta ante la verdad sin que esta se descubra a ella⁶.

Casi como un eco agustiniano, a través de los siglos, suenan las palabras de Gracián:

Gustan mucho de decirla, pero no que se les digan. Y en conclusión, la verdad por activa es muy agradable, pero por pasiva la quinta esencia de lo aborrecible: esto es, en murmuración, no en desengaño (C, III, iii^a, 1320).

Esta es la gran paradoja existencial. La verdad la exigimos del otro para poder vivir, pero cada uno rehúye la propia y se oculta de ella. En cambio, la verdad, por estar desnuda y clara, no admite componendas ni afeites. Es comprensible que cuando Andrenio entiende esta exigencia incondicional, no deje de espantarse:

–Porque si no se oyó jamás verdad en corte, ¿cómo habrá corte de la Verdad? ¿Cómo puede llamarse corte donde no se miente ni se finge, donde no hay mentidero, donde no corren cada día cien mentiras como el puño?

–Pues ¿qué? –preguntó Andrenio–, ¿no se puede mentir en esa corte?

–¿Cómo si es de la Verdad?

(...)

–Válgate Dios por verdad, y ¡qué puntual que eres! Casi, casi voy tratando de huir también. ¿Qué, ni una excusa con el embestidor, ni una lisonja con el príncipe ni un cumplimiento con el cortesano?

6 *Confesiones*, X, xxiii, pp. 11-18.

–Nada, nada de todo eso; todo liso, todo claro.

–Ahora digo que no entro yo allá. No me atrevo a pasar por una tan estrecha religión (C, III, iii^a, 1316).

Javier de la Higuera comenta este paso en un sentido ontológico, que prelude el nihilismo. «La negación del mundo que lleva a cabo Gracián es una negación *intramundana*. Por eso la verdad es intolerable: porque seguimos viviendo en *este* mundo y en *esta* vida»⁷. Creo, por el contrario, que el sentido de la expresión, como recoge el texto agustiniano es, primariamente, de índole moral. No soportamos la verdad porque arguye en contra de nuestra miseria, y no es por pura contingencia, que sería excusable, sino por falta de reciedumbre moral para aceptarla y de comprometimiento por ella. Profesar en la verdad es cosa ardua. Hay que decirla, no solo en murmuración o cuando nos convenga, y, sobre todo, ser capaz de oírla y asumirla, en el desengaño, sin descomponerse. Queremos fulminar al otro con el rayo de la verdad, pero que a nosotros no nos alcance. ¿Cómo sostener la inconsecuencia del mundo? El Acertador está en el secreto del asunto:

Porque sabrás, joh Andrenio!, que cuando los mundanos echaron a la Verdad del mundo, y metieron en su trono la Mentira, según refiere un amigo de Luciano, trató el Supremo Parlamento de volverla a introducir en el mundo a petición de los mismos hombres, a instancias de los mundanos, que no podían vivir sin ella: no podían averiguarse ni con criados y oficiales, ni con las propias mujeres; todo era mentira, enredo y confusión. Parecía un Babel todo el mundo, sin poderse entender unos a otros: cuando decían sí, decían no; y cuando blanco, negro; con que no había cosa cierta ni segura. Todos andaban perdidos y gritando. «Vuelva, vuelva la Verdad» (C, III, iii^a, 1317).

Pero, en verdad, nadie se resolvía por ella. La verdad no vuelve si alguien no da la cara. En otros términos, la verdad no vuelve si no hay entereza en el comprometimiento por ella. Mas, ¿cómo empezar?,

¿quién dirá la primera verdad? Ofreciéronse grandes premios al que quisiese decir la primera y no se hallaba ninguno; no había hombre que quisiese comenzar (...) De esta suerte fueron pasando por todos los estados y empleos y no se halló quien quisiese arros-trar la verdad (Ibíd., p. 1317).

Esta y no otra es la verdadera índole del pesimismo de Gracián, que no es desesperación escéptica de la verdad, sino muy al contrario, constatación de la fragilidad del hombre ante tal exigencia y denuncia de la miseria moral. Ni siquiera

7 Esta interpretación maximalista hace del pesimismo (nihilista) el subproducto de una tesis mística frustrada: se diría que a la luz de la Verdad con mayúscula, es insoportable un mundo sin verdad. Pero el nihilismo conduce, o al salto místico budista, o justamente a la vivencia contraria, puesto que nos alivia tanto del duelo por la verdad como de la responsabilidad por su pérdida y su búsqueda, mientras que la actitud de Gracián consiste justamente en la lucha por la verdad contra la mentira dentro del mundo. ¿Cómo sería posible luchar si el mundo está condenado a la mentira? Mas, ¿cómo sería posible hablar de mentira sino a la luz de la verdad? Ciertamente, el nihilismo es nuestra situación espiritual, pero el Barroco, especialmente el graciano, dista mucho de ella, puesto que introduce la lucha en la tarea de hacerse persona.

los sabios, que al parecen la tenían por oficio, quisieron cargar con ella, –apostilla Gracián con mordaz ironía:

Estos, sí, decían que toda su vida hacen estudio de averiguarla. Mas ellos, tan presto como la comieron, la arrimaron, diciendo que tenían hartos con la teórica, que no querían la práctica, en especulación, no en ejecución (Ibíd., p. 1318).

Solo quedaron los inocentes para beberla azucarada: «Así que los niños y los locos son hoy los cortesanos de esta reina, ellos los que la asisten y la cortejan (Ibíd., p. 1319). La verdad ha sido expulsada del mundo, o mejor, los hombres han huido de ella, porque no son capaces de arrostrarla. Por eso el engaño está al comienzo. «Los mismos hombres que no han dejado cosa en su lugar: todo lo han revuelto de alto abajo, con el desconcierto que hoy le vemos y lamentamos» (C, III, v^a, 1343). Antes, el mundo estaba más concertado. La verdad asistía naturalmente al hombre, pues el desengaño estaba más inmediato al curso de la vida y al alcance de todo el mundo. «Traía el espejo cristalino del propio conocimiento muy a mano y plantábasele delante a todos; no gustaba de esto el mal carado, y menos el mascarado» (C, III, v^a, 1344). Y de ahí que le fueran empujando unos y otros hasta dejarlo al final.

Cabe otra hipótesis alternativa, más metafísica que moral, que de seguro encantaría a Schopenhauer: que se trate de una astucia de la Naturaleza, para hacer aceptable la vida, a base de ilusiones y engaños:

Cauta, sino engañosa, procedió la naturaleza con el hombre al introducirle en este mundo, pues trazó que entrase sin género alguno de conocimiento, para deslumbrar todo reparo (...) Persuádome que si no fuera por este universal ardid, ninguno quisiera entrar en un tan engañoso mundo, y que pocos aceptaran la vida después de tener estas noticias antes (C, I, v^a, 852).

Nunca el moralista Gracián tiene un plectro más sombrío. En cualquier caso, la gente quiere ser engañada, se deja seducir por la ficción y la ilusión, para sobrellevar la vida o se autoengaña para poder sobrellevarse en medio de sus errores y extravíos. Los fingidos espejos deformantes del autoengaño, con sus cristales equívocos, han reemplazado al desnudo y severo espejo del autoconocimiento. Es un engaño común, que acomoda la «verdad» asimilable al talle del propio interés, al que llama, en cambio, el sabio Quirón «desesperación trascendental, necedad de cada día y mucho más de nuestros tiempos», que lleva a los ciegos a tomar por guía a otro que también lo está. Y es que nadie quiere salir de su engaño.

2. «¡Oh, qué bien pintaba el Bosco!»

Pero, si la verdad pierde crédito y le gana por mano la mentira, se quebranta con ello la *fides* pública o civil, que mantiene el entendimiento recíproco. Nada ni nadie es de fiar. El resultado es la incomunicación o la torre de Babel. Es el «estado del siglo», de una sociedad «en proceso de urbanización», como precisa José Antonio Maravall, de incipiente masificación y mercantilización, sumida en una profunda crisis social

y de valores⁸, donde estos comienzan a convertirse en mercancías, con las que se trafica en la vida pública. Los peregrinos Andrenio y Critilo transitan atónitos por las calles del mundo, donde no encuentran hombres. «No es este siglo de hombres» –les advierte a los dos peregrinos el sabio Quirón:

–¿Cómo, no se han hecho? –preguntó Critilo.

–Porque se han deshecho (C, I, vi^a, 866).

En la inflación general de famas, valores y haciendas, por falta de toda medida, algunos creen sobrevivir porque, arrogantes y orgullosos, «se han subido a las nubes:

–Sí, que allí se han fabricado castillos, en el aire, torres de viento, donde están muy encastillados sin querer salir de su quimera.

–Según eso –dijo Critilo– todas sus torres vendrán a serlo de confusión (Ibíd., p. 867).

Torres en falso, prestigios y famas sin fundamento, existencias sin arraigo, volanderas y erráticas, faltas del principio de gravedad existencial, que solo confiere la verdad. En suma, vidas en el vacío, en contra del principio de que la naturaleza no admite huecos. «He aquí que en la humana –los instruye Quirón– esta gran monstruosidad cada día sucede» (Ibíd., p. 870). Mientras tanto, la plaza mayor del mundo se puebla de monstruos estrafalarios y peligrosos –«que las fieras se han venido a las ciudades y se han hecho cortesanas» (Ibíd., p. 869)–; de extrañas y repugnantes figuras, como aquellas que pintara el Bosco, ¡cuán a lo vivo la degeneración del ser hombre! Hay monstruos que caminan hacia atrás, involucionándose, y otros lo hacen «cabeza abajo», trocando la suerte entre aquellos que debieran mandar por su prudencia y «andan por el suelo, despreciados, olvidados y abatidos» y los que, siendo pies, «sin ciencia ni experiencia», pretenden mandar:

–No hallaréis cosa con cosa. Y a un mundo que no tiene ni pies ni cabeza, de merced se le da el descabezado (Ibíd., p. 871).

La fauna política se lleva la palma. Los hay que «corren al revés de los demás», sin más propósito que confundir y desmentir, pues pagados de maquiavélicos, todo se les va «en el caos de la razón de Estado»:

No querrían que por las huellas les rastreasen sus fines: señalan a una parte y dan en otra; publican uno y ejecutan otro; para decir no, dicen sí; siempre al contrario, cifrando en las encontradas señales su vencimiento. Para estos es menester un otro Hércules que, con la maña y la fuerza, averigüe sus pisadas y castigue sus enredos (Ibíd., p. 873).

Otros –nota Andrenio– son los que «se hablan de boca en boca», sin hacer pasar las palabras por el oído, sino dejándolas en la boca como pasto de adulación:

–Estos parecen que las mascan y que se relamen con ellas.

–Gran señal –dijo Critilo– de poca verdad, pues no les amargan (Ibíd., p. 874).

8 *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990, p. 232. Véanse también pp. 66-67.

El objetivo de Gracián, en estos apuntes críticos de su tiempo, es mostrar el vacío, esto es, la vanidad e inanidad del mundo, donde la mentira, la ficción y el embeleo han plantado sus reales. La clave está en la cuestión de la verdad:

–Oh, dijo Quirón –¿no veis que ya se usa hablar a cada uno al sabor de su paladar? (...) Y aquel otro necio desvanecido, ¿de qué piensas tú que está tan hinchado? ¡Eh!, que no es de substancia: no es sino aire y vanidad.

–Esta debe ser la causa –ponderó Critilo– que oyen tan pocas verdades los que más deberían: ellas amargan, y como ellos las escuchan con el paladar, o no se las dicen o no tragan alguna; y la que acierta a pasar les hace tan mal estómago, que no la pueden digerir (Ibíd., p. 874).

No se dice la palabra para ser oída, sino saboreada conforme al propio gusto, ni se atiende, en consecuencia, a la rara palabra, que, no hecha para el paladar, podría resonar dentro provocando el sentir común. Pero incluso a esta, si suena por acaso, hay argucias para desacreditarla, inculpando de antemano su origen, como en el cuento «el rey desnudo» de *El conde Lucanor*, en que hasta los más avisados, que se dan cuenta, acaban cediendo por miedo o debilidad ante la opinión dominante, o velando por el propio interés:

–Mas, ¡oh fuerza del embuste!, ¡oh tiranía del artificio!, por no desacreditarse cada uno, porque no le tuviesen por villano o mal nacido, hijo de..., o tonto o mentecato, comenzaron a decir mil necedades de marca (C, III, iv^a, 1340).

Todas las patologías del estado del siglo se deben, en última instancia, a un desarreglo en el régimen de la verdad, y este implica, a su vez, un problema moral. Pocos moralistas han visto en este punto tan lejos y tan finamente como Gracián, inventariando los males de un siglo cortesano, que, en gran medida, y aun agravada, sigue siendo el nuestro. El hombre se resiste a la verdad propia que lo desnuda. El cristal bruñido del espejo del autoconocimiento se ve ahora relegado por ese otro «cristal de las maravillas», que todo lo ve so color. Es la apotesosis del estado de opinión universal –«hoy todo está en opinión, según y cómo se toman las cosas» (C, III, v^a, 1347) esto es, según el cristal con que cada uno mira, y todas niveladas, según «se» las mira anónimamente, en el mercado público.

Lo más grave del caso es que el artificio también logra «inventar verdades», esto es, ficciones y embustes que con el tiempo, a fuerza de repetirlos, se hacen pasar por verdad. Como se ufana el Tropolista de la historia:

–¡Eh!, que de aquí a doscientos años tan creído seré yo como ellos. Por lo menos, causaré razón de dudar y pondré la verdad en disputa, que de esta suerte se confunden las materias (C, I, iv^a, 1342).

No es, pues, extraño que la confusión llegue a ser omnímoda e insuperable:

No paraba de arrojar tinta de mentiras y falsedades, espeso humo de confusión, llenándolo todo de opiniones y pareceres, con que todos perdieron el tino. Y sin saber a quién seguir ni quién decía la verdad, sin saber a quién arrimarse con seguridad, echó cada uno por su vereda de opinar y quedó el mundo bullendo de sofistería y caprichos (Ídem).

En tal situación, *in extremis*, ya sin medios para trascender la nebulosa de la confusión, todo se ha de temer de la opinión oficial, prefabricada, erigida contra la de todos y cada uno, porque, frente a la de ellos, es la única que puede hacerse valer. A falta del criterio de la verdad, no queda otro que el establecido por el poder. El charlatán, el propagandista, el embustero, el demagogo ocupan el espacio público, «leyendo cátedra de embustes en medio de la gran plaza de las apariencias» (C, III, v^a, 1346):

Apodéranse del crédito cuatro o cinco embusteros aduladores y cierran el paso a la verdad con el afectado artificio de que no lo entienden los otros y que es necio el que dice lo contrario (Ídem).

Y, si alguno advierte el juego, hace la vista gorda por lo que pueda ocurrirle, diciéndose para sus adentros: «¿Qué me va mí en lo contrario? Sienta yo conmigo y hable yo con todos, y vivamos, que es lo que importa» (C, III, iv^a, 1337). ¿Cómo oponerse al poder que ayuda a triunfar y que, por lo mismo, hace sucumbir a quien discrepa? En conclusión, «todos agraviaban la verdad y ayudaban al triunfo de la mentira» (C, III, iv^a, 1341).

Hay un aforismo en el *Oráculo manual*, que parece inclinarse, como regla estratégica, a la discreción del silencio. Dice así:

Sentir con los menos y hablar con los más. Querer ir contra corriente es tan imposible al desengaño cuanto fácil al peligro. Solo un Sócrates podría emprenderlo. Tiénese por agravio el disentir, porque es condenar el juicio ajeno. Multiplícanse los disgustados, ya por el sujeto censurado, ya del que lo aplaudía. La verdad es de pocos, el engaño es tan común como vulgar. Ni por el hablar en la plaza se ha de sacar el sabio, pues no habla allí con su voz sino con la de la necedad común, por más que la esté desmintiendo su interior. Tanto huye de ser contradicho el cuerdo como de contradecir: lo que es pronto a la censura es detenido a la publicidad della. El sentir es libre, no se puede ni debe violentar; retirase al sagrado de su silencio; y si tal vez se permite, es a sombra de pocos y cuerdos (O, 43).

Como regla de prudencia mundana está en deuda con Séneca y con Tácito. Tan solo la mención a Sócrates y a su heroica dedicación al cuidado de sí y a la rebusca de la verdad interior, la abre (o la «suspende») ante una perspectiva moral superior. «¡Solo un Sócrates podría emprenderlo!». Tal vez no abiertamente, como Sócrates en la plaza pública, donde podría confundirse con la de los charlatanes, sino comenzando por el círculo próximo, a la sombra de los afines, confidentes y amigos, capaces de emprender la terapia de la verdad. «La verdad es de pocos», pues implica un aristocratismo de la exigencia, no ya intelectual, sino básicamente moral: un alma generosa y grande. Estamos todavía lejos del siglo de las luces y del uso público de la razón, por el que aboga Kant. El XVII, en cambio, es el siglo de la confusión y la opinión, con su reverso, en la tiranía de la opinión dominante, y la verdad solo puede abrirse paso desde la soledad de la conciencia y la compañía, escasa y ardua, de los que la buscan. No obstante, aunque Gracián sabe de la profunda decadencia de su tiempo –ya no hay héroes, ya no hay hombres–, confía en que pueden volver. A veces, da la impresión de echar de menos el «tiempo antiguo»,

cuando los hombres iban «con el alma en la palma», a diferencia de sus antípodas de hoy,

falsos y faltos, que se corrían de que los llamasen buenos hombres, más pequeños de cuerpo y también de alma, y que con ser todos palabras, no tenían palabra; mucho de cumplimiento y nada de verdad, mucho de circunstancia y nada de substancia, gente de poca ciencia y de menos conciencia (C, III, x^a, 1449).

Sin embargo, la «rueda del tiempo voltea» y con ello esconde y saca a la luz, alternativamente, las distintas suertes y épocas. «Dejad –decía el cortesano– que aún volverán a tener vez» (Ídem). No hay en Gracián ni nostalgia por el pasado ni ingenua fe progresista. El artificio es necesario en la propia realización del hombre, pero con la posibilidad de la perfección corre pareja y conjuntamente la de su fracaso. «Y así veréis que de tiempo en tiempo se pierde todo para volverse otra vez a ganar todo» (Ibíd., p. 1454). Esta es la crisis permanente que constituye lo humano y no hay filosofía de la historia que la pueda resolver. Teología de la historia, sí, pero Gracián la mantiene implícita sin ejercerla, dejando que sea el esfuerzo por la verdad y la ardua milicia los que hagan su obra, ateniéndose al lema ignaciano de «procurar los medios humanos como si no hubiese divinos» (O, 251)⁹.

3. «¿Quién podrá detener la palabra concebida?»

Y, sin embargo, en modo alguno se muestra escéptico, porque sabe de la fuerza de la verdad y confía en ella. Por ello, es escritor y utiliza pedagógicamente la sátira como vía catártica y liberadora. Con razón puede la lengua ufanarse de su poder en el litigio con otros miembros del cuerpo, que pretendían ser más importantes:

Sabed, y nótele todo el mundo, que, cuando yo digo la verdad, soy lo fuerte de lo fuerte, nadie entonces me puede contrastar y en fe della todo lo sujeto (D, xxiv, 191).

Si se concibe, una vez, una palabra de verdad, entonces no hay fuerza exterior que pueda detenerla:

Ella no conciba, decía el Adivino, que si una vez se empreña, o reventar o parir; que como dijo el mayor de los sabios, ¿quién podrá detener la palabra concebida? (C, III, iii^a, 1314).

El verbo «concebir» está aquí usado en su sentido pregnante y directo. El concepto es ya lo concebido, lo engendrado, pero lo radical es el acto mismo de concebirlo, en que la conciencia queda «empreñada». ¿Cómo? Para una epistemología clásica, quiero decir, realista y humanista como la de Gracián, en contacto fecundo con lo único que puede fecundarla o estimularla, a saber, la pregnancia de lo real. A propósito de «los conceptos de misterio», precisa Gracián en su *Agudeza*, «mucho promete el nombre, corresponde la realidad. Quien dice Misterio, dice preñez, ver-

9 Véase sobre este aforismo el capítulo IV, «El héroe de luto», pr. 4.^a, «Excurso sobre la cuestión religiosa».

dad escondida y recóndita» (A, vi, 354). El que concibe está grávido de realidad, porque ha sido tocado y fecundado por ella. Esta idea existencial de experiencia hace de Gracián un pensador moderno. Su *Criticón* no es más que un camino abierto de experiencia, en que va produciéndose el alumbramiento y parto de la verdad en el alma de los peregrinos. Si la verdad tiene alguna reputación es en la medida en que concierne al fondo de la realidad, a lo que esta es y puede llegar a ser, y no a un vago (e imposible) *desiderarum* o a un pío deseo. Si algo puede decirse de Gracián, especialmente de la prosa ácida de *El Criticón*, es que no hay piedad en el pensamiento. Concibe lo que es, lo que duele y apremia, pues es la experiencia de la necesidad la que nos ha hecho en acto, ejecutivamente, racionales. Este es el «sexto sentido» del que dice en *El Criticón* que es «el mejor de todos»,

que aviva mucho los demás y hace discurrir y hallar las cosas, por recónditas que estén; halla trazas, inventa modos, da remedios, enseña a hablar, hace correr y aun volar y adivinar lo por venir: y era la necesidad (C, I, xii, 985).

Y, en efecto, en la semántica graciana de la verdad, el sentido primario es el ontológico, lo que llama «cosa de veras». En punto a concebir, la referencia al fondo sustancial resulta inevitable. Bajo el título genérico de «*hacer concepto*», esto es, de llegar a concebir, nos advierte un aforismo clave, epistemológicamente hablando, del *Oráculo manual*:

Y más de lo que importa más. No pensando se pierden todos los necios: nunca *conciben en la cosa* la mitad; y como no perciben el daño, o la conveniencia, tampoco aplican la diligencia. Hacen algunos mucho caso de lo que importa poco, y poco de lo que mucho, ponderando siempre al revés. Cosas hay que se deberían observar con todo el conato y *conservar en la profundidad de la mente*. Hace concepto el sabio de todo, aunque con distinción *cava donde hay fondo y reparo*; y piensa tal vez que hay *más de lo que piensa* de suerte que *llega la reflexión adonde no llegó la aprehensión* (O, 35)¹⁰.

Las expresiones, que subrayo en el texto, «concebir en la cosa» y «conservar lo concebido en la profundidad del alma» indican este carácter especular¹¹ del concebir, como proceso conjunto, que acontece en la cosa misma, a la vez que en el espejo de la mente. Lo que se guarda dentro, en el fondo del alma, es el propio fondo de la realidad, expuesto o exprimido en el concepto. En el acto de concebir, los dos fondos se tocan y se comunican. Y, en la medida en que un fondo queda abierto, el otro sigue manando. Se cava más hondo donde se presume *fondo* (substancia) y se aprecia *reparo* (resistencia), términos del texto que subrayo, pues se trata de las dos notas de lo que es real. Reflexionar es profundizar llevando más a fondo la experiencia de

10 Las cursivas no pertenecen al texto.

11 Tomo aquí «especular» en su verdadero sentido etimológico del espejo vidente que guarda dentro lo que ve en el interior de la cosa misma, –sentido, dicho sea de paso, que está vivo en «lo especulativo», según lo entiende Hegel, «saber del contenido en la misma medida en que el contenido es *concepto* y esencia» (Cfr *Phänomenologie des Geistes*, ed. de J. Hoffmeister, Hamburg, Meiner, 1952, p. 47; trad. esp. *Fenomenología del espíritu*, México, FCE, 1966, p. 38).

la cosa, pues «llega la reflexión donde no llega la aprehensión», esto es, alargándola hacia una aprehensión más complexiva y profunda. En suma, pensar, es pues, ponderar lo que importa, y con ello, pesar las razones que se ponen en juego, y sondear el fondo o substancia del asunto. Se diría que lo real se nota porque abisma en su fondo y se resiste a una vaga y plana exposición. En suma, porque da que pensar. Pero no hay pensamiento sino de lo que de veras importa, de aquello que se necesita para vivir y hacer crecer la vida. Pensar lo más necesario es, a la vez, pensar lo más vivo y lo más profundo, como decía Hölderlin, aquello que el alma conserva en la memoria, porque constituye su más radical y productiva experiencia de la realidad. Y es que, como señala otro aforismo, «no se vive si no se sabe» (O, 15) y no se sabe si no acucia vitalmente el apremio de lo que se necesita. A veces echa mano Gracián del juego conceptual clásico de saber/sabor (C, III, iv^a, 1334), recuperando el viejo concepto sapiencial de un saber sabroso y sustancial para la vida. «Tanto es uno cuanto sabe», se dice en otro aforismo, «hombre sin noticias, mundo a oscuras» (O, 4), ratificando algo que ya se decía en *El Discreto*: «Toda ventaja en el entender lo es en el ser; y en cualquier exceso de discurso no va menos que el ser más o menos persona» (D, i, 109). ¿Cómo podría hablarse sensatamente de escepticismo a partir de este sentido pregnante y vital del saber, como asunto que concierne directamente a la suerte integral del hombre? Ni siquiera el perspectivismo entraña un relativismo escéptico ni induce a pensar en una doble verdad, sino en una verdad progrediente pero enteriza¹². Se trata, por lo demás, de un proceso abierto, porque «siempre hay más de lo que se piensa», ya que la realidad misma nos excede en su potencial infinitud.

Ahora bien, si el concebir inventivo ha de consumarse en una reflexión especular de lo real en el fondo del alma, entra en la ascética de la verdad la aniquilación de los cristales engañosos o deformantes, que no nos dejan ver. La desnudez de la verdad reclama transparencia de la cosa misma en el medio especular. Y esto exige una experiencia ética de depuración. Hay que fabricar el espejo interior, capaz de recogerla, bruñendo los mejores cristales del alma en la reflexión, para que dejen pasar la luz de la cosa misma:

Hay espejos del rostro. No los hay del ánimo; sealo la discreta reflexión sobre sí. Y cuando se olvidare de su imagen exterior, conserve la interior para enmendarla, para mejorarla (...) Tenga medido su fondo y pesado su caudal (O, 89).

Como se ha de ver, todas las figuras simbólicas de la verdad, que acompañan a los peregrinos en su viaje –el zahorí, el adivino, el descifrador, el acertador–, y que no son fatuos arquetipos, sino dimensiones constitutivas, yo diría que trascendentales, de la propia conciencia reflexiva, desarrollan alguna dimensión de este «mirar

12 Klaus Heger impugna con buenos argumentos la tesis de la doble verdad y trae a colación un texto clave del *Oráculo manual*: «Acontece –dice Gracián– el encontrarse dos contradictoriamente y cada uno presume de su parte de razón; mas ella, fiel, nunca supo hacer dos caras» (O, 294) (Véase Baltasar Gracián. *Estudio lingüístico y doctrina de valores*, op. cit., pp. 114-118).

por dentro», penetrativo, viendo a través. «Son raros los que miran por dentro» (O, 99). Y entre los sentidos, pondera Gracián especialmente los ojos perspicaces y el oído agudo¹³, capaz de ser conmovido por la voz más leve de aquello que incita y reclama atención. Todo lo de fuera se abisma en el fondo de la realidad, que es la misma profundidad translúcida del alma. El haber hecho de los niños y los locos los valedores de la verdad habla muy elocuentemente de esta inocencia integral, un milagro de transparencia interior, que requiere la verdad para aparecer. De ahí que Gracián arraigue la experiencia de la verdad en el orden ético interior. La verdad epistémica o lógica está en deuda con la verdad moral. No es que toda razón sea práctica, pero no hay razón sino en el seno de la praxis realizativa del hombre. Hasta la teórica y más alquitarada ha de redundar en esta. Lo que de veras importa es hacerse persona:

Sea hombre de lo agible, que aunque no es lo superior, es lo más preciso del vivir. ¿De qué sirve el saber, si no es práctico? Y el saber vivir es hoy el verdadero saber (O, 232).

La orientación práctica, vital, de la razón es lo decisivo. «Toda la vida ha de ser pensar para acertar el rumbo» (O, 151). Esto es lo que de veras importa. No el saber por el saber, sino el saber vivir. La verdad, que no sea sapiencial, no es enteramente verdad. Por eso la filosofía de Gracián es cortesana o mundana, en sentido senequista, y, por tanto, no académica, por utilizar la distinción consabida de Kant:

Es corona de la discreción el saber filosofar, sacando de todo, como solícita abeja, o la miel del gusto provecho o la cera para la luz del desengaño (D, xxv, 198).

Lo que importa, en suma, es la verdad para el hombre, que, «con una verdad que le digan a un hombre tiene para toda la vida» (C, III, iii^a, 1312).

4. Las aporías de la verdad

El método de ir a través de las apariencias para sondear el fondo o caudal supone una determinada ontología y epistemología. No se trata de que lo intermediario sea lo falso, sino que es el medio equívoco imprescindible, en que se juega el acertar o fracasar. En el primer capítulo, me he referido a esta ontología dinámica de la substancia, típica del Barroco y bien presente en Gracián, de que ser es poder¹⁴ y, por tanto, actuación de sí, lo que implica ponerse en obra, darse forma y hacerse valer en el escenario del mundo, donde concurren, en su comparecencia y competencia, otras potencias para ser vistas y «acreditarse». De ahí que el aparecer sea intrínseco al ser en cuanto poder. Más aún que en la ontología griega, vale en la moderna dinamicista que el ser es obrar (*operari*) y que, por tanto, exteriorizarse o ponerse fuera es su primer acto o movimiento. Ya en *El Discreto* se pregunta retóricamente Gracián:

13 Véase el capítulo VIII, «La sabiduría conversable», párrafo 1.º, «Cultura y conversación».

14 Véase el capítulo I, «El poder y el artificio», párrafo 2.º, «Ser es operar».

¿De qué sirviera la realidad sin las apariencias? (...) ¿De qué sirviera tanta luz, tanto valor y belleza, si la ostentación no los realzara? (...) El mismo Hacedor de todo lo criado, lo primero que atendió fue al alarde de todas las cosas, pues *crió luego la luz, y con ella el lucimiento* (...) De esta suerte, tan presto era el lucir en las cosas, como el ser (D, xiii, 153).

La frase, que subrayo, es el índice de la modernidad en un medio cultural donde comienza a desplegarse el proceso de secularización. Solo es lo que luce, o lo que es lo mismo, lo que se hace valer y se acredita o es reconocido en ello.

4.1. Verdad y apariencia

Ahora bien, el presentarse y acreditarse necesitan el espacio escénico del gran teatro del mundo, donde «todo acontece en representación»:

Tanto se requiere en las cosas la circunstancia como la substancia; antes bien, lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas sino las apariencias; por lo exterior se viene en conocimiento de lo interior, y por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal (D, xxii, 185).

Lo primero, *quoad nos* (o para nosotros), es lo exterior, lo que aparece en el gran teatro en la compleja red de relaciones, de concursos y oposiciones, réplicas y contrarréplicas, de que se compone el mundo. Sin esta densa trama mundana se volatiliza el ser, incapaz de manifestarse y realizarse, o se congela en quieta e inerte substancia. «Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que aparecen» (O, 99), porque sin este pasar por el medio del aparecer, no hay propiamente ser. No cabe, pues, escindir el ser de sus apariencias, ya se tomen estas como verídicas o engañosas, pues en tal caso se elimina todo posible acceso al ser o substancia. En el medio de la visión, hay siempre juegos de alumbramiento/deslumbramiento, de celajes entre resplandores y sombras, como en los salones barrocos poblados de espejos en un juego infinito de reflejos, y con ello la posibilidad, por la refracción de la luz, bien de una inflexión reflexiva descubridora, o de su inflexión «deflexiva», encubridora, a través del medio del aparecer. En otros términos, donde hay aparecer (*Erscheinung*) amenaza la mera apariencia (*Schein*), sobre todo cuando están en juego básicamente relaciones de poder. De ahí la posibilidad del lucimiento/engaño que más que alumbrar lo que hay, deslumbra, fingiendo o compensando un déficit de ser. La gente se paga de las apariencias, «porque los más en el mundo no conocen ni examinan lo que cada uno es, sino lo que parece» (C, II, vii^a, 1153). El riesgo de escisión de ser y aparecer, con la inflación de las meras apariencias, que se hacen pasar por la cosa misma, forma parte de la representación:

Prevalece el engaño y júzganse las cosas por fuera. Hay cosas que son muy otras de lo que parecen. La buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior (O, 130).

Pero hay también la mala exterioridad, que no deja ver lo profundo, antes bien lo suplanta, poniendo la superficie o fachada como la única cosa a ver. El artificio del lucimiento, en un medio social donde prima el aparentar o la «postura» puede

fácilmente degenerar en impostura y disfraz, incluso en instrumento de falsificación. *El Crítico*n vuelve incesantemente sobre este artificio de especular con las apariencias, como inherente a la lógica «ostensiva» del poder, como les descubre a los peregrinos el pseudo-Ermitaño:

Ponderábase la eficacia de la apariencia:

—Aquí está todo en el bien parecer, que ya en el mundo no se atiende a lo que son las cosas, sino a lo que parecen; porque mirad, decía, unas cosas hay que ni son ni lo parecen, y esa es ya necedad: que aunque no sea de ley, procure parecerlo; otras hay que son y lo parecen, y eso no es mucho; otras que son y no parecen, y esa es la suma necedad. Pero el gran primor es no ser y parecerlo, eso sí que es saber (C, II, vii^a, 1157).

Con razón precisa Gracián que «no hay mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud», porque la semejanza en la imagen es el medio en que prosperan todos los «ídolos de la fantasía», que llevan al encubrimiento. Lo más peligroso es, pues, lo que se asemeja a la verdad, pues lejos de aproximarse a ella, como es el caso de la conjetura verosímil, la disfraza y encubre. Me atrevo a decir que, para Gracián, la verdad o es íntegral o no es verdad. Es la suya una epistemología holista o «enteriza» que no admite las medias tintas ni las aproximaciones, muy lejos de la probabilidad y del relativismo. Ahora bien, si el movimiento de aparecer va de dentro a fuera, el de sondear tiene que ir de fuera a dentro. Es el camino de la verdad en cuanto verificación contrastativa en el aparecer del fondo o caudal. Este «ir a través» del aparecer hacia el ser, es tanto destruir las falsas apariencias fingidoras como acreditar las otras, las que son índices veraces del fondo sustancial. Tiene, pues, que darse una crítica interna de lo que aparece, tal que sea capaz de probarlo en cuanto verídico, en el mismo medio en que amenaza el riesgo de su encubrimiento.

El equilibrio de lo interior y lo exterior sería la medida de la verdad, porque es el fiel ontológico de la cosa misma, si está en su quicio. Pero, cuando llega la hora del conocimiento, las cosas andan ya desajustadas en el medio fluido y cambiante del juego de relaciones que es el mundo. Y cuando se trata específicamente de la conciencia, con sus múltiples intenciones en juego, el desequilibrio y el desbarajuste son lo dominante. La reflexión viene también siempre a la zaga, cuando la vida ya ha comenzado y el actor se encuentra en escena, haciendo su propia representación. Él tampoco conoce de antemano su centro, ni su caudal y medida, y se ve envuelto en una compleja e intrincada red de confrontaciones, acciones y opiniones, que lo arrastra o lo fuerza a actuar sin conocer el argumento. «Los más —dice Gracián— no hablan ni obran como quien son, sino como les obligan» (O, 226). ¿Cómo orientarse y equilibrarse interiormente en medio de tanto «desconcierto»?

4.2. Verdad y perspectiva

De otro lado, se encuentra ya en medio del juego, en una posición o actitud, desde donde ve el mundo. Es un actor «situado» y comprometido, trabado por intereses y prejuicios, como suele decirse en referencia a las «ideologías», que parece anticipar Gracián en este paso. «Cada uno habla del objeto según su afecto» (O, 226). Cier-

tamente, la pasión, como se muestra superlativamente en el miedo y la esperanza, ofusca y distorsiona. Con la vida, se adelanta siempre el deseo y, con él, la imaginación que «pinta las cosas mucho más de lo que son» (O, 182 y 19), y en todo caso, conforme al propio gusto:

Pues advierte que es la misma verdad, y así verás cada día que, de una misma cosa, uno dice blanco y otro negro; según concibe cada uno o según percibe, así le da el color que quiere conforme al afecto, y no al efecto. No son las cosas más de cómo se toman (...) Informa cada uno a su modo, que según es la afición así es la afectación; habla cada uno de la feria según le va en ella (...) Aquí es el mayor encanto; no hay poder averiguar cosa de cierto (C, III, vª, 1359).

Parecería que este perspectivismo relativista no admite límite en el reino de la opinión universal. En *El Criticón* se ofrece una amplia muestra de esta variedad de intereses, afectos y enfoques acerca de las cosas. Entre Critilo y Andrenio, pese a ser compañeros en el camino de la vida, son frecuentes los altercados:

Paréceme –dijo el Descifrador– que vivís ambos muy opuestos en genio: lo que al uno le agrada, al otro lo descontenta.

– A mí –dijo Critilo– pocas cosas me satisfacen del todo.

– Pues a mí –dijo Andrenio–, pocas cosas dejan de contentarme, porque en todas hallo yo mucho bueno y procuro gozar de ellas tales cuales son, mientras no se topan otras mejores. Y este es mi vivir, al uso de acomodados (C, III, iv, 1324).

Con tales disparidades en las actitudes ante la vida, no sorprende su desacuerdo al confrontarse con la muerte:

–Ella parece madrastra.

– No, sino esposa.

– ¡Qué desapacible!

– ¡Qué amable!

– ¡Qué pobre!

– ¡Qué rica!

– Qué triste!

– ¡Qué risueña!

– Es –dijo el ministro que estaba en medio de ambos–, que la miráis por diferentes lados, y así hace diferentes visos, causando diferentes efectos y afectos (C, III, xiª, 1469).

Aquí, sin embargo, entra en juego una nueva dimensión del problema. La perspectiva no es solo subjetiva, sino que, en cierto modo, está posibilitada por la cosa misma en su aparecer. Un aforismo del *Oráculo manual* así lo advierte:

Saber tomar las cosas. Nunca al repelo, aunque vengan. Todas tiene haz y envés (...) Hace muy diferentes visos una misma cosa si se la mira a diferentes luces (O, 224).

Todavía se subraya la dimensión subjetiva de «saber tomar» y «mirar» con ciertas luces, pero, en suma, es la cosa misma la que hace visajes. Su propio fondo sustancial en la diversidad de sus maneras, en medio de la multiplicidad de los contextos mundanos de su aparecer, la hacen equívoca. La multilateralidad pertenece al proceso de su aparecer, según los aspectos y dimensiones, que se ponen al descubierto. Unos incluso pueden ocultar otros, o disimularlos o simplemente relativizarlos. En la me-

dida en que la cosa es un nódulo en la red del universo, está mediada, en cada caso, por las relaciones concretas que concurren en ella y la atraviesan. Y si esto acontece ya con la mera cosa, ¿qué será de los asuntos humanos, en que se decide la suerte del juego para los que en él participan? La doblez es ahora constitutiva. Como obra de una intencionalidad versátil, que pone múltiples intenciones en juego, se ha convertido en una «cifra», esto es, en algo cuya clave intencional precisa se desconoce. «Todo cuanto hay en el mundo pasa en cifra» (C, III, iv^a, 1324), en lenguaje críptico y enigmático. El poder se expresa, sí, pero de muchas maneras, y a veces, también calla, se cela y envela, según le conviene, para simular «incomprensibilidades de caudal», o se disfraza en la escena pública y hasta engaña artificiosamente con la verdad misma. La ambigüedad parece ineliminable. De ahí el consejo caviloso del *Oráculo manual* a la hora de afrontar la ambigüedad del mundo: no ya mirar por dentro, sino por todos los lados, y, a ser posible, en todos los contextos:

Hanse de discurrir las materias por entrambas partes, y revolverse por uno y otro lado, disponiéndolas a dos vertientes. Son varios los dictámenes (O, 180).

4.3. Verdad y simulacro

Por último, no es menor dificultad que se pueda engañar incluso con la verdad misma, porque, en ciertos contextos, se puede tramar con ella una táctica encubridora de otras intenciones, lo que introduce en el tema una turbadora y fascinante profundidad. Algo siendo verdad puede parecer no serlo, o no siendo verdad, puede parecer serlo. Más aún, puede apuntar a lo uno y lo otro, provocando su doble. Es el simulacro, en que la doblez misma se presenta como estructura, que reenvía en direcciones opuestas¹⁵. Un simulacro es algo que es tanto él mismo como su otro. Aquí la simulación amenaza al corazón mismo de la verdad, ya sea teórica o práctica, esto es, tanto en el saber como en la virtud. No se trata, sin más, de la hipocresía del pseudo-saber y la pseudo-virtud, que finge sus formas pero carece de substancia. Ni tampoco de la semejanza exterior con algo otro, sino de una similitud interior, pues ambos, lo mismo y lo otro vienen juntos, conjuntos. El saber, sin dejar de serlo, conlleva un no-saber, como su sombra invertida, cuando, por desconocer su límite, pretende hacerse pasar por definitivo; y otro tanto le acaece a la virtud misma, que siendo verdadera, compone en sí su no-verdad, si, creyéndose asegurada, se cierra narcisísticamente sobre sí misma. Nada hay en la contingencia de lo finito que sea puro y simple. Todo lo que pretende ser originario se vuelve por lo mismo apócrifo de sí mismo. La propia verdad, cuando se finge como absoluta, se convierte en simulacro de sí misma, pues origina su doble en sí consigo, como su propia inversión. No es la falsedad, como su contradictorio, sino algo más sutil, su falsificación por creer coincidir en el tiempo con su arquetipo. ¿No habría, pues, que desesperar de la verdad?...

15 Véase el capítulo VI, «*Homo duplex*», parágrafo 3, «La máscara y el simulacro».

5. El parto de la verdad

Y, sin embargo, pese a todo, según Gracián, la verdad madura con el tiempo y en él llega a parir. Si la verdad fuera de imposible consecución se arruinaría con ello la misma posibilidad de la existencia heroica. En *El Criticón* cuenta Gracián la inmensa turbación que se produjo en el mundo, cuando las gentes oyeron decir que la «verdad estaba de parto». Cuando el Gigante hizo sonar el cuerno de la verdad, «de marfil, terso y puro», anunciando su llegada, todos salieron huyendo aterrados, pues, como se sabe, «en oyendo cada uno la verdad, luego vuelve las espaldas» (C, II, xiii^a, 1249). Los oráculos consultados sobre el caso se contradecían: para unos «pariría un fiero monstruo, tan aborrecible como feo»; para otros, en cambio, sería un prodigio, «pasma de belleza, un hijo tan lindo cuan amable» (C, III, iii^a, 1314 y 1315), –disparidad en que se muestra la diferencia de actitud con respecto al acontecimiento de la verdad entre los «necios» y los «cuerdos», respectivamente (Ídem). Al fin la verdad parió y su primogénito fue el Odio, según informa a Andrenio el Descifrador:

–Pues hágote saber que era el Odio, el primogénito de la Verdad: ella le engendra, cuando los otros le conciben, y ella le pare con dolor ajeno (C, III, iv^a, 1323).

Resulta un tanto enigmático que el «odio» sea hijo de la verdad. Solo en un sentido indirecto podría hablarse de un «odio» de la verdad (genitivo subjetivo), cuando censura, satiriza y desenmascara los errores y los vicios. «No os admiréis que huyamos de la verdad, que es traviesa y atraviesa el corazón» (C, III, iii^a, 1312). Pero la verdad no odia, aun cuando se sirve de aquel odio, que aguza el entendimiento para ver los defectos ajenos. A diferencia del resentimiento que niega valores, el odio descubre los antivalores del otro, penetra las más íntimas entrañas, y de ahí que sean los enemigos los que mejor conocen nuestros defectos. Por eso, dice Gracián que es concebido por los otros, aun cuando lo engendra y pare la verdad a costa de los dolores de los que han de sufrirlo:

Ese es el engaño de muchos que no conocen la verdad en sí mismos, sino en los otros; y así verás que alcanzan lo que le está mal al vecino, al amigo, lo que debieran hacer, y lo dicen y lo hablan; y para sí mismos ni saben ni entienden. En llegando a sus cosas, desatinan (Ídem).

De ahí también la necesidad de extremar las entendederas para aprender en cabeza ajena, pues «las verdades que más nos importan vienen siempre a medio decir –subraya Gracián–. Recíbanse del atento a todo entender: en lo favorable tirante la rienda a la credulidad; en lo odioso, picarla (O, 26). Ahora bien, en las cosas propias, solo es eficaz el «Desengaño», el segundo hijo de la verdad, este postrero «porque llega tarde», «a ese –les dice el Descifrador– os quiero llevar ahora para que le conozcáis y gocéis de su buen trato, discreción y respeto» (Ibíd., p. 1323). Si el odio desenmascara lo ajeno, el desengaño disuelve las ilusiones y ficciones acerca de lo propio, destruye la fascinación de las imágenes y alumbrá, a través de la negación, una nueva forma de conciencia. Los peregrinos, Andrenio y Critilo, se sorprenden de no haberlo reconocido en la obra del Descifrador. Y es que pretendían encontrar

el desengaño como algo objetivo y objetivable, como un acontecimiento impersonal o anónimo, en vez de experimentarlo en las propias errancias. El engaño nunca da la cara; nos envuelve y penetra sutilmente, porque «son los mismos hombres los que se engañan a sí mismos, se ciegan y se quieren engañar» (C, I, xi, 957); y, cuando se logra ver, ya uno se encuentra desengañado, como quien surge de un sueño o un desvarío:

Pues ese era el Desengaño, el querido hijo de la Verdad por lo hermoso y lo lucido; ese el que causa los dolores después de haberle sacado a luz (C, II, v^a, 1345).

El pasaje de *El Criticón* esclarece las distintas posturas ante el desengaño, de lo que depende su productividad:

Aquí hizo extremos de sentimiento Critilo, lamentándose agriamente de que todo lo que más importa no se conoce cuando se tiene ni estima cuando se goza, y después, pasada la ocasión, se suspira y se desea: la verdad, la virtud, la dicha, la sabiduría, la paz y ahora el desengaño (Ídem).

Doble desengaño, o si se quiere, por partida doble, pues las ficciones ilusas, ya desenmascaradas, nos echaron a perder las oportunidades y ocasiones positivas, que se nos ofrecieron:

Al contrario, Andrenio no solo no mostró sentimiento, sino positivo gozo, diciendo: –¡Eh!, ¡que ya nos enfadaba y aun tenía muy hartos de tanta verdad a las claras! ¡Qué gusto tuvieron los que supieron sacudir de sí al aborrecible entremetido, mosca importuna! Él podía ser hijo de la Verdad, mas a mí me pareció padrastro de la vida (Ibíd., p. 1346).

Mientras Andrenio se muestra aliviado de no haberlo reconocido (en verdad, por falta de valor para acogerlo), Critilo, en cambio, como hombre reflexivo, da señas de un corazón intrépido. Un aforismo del *Oráculo manual* nos aporta una clave esclarecedora:

Tienen algunos muy leal el corazón, ventaja del superior natural, que siempre los previene y toca a infelicidad para el remedio. No es cordura salir a recibir los males, pero sí el salirles al encuentro para vencerlos (O, 178).

Y es que el desengaño actúa por un modo sutil y negativo; pulveriza el mundo iluso de imágenes, que fingían los espejos de la imaginación, y con el polvo de sus añicos va bruñendo los nuevos cristales para el espejo del autoconocimiento:

La imaginación se adelanta siempre y pinta las cosas mucho más de lo que son. No solo concibe lo que hay, sino lo que puede haber. Corríjala la razón tan desengañada a experiencias (O, 182).

Aquí es decisiva la remisión a la experiencia, que aparece en innumerables lugares de la obra graciana. «La experiencia nos desengaña fiel y nos avisa sabia, con repetidos monstruos en quienes se censuran barajados totalmente» (D, i, 109). Con una metáfora muy expresiva, se refiere Gracián al método habitual de la mala conciencia de dorar los yerros (o errores)¹⁶ cometidos, y nos advierte de su futilidad:

16 Gracián juega conceptualmente con el sentido de yerro/error.

«pero poco importa, que el tiempo deslucirá el oro y sobresaldrá el hierro y triunfará la verdad» (C, III, iv^a, 1334). No es extraño, pues, que hable de una «ciencia experimental» (o, mejor, experiencial), «cuando el que registra atiende y sabe reparar, examinándolo todo o con admiración o con desengaño» (D, xxv, 196). Ahora bien, se trata de una experiencia por modo negativo, por pérdida de lo que se creía tener por algo cierto, y que luego resulta vano e inane. Es lo que llama Gracián el arte de «enseñar *desenseñando*», esto es, desaprendiendo lo sabido o aprendiendo a no-saber lo que creíamos saber firme y seguro, del que dice Gracián que es arte propio de «gran maestro». Pero ¿qué mayor maestro que el tiempo con su desengaño? Como ha hecho notar Hans Georg Gadamer, la experiencia connatural a la vida y que resulta verdaderamente productiva y transformadora, no es la positiva de la confirmación por acumulación reiterativa de casos, como se cree desde Aristóteles, sino aquella otra negativa que se padece cuando se volatiliza el objeto en que se creía:

La verdadera experiencia es siempre negativa (...) La negatividad de la experiencia posee en consecuencia un particular sentido productivo. No es simplemente un engaño que se vuelve visible, sino que lo que se adquiere es un saber abarcante (...) A esta forma de experiencia le damos el nombre de *dialéctica*¹⁷.

Y conjuntamente con «la experiencia, el tiempo» (C, III, iii^a, 1307), en cuanto agente de maduración. De la Verdad, dice Gracián, en su primera presentación, que es hija «no ya del Tiempo, sino del mismo Dios» (C, II, ii^a, 1042), enfatizando de este modo su grandeza y dignidad. Pero, dejando al margen su referencia teológica, y tomada exclusivamente en cuanto experiencia intramundana, la verdad es reconocible como hija exclusiva del tiempo, esto es, del proceso que deshace y rehace, que arruina y madura. La verdad está, pues, preñada de tiempo (C, III, iii^a, 1313). El tiempo sazona la experiencia. De ahí que las verdades, «cuanto más ancianas más hermosas, que el tiempo, que todo lo desluce, a la Verdad embellece» (C, III, iv^a, 1323). Más aún: señala la ocasión propicia para su vuelta. Un pasaje de *El Criticón* lo recoge así en un diálogo tenso e impaciente entre Critilo y el Descifrador:

–¿Hasta cuándo este (el charlatán) ha de abusar de nuestra paciencia y hasta cuándo tú has de callar? ¿Qué desvergonzada vulgaridad es esta?
–¡Eh! Ten, espera –le respondió hasta que el tiempo lo diga: él volverá por la verdad como suele (C, III, iv, 1338).

El des-engaño desarrolla un curso de experiencia intra-temporal. Actúa en un instante lúcido de negación, que destruye un horizonte vivido, y con ello, abre la puerta a otro de diferente nivel. «Finalmente conocí que iba perdido –cuenta el hombre alado– y me desengañé que de sabiduría y bondad no hay sino la mitad de la mitad, y aun de todo lo bueno» (C, II, iv, 1087). Y después de lo dicho siguió su vuelo en busca del palacio de Sofisbella, que aun cuando la sabiduría no le sea dada

17 *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1993, pp. 428-429.

al hombre, sí el esfuerzo formativo y el afán de perseguirla¹⁸. Se diría que Gracián anticipa así una forma dialéctica de pensamiento, en que la destrucción de los niveles de conciencia, de-ficientes o in-suficientes por no poder hacer en ellos asiento objetivo, engendra el tránsito a una forma superior de saber. A veces se dice que el desengaño no aporta nada nuevo, sino el hueco de un pseudo-saber, a lo que Hegel replicaría que los que así hablan desconocen la potencia de lo negativo como fuerza de transformación. Y, en este sentido, Gracián acepta el *dictum* platónico de que filosofar es aprender a morir «o meditación de la muerte» (D, xxv, 198), en cuanto asunción interior de las múltiples muertes que experimenta el des-engañado¹⁹. Solo cuando se absolutiza el desengaño, como si fuese la verdad misma de la vida, al margen del hacerse persona, aparece el pesimismo y el escepticismo integral. «La experiencia radical de la verdad que mostraba la inanidad del mundo –afirma Javier de la Higuera– es la única fuerza que, operando *en* el mundo, puede hacernos obrar en cierto modo *contra* el mundo»²⁰. Lo cual es cierto, pero sin pasar por alto que el objetivo del des-engaño es deshacer las ilusiones y ofuscaciones que impiden la virtud (moral e intelectual) como tarea del héroe. Ciertamente el «desengaño es luz» (D, xxv, 198), porque hace ver, pero no solo penetra el vacío, sino que a su través, vislumbra lo eterno. Otras veces, se arguye en su contra que se trata de un saber incomunicable, ya que solo se refiere al escarmiento subjetivo, ignorando que la comunicación existencial efectiva se hace de camino²¹, entre los que conversan, sobre la base de experiencias que han tenido y, por acaso, vivido en común.

6. Mirar por dentro

El mirar por dentro graciano es un penetrar hacia el fondo como un rayo de lucidez que atraviesa y funde las falsas apariencias, poniendo a la vista su des-fundamento. Como advierte Francisco de Quevedo, en el discurso del Desengaño, «pero ahora lo verás por de dentro y verás con cuánta verdad el ser desmiente las apariencias»²². No genera, por tanto, una epistemología visionaria de evidencias, sino crítico/reflexiva, poniendo algo a prueba y tras haber hecho la prueba de su insuficiencia. Es, pues, el modo de la crítica inmanente al mismo movimiento existencial de la verdad, y así lo recoge Gracián en uno de sus aforismos:

18 Luis Jiménez Moreno cita en este sentido un pensamiento de Gerhart Schröder, pues «dada la incapacidad –dice– del espíritu para el conocimiento perfecto de la sabiduría, se sigue la necesidad de la corrección propia» («Sobre el “desengaño” en Gracián», *Conceptos*, n.º 1 [2004], p. 149).

19 «Quedaron nuestros peregrinos más vivos cuando más muertos, pues desengañados. Preguntáronle a su remediador alado dónde estaban, y él les dijo que muy hallados en sí mismos» (C, II, iv, 1087).

20 «Lo insoportable de la verdad», en *El mundo del Barroco*, *op. cit.*, p. 337.

21 Véase el capítulo VIII, «La sabiduría conversable».

22 *El mundo por de dentro*, en *Obras Completas, Prosa*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 167.

Mirar por dentro. Hállase de ordinario ser muy otras las cosas de lo que parecían; y la ignorancia que no pasó de la corteza se convierte en desengaño cuando se penetra al interior. La mentira es siempre la primera en todo, arrastra necios por vulgaridad continuada. La verdad siempre llega la última y tarde, cojeando con el tiempo (O, 146).

Este «andar cojeando detrás» es imagen de la reflexión que piensa y repiensa lo vivido, lo pondera, halla su deficiencia o, mejor, insuficiencia. Por eso, cuando en la fábula el hombre reclama de su Creador el don animal de rumiarse, se le dice que el suyo es el reflexivo, propio del saber como comer²³ digiriendo:

Piense, medite, cave, ahonde y pondere, vuelva una y otra vez a repasar y repensar las cosas, consulte lo que ha de decir y mucho más lo que ha de obrar. Así que su rumiarse ha de ser el repensar, viviendo del consejo muy a la racional y discursivo (C, III, vi, 1361).

Repasar, repensar, consejo, revisa –«quede siempre lugar a la revisa» (O, 227)–, son todos ellos matices del acto de reflexión. Sobre este punto se insiste en numerosos lugares del *Oráculo manual*: «proceder con cautela», no descuidarse, tener siempre a prueba el ingenio, mantener bien abiertos los ojos, no dejarse llevar ni por la primera ni por la última información, no dejarse impresionar, no «rendirse a un vulgar humor»; en suma, atención reflexiva: primariamente sobre sí mismo, que «es lección de advertencia la reflexión sobre sí» (O, 69), y conjuntamente, sobre lo otro: poner «toda la atención en este punto para descubrir la intención en el que tercia, conociendo de antemano de qué pie se movió. Sea la reflexa contraste de lo falso y de lo falso» (O, 80). La unidad de estos dos adjetivos, *lo falso* y *lo falso*, sugiere que la falsedad se percibe precisamente, al modo dialéctico, en lo falso o deficiente de aquello que se presenta, haciéndose pasar por suficiente y sustantivo.

Y junto al pre-fijo reduplicativo «re», redoblando la atención, el negativo «des» de des-engaño, como raíz de todos los actos de un conocimiento hermenéutico: des-encantar, des-enmascarar, des-cifrar. El engaño no podría hacer su obra si no nos complace o nos tienta, y por eso, su primera acción, según cuenta Gracián, es «trocar los vestidos» del bien y el mal (C, I, xi^a, 962); se presenta más bien como aquel fantasma de la imaginación, que nos arrebató o encanta en el juego de sus apariencias. Es un bien «aparente», como reconocemos una vez desengañosos, pero cuando aparece lo hace con los esplendores de un bien real y a la mano. El encantamiento se produce por el reverbero en la imaginación de los deseos y pulsiones (pasiones) del yo. Es, pues, el juego de «*voluptas*» –«gran muñidora de los vicios, que a cada uno de los mortales le lleva arrastrado su deleite» (C, I, xi, 955-956)–, con el sortilegio de la imagen. De ahí que la primera obra del des-engaño sea des-encantarnos, haciendo ver lo ilusorio de una satisfacción imaginaria, que lejos de remediar el deseo,

23 Esta idea graciana de pensar como comer y digerir habría hecho las delicias de Hegel, que vuelve sobre el tema. Al rumiarse se reduce también la imagen de Apuleyo de sanar comiendo «la rosa del silencio», «gran remedio de necios –comenta Gracián– si ya no es que rumiados los materiales gustos y considerada su vileza, desengañan mucho al que los masca» (C, I, xii, 988).

reproduce indefinidamente su pulsión. Toda satisfacción ilusoria genera una nueva insatisfacción, renovando la *cupiditas*; y por eso a la fuente de los engaños se la llama en *El Criticón* «la gran fuente de la gran sed», pues volvía «hidrópicos» a los que de ella bebían (C, I, vii, 889). Más aún, precisa Gracián, les demudaba el rostro y «no solo se les alteraban los ojos en orden a la calidad, sino a la cantidad y figura de los objetos» (Ibíd., p. 891). La imagen parece remitir a la deformación ideológica (del buen juicio y los sentimientos) por este trueque de los vestidos entre el bien y el mal. De ahí que, además de des-encantar subjetivamente, el des-engaño tiene también que des-enmascarar las representaciones ideológicas de que se reviste el engaño, so color de bien, y las deformaciones que acarrearán en las formas de vida. Dicho en el lenguaje de la alegoría:

De suerte que no les quedó aquella sustancia verdadera que antes tenían, sino que quedaron llenos de aire, rebutidos de borra: hombres de burla, todo mentira y embeleco (Ibíd., p. 893).

A la dialéctica subjetiva de la insatisfacción creciente, se une ahora la dialéctica crítica de tales deformaciones, que Gracián lleva a cabo a través de la sátira. Ahora bien, la obra por excelencia del des-engaño consiste en des-cifrar. En el escenario del mundo, todo ocurre en representación, pero no hay un código previo para interpretarla. El texto es el propio mundo, cerrado cuanto más abierto, se precisa en *El Criticón*, «porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados e inescrutables, asegúroos que el mejor lector se pierde» (C, III, iv^a, 1322). Y es que en el mundo no se lleva el juego descubierto, ni «es de utilidad y gusto», como advierte Gracián (O, 3), pues quien así juega «lleva riesgo de perder» (O, 98). Las intenciones y las voluntades suelen estar cifradas, esto es, en un lenguaje críptico, que condensa múltiples y hasta diversas intenciones. De no advertirlo, fácilmente se cae en el juego del otro. Para Gracián, la figura simbólica por antonomasia del conocimiento es el zahorí, capaz de «sondar el más profundo interior» (C, III, v^a, 1348). Ante la sorpresa de Andrenio, el zahorí insiste en su portentoso poder:

Yo conozco luego si hay substancia en un sujeto, miro el fondo que tiene, descubro lo que tira y dónde alcanza (...) En viendo a un sujeto conozco lo que pesa y lo que piensa (Ibíd., p. 1349).

Pero el don del zahorí no es propiamente la visión, que corre el riesgo de volverse visionaria. Su capacidad es más bien la de un hermeneuta que interpreta signos y descifra intenciones, mensajes y conductas en un combate contra el poder de las apariencias. En este sentido, el des-engaño es zahorí, porque, a través de la frustración, aguza al ingenio a buscar salidas y alerta al entendimiento para discernir el valor. Como nos advierte en *El Criticón* un viejo, experimentado por desengañado, «lo que no se puede ver cara a cara, se procura por indirecta» (C, I, viii, 914). Y como insistiese Andrenio en ver de modo directo e intuitivo,

no ha de ser de este modo –dijo el viejo–, sino al contrario, volviendo las espaldas, que las cosas del mundo se han de mirar al revés para verlas al derecho (Ídem).

«Volver la espalda» es el gesto típico del des-engaño, y con la inversión de la actitud se posibilita el verlas de otro modo, invirtiendo la mirada. Por eso los grandes descifradores «siempre llevan consigo la juiciosa contracifra» (D, xix, 175). Esta consiste en mirar las cosas al revés de lo que parecen. Es el consejo que le da el sabio Quirón a los dos peregrinos, al comienzo mismo de su viaje, en que ya apunta el sentido dialéctico del des-engaño. Si en el mundo «todo va al revés» (C, I, vi^a, 883), solo mirándolo al revés de su revés, se acierta a ver, a vislumbrar, al menos, el verdadero mundo²⁴.

Todo esto supone un combate incesante contra la equívocidad y la mentira que reinan en el mundo. Un aforismo clave del *Oráculo manual* presenta algunas de las estrategias del entendimiento para descubrir las secretas intenciones, que se ponen en juego:

Obrar de intención, ya segunda, y ya primera. Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre, pelea la sagacidad con estratagemas de intención. Nunca obra lo que indica, apunta, sí, para deslumbrar; amaga al aire con destreza y ejecuta en la impensada realidad, atenta siempre al desmentir. Echa una intención para asegurarse de la émula atención, y resuelve luego contra ella venciendo por lo impensado. Pero la penetrante inteligencia la previene con atenciones, la *acecha con reflexas*, entiende siempre lo contrario de lo que quiere que entienda, y conoce luego cualquier intentar falso; deja pasar toda primera intención, y está en espera a la segunda y aun a la tercera. Auméntase la simulación al ver alcanzado su artificio y pretende engañar con la misma verdad: muda de juego por mudar de treta, y hace artificio del no artificio; fundando su astucia en la mayor candidez. *Acude la observación entendiendo su perspicacia*, y descubre las tinieblas revestidas de la luz; descifra la intención, más solapada cuanto más sencilla. De esta suerte combaten la calidez de Pitón contra la candidez de los penetrantes rayos de Apolo (O, 13)²⁵.

El texto muestra dramáticamente las distintas suertes de este combate, y la sagacidad con que el descifrador replica al juego de su adversario que pretende confundirlo. Ante las armas refinadas del engaño, hijo de la mentira, la verdad tiene que volverse también refinada en sus métodos y artificios. Incluso, en los modos (O, 210) de pronunciarse para no ser rechazada por odiosa. Como le aconseja la Agudeza, cuando la verdad recurre a ella, «despreciada y perseguida», en busca de consejo:

Verdad amiga –dijo la Agudeza– no hay manjar más desabrido en estos estragados tiempos que un desengaño a secas; mas ¡qué digo desabrido!, no hay bocado más amargo que una verdad desnuda (...) Para esto inventaron los sagaces médicos el arte de dorar las verdades, de azucarar los desengaños (A, lv, 735-736)²⁶.

24 Véase el capítulo VI, «*Homo duplex*», el pr. 4.º: «El *alterutrum* y el mundo al revés».

25 He subrayado en el texto los momentos y modos críticos en que la atención reflexiva procede en medio de los ardides de la lucha.

26 Esta fábula guarda alguna resonancia de «La verdad embadurnada» (*veritas fucata*) de Juan Luis Vives (*Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1947, I, pp. 278-283) –especialmente en la reelaboración que hizo de la misma en 1522 (Ibíd., pp. 883-893), donde se establece un pacto entre la verdad y la ficción literaria. Véase mi ensayo «Ingenio y *ars* en el humanismo civil

Y bien que la verdad aprendió la lección, volviéndose desde aquel día «cortésana»:

Abrió los ojos la verdad, dio en andar con artificio, usa desde entonces las invenciones, introdúcese por rodeos, vence con estratagemas, pinta lejos lo que está muy cerca, propone en extraño sujeto lo que quiere condenar en el propio, apunta a uno para dar en otro, deslumbra las pasiones, desmiente los afectos, y por ingenioso circumloquio viene siempre a parar en el punto de su intención (A, XLVI, 396).

(...)

He aquí la experiencia dramática de la verdad *in via* que nos ofrece Gracián. Es cierto que afirma con cierto deje melancólico que en la fuga general de Astrea (D, xxiv, 192), la justicia y la felicidad se han retirado a los cielos, pero esto no equivale, en modo alguno, a una declaración escéptica y nihilista. ¿Desvaloriza toda la vida el desengaño, disponiéndonos simplemente a bien morir? En modo alguno: el desengaño es consecuencia de la tensión de «infinitud», que mantiene una actitud de búsqueda y autotranscendimiento en la vida, criticando los ídolos de la representación y despejando el horizonte. Y esta tensión es productiva de conciencia, pues traza el camino de la sabiduría. Ya se nos advierte casi al comienzo de *El Criticón* en una directa confesión de Critilo a Andrenio, al relatarle sus desventuras pasadas y el escarmiento que ha tomado de ellas:

Puédolo decir con verdad, pues aquí hallé la sabiduría (que hasta entonces no la había conocido) aquí el desengaño, la experiencia y la salud de cuerpo y alma (C, I, iv^a, 849).

Como ya he señalado, si la tarea de la verdad se volviera imposible, todo el plan de realización de la persona en el mundo se vendría abajo. Gracián ha huido tanto de una actitud gnóstica sobre cómo salvarse *del* mundo en que se ha caído, como de una experiencia doctrinaria de cómo salvar *al* mundo. El desengaño nada tiene que ver con la desesperación y hasta es el antípoda de aquella «desesperación transcendental», como la llama Gracián, con que el hombre, yendo de yerro en yerro, se precipita en «un abismo de infelicidades; esa es –dice– una increíble necesidad y una monstruosa locura» (C, I, vi^a, 876). La desesperación, si es pasiva, desemboca en la locura, y si activa en un temple trágico. Pero ni lo uno ni lo otro se da en la actitud del *miles* o héroe combatiente. Se trata simplemente de salvarse *en* el mundo, dominándolo y realizándose en él. *El Criticón* no lleva, pues, ni a una visión gnóstica ni al pietismo de una desesperación de la verdad para el salto a la fe, sino que muestra el esfuerzo arduo por descubrirla, como el medio de llegar a ser persona. De ahí que la sabiduría en Gracián sea sobria y abstemia, antidionisiaca (C, III, ii, 580-1) y melancólica. Ya en *El Discreto* se vincula la filosofía con el desengaño:

Es corona de la discreción el saber filosofar, sacando de todo, como solícita abeja, o la miel del gustoso provecho o la cera para la luz del desengaño. La misma filosofía no es

otro que meditación de la muerte, que es menester meditarla muchas veces antes, para acertarla hacer bien una sola después (D, xxv, 198).

Esta experiencia de la negatividad inmanente, aun siendo productiva de conciencia, mantiene siempre viva y alerta la tensión del caminante. «¿Quién vio jamás contento a un sabio, cuando fue siempre la melancolía manjar de discretos?» (C, III, ix^a, 1435) –pregunta en una de las crisis finales de *El Criticón* el sabio Capriata, asignando tal característica a los españoles. Y es que «quien añade sabiduría añade tristeza», según los libros sapienciales. La sabiduría es melancólica, pero nunca está derrotada. Aquí, en el tiempo, hay sombras y errores, y el hombre se alimenta, no de ellos, pero sí de la experiencia de su des-engaño, masticando «la rosa del silencio»²⁷. Solo así apunta para Gracián la luz, el vislumbre de lo eterno, como en esos imponentes templos barrocos en cuyas cúpulas, casi en espiral, se muestra la huella, en fuga, de lo infinito.

27 Sobre la poética del silencio en Gracián, se recomienda el excelente libro de EGIDO, Aurora, *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

Virtud es entereza

Como sugiere el título, no me propongo hablar de la entereza como virtud singular y separada de las demás, sino de la virtud misma en cuanto es ya formalmente entereza, pues esta no es más que la virtud en su sentido genuino y cabal. En su excelente libro *Séneca en España*, Karl Alfred Blüher ha llamado certeramente la atención sobre esta sorprendente ecuación en el pensamiento de Gracián. A punto de cerrar *El Discreto*, en el capítulo xxiv, titulado enfáticamente «corona de la discreción», donde se dirime cuál sea la prenda o realce de un «varón consumadamente perfecto», Gracián, para no ir a dar en un debate interminable, acude a la forma de un tribunal. «Considerando los varones sabios que el Litigio fue hijo del Caos y parto de la Confusión, propusieron a los demás llevar esto por tela de juicio y no de contienda» (D, xxiv, 192), apelando nada menos que al dictamen de la verdad. Es la primera vez que, en una obra, que pasa por hiper crítica y hasta escéptica, según algunos, la verdad entra directamente en escena, como juez inapelable. Toda la composición marca retóricamente la trascendencia de esta sentencia, que es, en ética, la del propio Gracián:

Dejose ver (la verdad) más hermosa cuanto más de cerca, más galante cuanto más desnuda, que tomó de la Primavera¹ con el nombre la belleza. Traía poco séquito pero lucido. Y aunque aborrecida de muchos, fue acatada por todos. Sentose en su tribunal a la luz del mediodía (...) y al cabo se declaró diciendo (D, xxiv, 192).

Nótese que incluso la verdad en persona se siente en la necesidad de fundamentar su fallo, en vez de actuar oracularmente, y para ello trae a colación el testimonio de las autoridades más acreditadas en la materia:

1 Seguramente jugando, al modo conceptista, con la sugestión retórica que se produce al partir el vocablo en «prima vera».

Llamola Séneca, el único bien del hombre; Aristóteles, su perfección; Salustio, blasón inmortal; Cicerón, causa de la dicha; Apuleyo, semejanza de la divinidad; Sófocles, perpetua y constante riqueza; Eurípides, moneda escondida; Sócrates, basa de la fortuna; Virgilio, hermosura del alma; Catón, fundamento de la autoridad. Llevándola a ella sola, llevaba todo el bien Biante; Isócrates, la tuvo por su posesión; Menandro por su escudo, y por su mejor aljaba, Horacio; Valerio Máximo no la halló precio; Plauto la hizo premio de sí misma, y el plausible César la llamó fin de las demás; y yo, en una palabra, la Entereza (Ibíd., p. 193).

Pero ¿cómo?, ¿no se ha precipitado en su resolución tan ilustre juez al aplicar a la entereza lo que parece propio de la virtud en cuanto tal? «El término virtud no aparece aquí, es verdad –como advierte Blüher–, pero de todas las definiciones se colige con suficiente claridad que Gracián define “entereza” con las características que normalmente se aplican a la “virtud”»². ¿No resulta extraño tal proceder? Podría pensarse que la estrategia de la verdad es mostrar que todas las definiciones concordes de la virtud conducen a la entereza y se verifican en ella. Y no por casualidad en *El Criticón* se la llama a Virtelia, personificación simbólica de la virtud, «reina de la entereza» (C, II, x, 1200). Para un oído español de entonces, para el que la entereza equivalía a «integridad», esto debía de ser manifiesto: que la virtud es de veras cuando se da toda entera y cabal, en la plenitud de su sentido. Según un adagio escolástico, el bien ha de ser integral (*bonum ex integra causa*); otro tanto cabe decir del *bonum* existencial que es la virtud, que ha de ser también buena en su integridad. La entereza no es, pues, una virtud entre otras, sino la virtud en su misma formalidad. La virtud o es de veras, íntegramente, o no es tal. Es verdad que todavía hoy cuando hablamos en español de un «hombre íntegro» nos suena el adjetivo en la connotación precisa que le da Gracián de «varón consumadamente perfecto». Así lo reconoce K. Blüher: «El vocablo entereza que viene de latín ‘integer’ (a través del castellano ‘entero’) representa, sin duda, un concepto genuinamente español, aunque en Gracián haya asumido en su significado una diferencia específica que lo acerca a la ideología estoica»³. Y así es, en efecto. Pero, a diferencia del adjetivo «íntegro» –puro, incorruptible, justo–, –«corazón entero y generoso», según la *Epístola moral a Fabio*–, el sustantivo «entereza» guarda también una significación afín a «fortaleza» en cuanto resistencia en la adversidad o en la prueba⁴. De ahí que la estrategia de la verdad en su dictamen nos resulte a nosotros, que en buena parte hemos perdido la semántica originaria de la palabra, más retórica que crítica y necesite de mediaciones. Requiere, por así decirlo, de una aclaración doble: acerca de lo que entiende Gracián por virtud, que aquí se define con tan amplia y luciente cohorte de autoridades filosóficas y literarias, y sobre en qué medida resulta ser la entereza la «corona de la discreción», esto es, el remate o plenitud del hombre virtuoso.

2 *Séneca en España*, Madrid, Gredos, 1983, p. 543.

3 *Ibíd.*, pp. 555-556.

4 Esta ambivalencia se encuentra ya en Horacio, a propósito del adjetivo *integer*, que es tanto puro e incorruptible –«*integer vitae scelerisque purus*» (Odas, I, xxii)–, como justo y tenaz –«*iustum et tenacem propositi virum*» (Odas, III, iii), en un sentido claramente estoico.

1. Preludio: el héroe de la virtud

Sostiene Blüher que la definición de virtud que aquí se da es «especialmente estoica», como se acredita en las definiciones de Séneca, Bías, Cicerón y Plauto entre otros⁵. Pero pasa por alto significativamente la mención de Aristóteles, que entiende la virtud como «perfección», justamente uno de los sentidos que pervive en la «integridad». Y es que, como puntualiza el propio Blüher, «Gracián no dio muestras de interés alguno por los dogmas fundamentales de la Stoa»⁶. Tampoco, cabe añadir, por los de la filosofía del Peripato. Pero los usa a discreción, como moralista por libre más que como filósofo moral, cuando la cosa cuadra a su propósito. En este caso, le bastaba, en verdad, con las dos primeras citas de Séneca y de Aristóteles: la virtud es «el único bien del hombre», porque es su bien propio y exclusivo, su perfección.

El término *virtud* retiene el sentido etimológico de *vir*, ‘varón’, como potencia o fuerza (*vis*) que se ejercita y desarrolla y así se hace valer. Con frecuencia Gracián juega con esta primaria significación, tan familiar al estoicismo. «Estando ya sin virtud el Valor, sin fuerzas, sin vigor, sin brío y a punto de expirar...» (C, II, viii, 1158) –dice y hasta llega a identificar semánticamente «virtud» con «valor», aun siendo distintas sus raíces etimológicas. «Que por eso en la varonil edad está en su sazón, y del valor tomó el renombre de varonil» (C, II, viii, 1165)⁷. Y, en ocasiones, dejándose llevar por esta etimología de *virtus* y *vir*, usa expresiones que hoy nos sonarían a «machistas», como «varón constante» (O, 29), «varón en su punto» (D, xvii, 167), «varón consumado» (O, 6) o bien de «consumada virilidad» (D, xvii, 166), expresiones todas sinónimas de «entereza». Ciertamente que tales expresiones están contrapesadas lingüísticamente por el hecho de que la virtud es de género femenino, y Virtelia, que la encarna en *El Criticón*, es una doncella «bellísima» y generosa. «Tenía lindas manos y aun de reina en lo liberal, y en cuanto las ponía salía todo perfecto; dispuesto talle y muy derecho, y todo su aspecto divinamente humano y humanamente divino» (C, II, x^a, 1199)⁸. Mas, dejando a un lado estas puntillosas cuestiones de género, volvamos al tema del «valor». Como de buen conceptista, la referencia graciana al mismo es equívoca y sobredeterminada, pues juega con el doble sentido de «valor» en español, que es tanto «resolución gallarda» (C, II, viii^a, 1162), desde el punto de vista del sujeto, como, a la vez, algo que objetivamente se impone de por sí como cualidad digna de estimación y aprecio. A veces, acentuando la dimensión voluntarista, cae en expresiones que a primera vista parecerían un truismo: «sin valor nada vale, todo es sin fruto», pero se refiere a la resolución a obrar: «poco importa que el consejo dicte, la providencia prevenga, si el valor no ejecuta» (C, II, viii, 1176). Pero,

5 Séneca en España, *op. cit.*, p. 544.

6 *Ibid.*, p. 543.

7 Véase también *El Criticón*, II, viii^a, 1176 y III, xii^a, 1495.

8 En contrapeso de lo varonil, sostiene en otro pasaje: «Que las Amazonas, sin hombres, fueron más que hombres; y los hombres, entre mujeres, menos que mujeres» (C, II, viii^a, 1173).

a la postre, el valor se cristaliza objetivamente en una cualidad de la obra, pues la virtud no está solo ni en la buena intención ni en la mera resolución corajuda, sino en la obra misma, en la que queda y permanece:

La virtud sólida y perfecta es la que puede salir a vistas del cielo y de la tierra, esa la que vale y dura y es tenida por clara y por eterna (C, II, viii^a, 1162).

La pieza que falta para entender este juego semántico de la virtud valor/resolución a la virtud valor/cualidad objetiva, es la potencia (*dynamis*), que en su puesta en obra, se hace valer o produce valor. Algo análogo le ocurría al término griego *areté*, que es tanto ejercicio de una potencia o capacidad como excelencia conseguida en la puesta en obra de la misma. A esta capacidad llama Gracián caudal o fondo, remitiendo a la idea dinámica de substancia en la modernidad⁹, pero que como tal tiene que acreditarse en hábitos operativos y obras, llevando la potencia a su realidad efectiva. Así lo recuerda en el *Oráculo manual*:

Hombre en su punto. No se nace hecho: vase de cada día perfeccionando en la persona, en el empleo, hasta llegar al punto del consumado ser, al complemento de prendas, de eminencias (O, 6).

Esta premisa ética es fundamentalmente aristotélica. La virtud pertenece, pues, al orden de la cultura o *ars*, pues consiste en el cultivo y ejercicio de capacidades de ser y actuar. La fe en esta perfectibilidad de lo humano es algo que no abandona a Gracián, ni en medio de las más crudas y desalentadoras experiencias, y viene a paliar, en buena medida, el rigor de su tan pregonado pesimismo. A *El Criticón* pertenece un pasaje que recoge esta fe humanista y que Gracián pone en boca del «zahorí», al justificar su arte: «De cada día se van adelantando las materias y sutilizando las formas: mucho más personas son los de hoy que los de ayer y lo serán mañana» (C, III, v^a, 1347). La lógica de esta afirmación es inobjetable. En la medida que hay más prueba y más contraste –más ardua lucha, se diría, en el caso de la virtud–, sale más acreditado el valor. Y como quiera que Critilo se sorprende de tal apuesta, que relativiza la alta y satisfecha conciencia de su presente, le replica el zahorí:

Nada es cuanto se ha dicho con lo que queda por decir, y creedme que todo cuanto hay escrito en todas las artes y ciencias no ha sido más que sacar una gota de agua del océano del saber. ¡Bueno estuviera el mundo, si los ingenios hubieran agotado la industria, la invención y la sabiduría! (Ídem).

Que Gracián no se refiere solo al ingenio creador en la vertiente civilizadora, artística, científico-técnica o industrial, está claro en su mención a la sabiduría y en su énfasis en el progreso en el arte de hacerse persona. Precisamente, el zahorí no es un iluso, sino el que puede «sondar el caudal» o «el más profundo interior» (Ibíd., p. 1348), y medir así el alcance de su puesta en obra, o lo que es lo mismo, el valor de su virtud:

9 Véase el capítulo I, «El poder y el artificio», párrafo 2.º, «Ser es operar».

No se atiende sino a la perfección y solo el acierto permanece. Entendimiento con fondos logra eternidades. Lo que mucho vale, mucho cuesta, que aun el más precioso de los metales es el más tardo y más grave (O, 57).

La perfección es, pues, un concepto ontológico clave en Gracián, consonante en esto con todo el pensamiento barroco, pues no hay excelencia donde no hay tensión y exigencia de infinitud. Aquí se esconde un fondo onto-teológico que suele escapar a los comentaristas gracianos. El propio K. Blüher interpreta la ética graciana en clave exclusivamente inmanentista y secularista, prescindiendo de su secreto teológico, sin apercibirse de que el infinito está ya de por medio, en el fondo de la inmanencia, abriendo todo el proyecto cultural del Barroco, tanto en el orden teórico como en el práctico. El ideal del Barroco, bien explícito en Gracián cuando define a su héroe, es un hombre singular que encierre en sí un universo de eminencia:

Nace esta universalidad de voluntad y de entendimiento de un espíritu capaz, con ambiciones de infinito (D, vii, 131).

He repetido este texto graciano en numerosas ocasiones porque es una clave decisiva de interpretación de su obra. Se comprende así que sea necesario, como en el conocimiento, «siempre pasar adelante en la virtud, que el parar es volver atrás» (C, II, x^a, 1204). Y es que, aunque la virtud consista en el término medio, como enseñó Aristóteles, entre dos pasiones opuestas, que son su exceso y defecto, en tanto que está en su centro y tiende a permanecer en él, implica siempre un «más» o acrecentamiento. «El único remedio de todo lo extremado es guardar un medio en el lucimiento: la demasía ha de estar en la perfección» (O, 85). Y, en la ontología del Barroco, la perfección se abre dinámicamente a una infinitud¹⁰. Cuando, por otra parte, define Gracián la virtud como el sol del «mundo menor» (O, 300), esto es, sublunar o humano, es obvio que esta imagen se monta sobre una analogía neoplatónica (C, I, ii, 819) al otro Sol mayor, que rige los arquetipos eternos, al que en otro momento, lo llama Gracián el Padre de que desciende toda luz y poder, esto es, toda virtud (H, prim. últim, 41).

En nada insiste tanto Gracián como en este sentido de la «perfección interior», ya sea intelectual (dianoética) o propiamente ética, que concierne a la praxis íntegra del hombre esto es, «hablar lo muy bueno y obrar lo muy honroso», como se la define en el *Oráculo manual*. Ahora bien, la perfección implica un esfuerzo heroico, tomando ahora el heroísmo como equivalente al acto de hacerse persona y valer en cuanto tal. Ya en *El Discreto* había escrito que «no hay hidalguía como la del corazón que nunca se abate a la vileza. Es la virtud carácter de la heroicidad» (D, xvi, 163). Y, sobre ello vuelve en *El Crítico*: «Sin ella no puede haber grandeza heroica» (C, I, vi^a, 867). El heroísmo se desplaza, pues, de la épica y la política heroica a la ética,

10 A esto responde el ideal graciano del «hombre universal»: «No debe un varón máximo limitarse a una ni a otra perfección, sino con ambiciones de infinidad aspirar a una universalidad plausible» (H, vi, 18). Véase también *Oráculo manual*, aforismo 93°.

y de la hazaña grandiosa a la simple tarea cultural de ser hombre. Esta es ahora la verdadera grandeza, nobleza y excelencia. Con frecuencia reconoce Gracián que su tiempo es una época en que «faltan héroes» o en que estos han huido, pero no son hazañerías, lo que echa de menos, sino la cualidad del auténtico valor moral, que acredita siempre al verdadero heroísmo.

Todas estas indicaciones acerca de la virtud, fundadas en la ontología dinami-cista del Barroco, justifican que Gracián la llame la «única cosa de veras», es decir, verdadera, de substancia y no de apariencia, sólida, valiosa y duradera en el mundo (C, II, viii^a, 1162). La única capaz, por otra parte, de salvar el abismo del pesimismo vital, a que induce la primera vista del mundo/inmundo. De ahí que, en la última crisis de *El Criticón*, también sea la invocación de la virtud la única respuesta consistente frente al vacío: «sé eminente en la virtud, sé heroico y serás eterno» (C, III, xii^a, 1489). Como en el texto de *El Discreto* (xxiv), de que hemos partido, el elogio graciano de la virtud, que recoge *El Criticón*, vuelve a fundir tonos estoicos y aristotélicos:

—Pues ¿qué será mío? Si todo es de prestado, ¿qué me quedará?
Respondiéronle que la virtud. Esa es bien propio del hombre, nadie se la puede repetir¹¹.
Todo es nada sin ella y ella lo es todo; los demás bienes son de burla, ella sola es de veras.
Es alma de la alma, vida de la vida, realce de todas las prendas, corona de las perfeccio-
nes y perfección de todo el ser (C, II, vii, 1142).

2. La entereza y la ética autónoma

Según el relato de *El Discreto*, es la verdad misma la que emite el dictamen sobre la entereza en cuanto realce supremo, lo que, a mi juicio, equivale a virtud genuina y cabal. La cosa no es extraña si se repara en que la entereza consiste en la adhesión práctica a la verdad, esto es a aquello que se estima racionalmente como el propio bien. No sorprende, pues, en la pluma de Gracián, la endiádis «a petición de la Verdad y de la Entereza», (C, II, iii^a, 1095) con que la musa de la historia distribuye los blasones. Como señala Blüher, «el concepto de “entereza” está estrechamente ligado a la cuestión de la verdad y de la veracidad de una persona»¹². Mejor suena dicho en términos existenciales: a la fuerza de su resolución por y compromiso (mejor, comprometimiento) con lo verdadero y válido en sí. De ahí que en la entereza se impliquen varias dimensiones: a) la verdad o el bien moral reconocido, b) la razón que la toma como norma y c) la conciencia moral que se resuelve por ella y se adhiere íntegramente, sin reservas ni vacilaciones, al dictamen de la razón. Aquí el adverbio «íntegramente», como en su caso el adjetivo en «hombre íntegro», señala inequívocamente la actitud moral incondicional.

11 «repetir» equivale aquí, según el *Diccionario de Autoridades*, a «volver a pedir a uno lo que es suyo» (*El Criticón*, ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, p. 418, nota 4).

12 *Séneca en España, op. cit.*, p. 547.

2.1. Entereza y verdad

Los textos gracianos sobre la entereza en los aforismos del *Oráculo manual* son intensivamente reiterativos. El más explícito es el aforismo 29º, en que destaca Gracián la dimensión formal de la entereza, propia de la virtud en cuanto tal:

Hombre de entereza. Siempre de parte de la razón, con tal tesón de su propósito, que ni la pasión vulgar, ni la violencia tirana le obliguen jamás a pisar la raya de la razón. Pero ¿quién será este fénix de la equidad?, que tiene pocos finos la entereza (...) Pero el constante varón juzga por especie de traición el disimulo; préciase más de la tenacidad que de la sagacidad; hállase donde la verdad se haya; y si deja los sujetos, no es por variedad suya, sino de ellos en dejarla primero (O, 29).

Estilísticamente subraya Gracián lo que he llamado fuerza moral de adhesión, con sustantivos como «tesón», «tenacidad», «constancia» («constante varón»), pero no es una fuerza volitiva ciega, sino «siempre de parte de la razón» y «donde la verdad se halla». Y para darle mayor énfasis, esta resolución se mantiene íntegra, de modo que «ni la pasión vulgar ni la violencia tirana le obliguen jamás a pisar la raya de la razón». El adverbio «jamás» señala esta inquebrantable voluntad del bien, que define la constancia del sabio estoico. Es la integridad de la actitud y la recta convicción en su compromiso con la verdad, a toda prueba, precisamente porque esta verdad moral se va acreditando en las luchas y decepciones de la vida, pues, como advierte Gracián, «siempre el desengaño fue pasto de la prudencia, delicias de la entereza» (O, 100). De ahí que Gracián relacione en este contexto prudencia (cordura) y entereza, como también lo hace en *El Discreto* (D, iii, 118), manteniendo una doble relación con la verdad, ya sea como la mensuradora (prudencia), o ya en cuanto digna de una viva resolución por ella. Se diría, por tanto, que toda virtud presupone, a la vez, prudencia, en cuanto instancia intelectual directiva, y entereza, como dimensión volitiva y resolutive.

El «hombre en su punto» es un varón de veras¹³, esto es auténtico y veraz. Es también un «varón constante», en expresa referencia a su fuerza de voluntad. No se permite ni «el disimulo» en medio de la dificultad ni ante lo digno de censura. «No desconozca la entereza el vicio, aunque se revista de brocado; corónase tal vez de oro, pero no por eso puede disimular el yerro» (O, 186). No en vano en *El Criticón* solo se reconoce como virtud heroica la que ha sido capaz de pasar la «prueba de la entereza en el mal paso del salteo» (C, III, xiiª, 1505), «uno de los peores pasos de la vida», subraya Gracián, cuando los peregrinos se ven asaltados por lindas amazonas que ligaban a cada uno con sus propios deseos. «Era de reparar que a cada uno le aprisionaban con las mismas ataduras que él quería, y muchos se las traían consigo y las prevenían para que los atasen» (C, I, xª, 944-945). Son las ligaduras del apetito, y no en vano en la puerta del palacio, en que vivían estas amazonas, lucía el letrado «*el bien deleitable, útil y honesto*», volviendo del revés la jerarquía ética clásica del *bonum honestum, utile et deleitable*. Se entiende que la liberación tenga aquí el sentido de la

13 Véase el capítulo V, «El héroe: la persona», parágrafo 2.º, «La empresa de ser persona».

emancipación o conquista de la libertad con respecto al apetito, propia del sabio, quien le da a Critilo la lección para escapar del palacio encantado:

¿Ves todos aquellos ciegos nudos que echa la voluntad con un sí? Pues todos los vuelve a deshacer con un no; todo está en que ella quiera (C, I, x^a, 951).

Pero más allá del apetito, están los otros lazos que nos tienden el interés, o la presión social, o la autoridad violenta, sea religiosa o política. El hombre íntegro sabe resistirse y decir que no. ¿Cómo? «Queriendo» –le responde el sabio estoico:

Que haga como yo, que no aguarde a que le echen, sino tomándose la honra, y más el provecho, salir dél, que será por la puerta despenado, y no por las ventanas despeñado (Ibíd., p. 952).

Su fuerza de voluntad estriba en la convicción recta acerca de lo verdadero y bueno. Se trata, pues, de la voluntad moral o de la razón práctica. De ahí que la entereza no sea la simple fortaleza en medio de la adversidad o de la tentación, sino la conciencia recta y la adhesión firme a lo verdadero. Integridad es mucho más que fortaleza moral; es, ante todo –casi en una feliz anticipación de Kant–, la *buenavoluntad* en sí misma considerada, que no es buena por lo que en concreto quiere sino por la forma incondicionada y pura, autónoma, de su querer, o de vincularse a lo que debe hacerse. Téngase en cuenta que el neoestoicismo del XVII está a la base de la entereza de Gracián y de la rectitud moral en Kant. La tesis de la autonomía de la voluntad está delineada en varios pasajes, ya sea positivamente como ley interior de la conciencia o ya negativamente, en cuanto eliminación de todo interés y presión. De lo primero puede valer la posición graciana sobre la libertad:

Gran felicidad es la libertad de juicio, que no la tiranizan ni la ignorancia común ni la afición especial; toda es de la verdad, aunque tal vez por seguridad y por afecto la quiere introducir al sagrado de su interior guardando su secreto para sí (D, xix, 178).

Y de lo segundo, aquellos aforismos en que se insiste en la independencia de toda coacción exterior o conducta reactiva, como ser «*hombre de ley*», que solo se atiene a sí mismo y «nunca se olvida de quien es por lo que los otros hacen» (O, 280) y «no dejarse obligar del todo ni de todos (...) Más preciosa es la libertad que la dádiva, porque se pierde» (O, 286). Precisamente para subrayar esta dimensión autónoma, suele Gracián, al definir la entereza, asociarla a la verdad o a la conciencia, o a ambas juntas. «Piérdese con una sola mentira todo el crédito de la entereza» (O, 181) –se dice en el *Oráculo manual*; y en *El Criticón*: «hombre de verdad y de entereza»; o bien, en fórmula intensiva, «hombres de bien, de verdad, de conciencia y entereza» (C, III, iii^a, 1321). Y en otro momento:

Nada es todo eso, cuando yo estoy viendo un hombre de bien en este siglo, quien hable verdad, quien tenga conciencia, quien obre con entereza, quien mire más por el bien público que por el privado (C, III, iv^a, 1341).

2.2. Respeto y fidelidad a «sí mismo»

La unidad de ambas dimensiones –la subjetiva de la conciencia moral, presente en la resolución por y la adhesión a la verdad, y la objetiva del bien moral (o mejor de la ley moral) reconocido en cuanto tal– hace surgir en la acción un centro interior (un «sí mismo»). El «sí mismo» es el verdadero sujeto moral en cuanto actúa desde la pura convicción interior. No habiendo ninguna legalidad ni autoridad exterior que lo ligen, su vinculación brota autónoma e íntegramente de sí como de su fuente de inspiración. Karl Blüher ha subrayado también este aspecto. «Entereza –escribe– significa, pues, para Gracián, una integridad moral que se basa esencialmente en el respeto y sinceridad para con uno mismo»¹⁴. El aforismo 50º del *Oráculo manual* aporta este nuevo plano de consideración:

Nunca perderse el respeto a sí mismo. Ni se roce consigo a solas. Sea su misma entereza norma propia de su rectitud, y deba más a la severidad de su dictamen que a todos los extrínsecos preceptos. Deje de hacer lo indecente más por el temor de su cordura que por el rigor de la ajena autoridad. Llegue a temerse y no necesitará del ayo imaginario de Séneca (O, 50).

Este respeto a sí, ya presente en *El Héroe* (xiv), tiene raíces estoicas, «está vinculado a la “*reverentia*” y “*dignatio*” para con uno mismo en Séneca» (Epis. ad Luc., 25,6)¹⁵. Cuando se alcanza la madurez de la propia conciencia moral, ya no es necesario tener a la vista un *custos* o pedagogo –el «ayo imaginario»–, sino que todo se rige por el criterio interior o «norma propia de su rectitud». «Gracián eleva así –prosigue Blüher– la propia conciencia a la categoría de pauta para la propia conducta. Como Charrón y Bacon, defiende el punto de vista de una moral autónoma»¹⁶. Y, ciertamente, como propone Luis Jiménez Moreno, pueden hacerse equivalentes los términos de «deber» kantiano y de «virtud» graciana¹⁷, pues en ambos se viene a formular un imperativo incondicionado. Ahora bien, la expresión «moral autónoma» significa, en tal caso, una moral interior que no se basa en la presión social o la autoridad, sino en la verdad objetiva de la norma, como es el caso en Gracián, dejando al margen la cuestión estrictamente kantiana del formalismo, pues en Gracián la tríada verdad/razón/conciencia fluye de delante atrás en un proceso de fundamentación. El criterio de la conciencia está bajo la condición de la razón/verdad. Se diría que en este punto Gracián se encuentra a medio camino entre el neoestoicismo del XVII, con su idea de la autarquía del sabio, y la moderna autonomía moral de la Ilustración¹⁸.

14 *Séneca en España, op. cit.*, p. 548.

15 *Ibid.*, p. 546.

16 *Ídem.*

17 «Del *Criticón* de Gracián al criticismo kantiano», en *Gracián: Barroco y modernidad, op. cit.*, pp. 5-266.

18 Sobre la influencia de Gracián en algunos ilustrados españoles del XVIII (Cadalso, Feijoo, Luzán, Jovellanos), puede verse LACADENA, Esther, «Anotaciones al *Oráculo manual*: los atisbos

Como se sabe, a partir de Rousseau y Kant, este respeto es el sentimiento moral por excelencia, no ya solo en relación con la ley, sino con la propia dignidad del ser racional. Respeto escrupuloso y casi sagrado, «que ni se roce consigo a solas» –dice enfáticamente Gracián–, a esta parte noble y racional de uno mismo, que es preciso cuidar y venerar. De ahí también que el respeto implique el temor por mancillarla o no estar a la altura de su pura exigencia. Respeto que es fundamentalmente fidelidad a sí mismo, esto es, adhesión a la fuente interior de los actos. La constancia del sabio implica esta consecuencia y concordancia consigo mismo, pues un «sí mismo» es un plexo de actos en su centro de unificación e inspiración. Kant lo llama «carácter moral». Y Gracián, ya desde *El Discreto*, insiste en preservar esta autoidentidad o permanencia del sí mismo moral:

El varón cuerdo siempre fue igual, que es crédito de entendido, ya que no en el poder, en el querer; de suerte que la necesidad violente las fuerzas, pero no los afectos (D, vi, 128).

Este hilo rojo se extiende, casi en los mismos términos, hasta el *Oráculo manual*, solo que subrayado más estrictamente por su forma negativa:

No ser desigual, de proceder anómalo: ni por natural ni por afectación. El varón cuerdo siempre fue el mismo en todo lo perfecto, que es crédito de entendido (...) Hay algunos que cada día son otros de sí; hasta el entendimiento tienen desigual, cuanto más la voluntad, y aun la ventura. El que ayer fue blanco de su *sí*, hoy es el negro de su *no*, desmintiendo siempre su propio crédito y deslumbrando el ajeno concepto (O, 71).

Se trata, pues, de un principio de no contradicción, que debe regir también en la razón práctica. En esto de nuevo se ratifica que la entereza tiene que ver con la verdad moral y la veracidad interior de la vida. A diferencia de la confusión del *sí* y el *no*, que reina cuando se vive en falso o en fraude consigo mismo, cuando se es de veras o se vive en la veracidad interior, los adverbios, que afirman o niegan, según los casos, son rotundos y definitivos:

Aquí hallaron el *sí sí* y el *no no*, que aunque eran viejos nunca los habían topado; aquí el hombre de su palabra, que casi no le conocían: viéndolo estaban y no lo creían, como ni al hombre de verdad y de entereza (C, III, iii^a, 1320-1321).

La entereza, en cuanto integridad, significa esta constante identidad moral a través de la vida, que constituye el carácter moral. En ser y mantenerse como sí mismo, pese a todos los embates del poder o de la fortuna, está, pues, el auténtico señorío:

Y en todas sus cosas represente un Rey por méritos, cuando no por realidad, que la verdadera soberanía consiste en la entereza de costumbres (O, 103)¹⁹.

ilustrados de Gracián», en *Gracián y su época*, *op. cit.*, pp. 173-180, y PALOMO, Pilar, «Gracián y la novela didáctica del siglo XVIII: *El Crítico* y *El Eusebio*», en la misma obra antes citada, pp. 375-388.

19 Esta vinculación estoica de la entereza con la soberanía o autodomínio hace que Saavedra Fajardo la vea como la virtud propia de la majestad del Rey. «Divida la inconstancia y envidia del tiempo en diversas partes el espejo de los Estados, pero en cualquiera dellas, por pequeña

En fidelidad a este «sí mismo» interior se mantiene el varón constante e íntegro²⁰. Y cuando esta fidelidad alcanza su grado máximo llegará a ser amistad consigo. El sabio, que, como vimos, no necesita ayo, lleva, en cambio, consigo a su amigo interior, que le aconseja y estimula. Aquí la soberanía raya en la autarquía del espíritu:

Séase uno ese amigo de sí propio, y podrá vivirse a solas. ¿Qué le podrá hacer falta si no hay ni mayor concepto ni mayor gusto que el suyo? Dependerá de sí solo, que es felicidad suma semejar a la entidad suma (O, 137).

3. La integridad en cuanto salud

Una última reflexión va a alumbrar un decisivo complemento al tema. Hasta aquí la consideración de la entereza solo ha reparado en caracteres formales y existenciales de la virtud. Falta su dimensión sustancial en la que insistí al comienzo. El «ser de veras» no solo remite formalmente a la virtud genuina conforme a la ecuación verdad/razón/conciencia, ni solo a la autoidentidad del carácter moral (respeto y fidelidad a sí mismo), sino a la misma pregnancia sustantiva de la vida, henchida, lograda, por obra de la virtud. Me refiero a su perfección, término de raigambre aristotélica, como ya se ha indicado. Integridad significa ahora, por utilizar una categoría orteguiana, «vida en forma, en quicio o vital eficiencia», o bien, como me gusta decir, sencillamente «salud». Hay un aforismo del *Oráculo manual* que apunta en esta dirección:

Arte para vivir mucho: vivir bien. Dos cosas acaban presto con la vida: la necesidad o la ruindad. Perdiéronla unos por no saberla guardar, y otros por no querer. Así como la virtud es premio de sí misma, así el vicio es castigo de sí mismo. Quien vive aprisa en el vicio acaba presto de dos maneras; quien vive aprisa en la virtud nunca muere. Comunícase la entereza del ánimo al cuerpo, y no solo se tiene por larga la vida buena en la intensidad, sino en la misma extensión (O, 90).

Que la salud sea el concepto clave en este aforismo parece obvio. Se habla del modo de cuidar, conservar y acrecer la vida en un sentido integral, por esta comunicación sustancial de alma y cuerpo, esto es, de la potencia o *virtus* del ánimo y el vigor corporal. Y la tesis que defiende Gracián, de ascendencia senequista²¹, es que la vida unificada y concorde, esto es, reconciliada consigo misma, resulta ser la más intensa y extensa, en una palabra, la de más vigor. El premio de la virtud en la virtud

que sea, hállase siempre la majestad. El que nació príncipe no se ha de mudar por accidentes extrínsecos. Ninguno ha de haber tan grave que le haga desigual a sí mismo o que le obligue a encubrirse a su ser» (*Empresas políticas*, xxxiii, ed. de Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999, p. 453). Véase mi ensayo «Saavedra Fajardo y la razón de Estado», recogido en *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, Madrid, Escolar y Mayo, 2012, pp. 295-319.

20 «Integérrimo Catón –dice Gracián–. Finísimo amante de la equidad» (D, xix, 177).

21 «Vita, si scias uti, longa est» (*De brevitare vitae*, II, 1), citado por Emilio Blanco, en su edición del *Oráculo manual*, *op. cit.*, p. 152, nota 418.

misma es esta intensificación y acrecentamiento de la vida. Por el contrario, el castigo del vicio es la vida en declive y malogro de sus propias fuerzas y posibilidades. Vida y muerte se oponen aquí como virtud y vicio. La virtud es sana vitalmente, en cuanto produce una potenciación de todas las capacidades del hombre. El vicio es insano, no ya solo porque degrade moralmente, sino porque acaba arruinando la existencia. Hay un lamento de Critilo por su amigo Andrenio perdido, en que resuenan ambos factores:

¿Que es posible que tanto desfiguren un hombre estas cortesanas Circes?, ¿que así puedan demantar los hijos, haciendo perder el juicio a sus padres?, ¿que no se contenten con despojarlos de los arreos del cuerpo, sino de los del ánimo, quitándoles el mismo ser de personas? (C, I, xii, 988).

¿Se podría afirmar también, *a sensu contrario*, que la salud (física) sea virtuosa? En sentido físico operativo, sin duda, de acuerdo con su *ethymon*, pues salud no es más que la eficiencia de la potencia vital (*virtus*). En sentido moral es ya más discutible, porque la virtud no es solo un hábito operativo, sino conforme a la *recta ratio*, y esto entraña siempre una conquista racional en riesgo constante de perderse. Pero, al menos, Gracián deja entrever que la *askesis* moral no es un desprecio del cuerpo, sino una disciplina que puede redundar en su vigor. Y, aunque el hombre autoexigente prefiera la vida intensa a la vida larga, como al cabo el propio Séneca²², hay una intensidad progresiva, creadora, que suele ser garantía de salud. «La entereza del ánimo se comunica al cuerpo» –dice Gracián, y esta comunicación es salud como integridad, o la integridad en cuanto salud. Felice Gambin, cuando analiza la virtud graciana de la «entereza», insiste en el concepto de «hombre en su punto», que no es un estado fijo y cerrado, sino la ecuación dinámica y móvil de diversas prendas, adquiridas con el complejo y mudable comercio con el mundo y con los otros, en una viva interrelación²³. Se trata, a su juicio, de un orden dinámico, abierto, operativo, en reestructuración incesante. La entereza no es la integridad lograda de la virtud, sino la integración, en ejercicio, de las prendas en su activo cumplimiento y desarrollo. «De tal forma, la virtud aparece como configuración momentánea y eventual de las relaciones *con* y *entre* las prendas, y no como resultado de una suma. Lugar, entonces, donde toman *forma* las prendas, serie indefinida de relaciones sin que la virtud llegue nunca, en esta radical apertura a lo *otro*, a asumir una consistencia estable, cerrada»²⁴.

22 *Ad Lucil.*, 101, p. 70.

23 «Dicho de otra manera, la virtud, a diferencia de cualquier indicación de un proceso de formalización de las técnicas del comportamiento, no se constituye a partir de una fisonomía ya alcanzada, completa en la rigidez de sus *prendas*, descrita de una vez por todas, sino que se *encarna* en cada caso por medio de la totalidad de las innumerables relaciones que la virtud establece con las prendas» («Anotaciones sobre el concepto de virtud en Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, Barcelona, Anthropos [Suplementos, 37], 1993, p. 68).

24 Ídem. Aun cuando no comparto los supuestos de su análisis, tendentes a desvalorizar los rasgos formales de la entereza como autenticidad existencial, creo que esta descripción es afín con la categoría dinámica de la salud vital, no solo del cuerpo, sino de la integridad del yo.

A este orden dinámico y vivo, algo así como una armonía en desarrollo, en el sentido en que Platón hablaba del alma/armonía, creo que se lo podría llamar sencillamente «salud», donde cobran precisamente forma y eficacia, en la potencia operativa, las relaciones mantenidas, con arreglo a la medida de la razón prudencial, entre las prendas del yo y la complejidad del mundo.

Un concepto afín a entereza en cuanto salud podría ser la madurez, como una vida, no ya en forma, sino más aún, en sazón de sí misma, en plenitud. De la madurez, escribe Gracián:

Resplandece en el exterior, pero más en las costumbres. La gravedad material hace precioso al oro, y la moral a la persona (...) Habla con sentencias, obra con aciertos. Supone un hombre muy hecho, porque tanto tiene de persona cuanto de madurez (O, 293).

Si un hombre íntegro es un «varón consumadamente perfecto», según lo define Gracián, ha de estar en esa madurez de entendimiento y de obra, de consecuencia y constancia, de fidelidad a sí mismo y fecundidad creadora, que es la entera y cabal virtud. ¿Por qué no llamarla la salud integral como el bien existencial? Entonces, la vida es serena, fuerte y pletórica, como el mar en calma:

Sobre todo, un corazón de un mar, donde quepan las avenidas de las pasiones y donde se contengan las más furiosas tempestades, sin dar bramidos, sin romper sus olas, sin arrojar espumas, sin traspasar ni un punto los límites de la razón. Al fin, toda ella de todas maneras grande; gran ser, gran fondo y gran capacidad (D, iii, 117).

Una vida sana y henchida es una vida grávida. De ahí un nuevo concepto afín al de entereza: la gravedad. Curiosamente, en varios contextos aparece la tríada «entereza, madurez y gravedad». Así, en la decisiva crisis primera de la segunda parte de *El Criticón*, a propósito de la prueba en la aduana del Tiempo, se dice:

Muestre ser persona en todo, en sus dichos y en sus hechos, procediendo con gravedad apacible, hablando con madurez tratable, obrando con entereza cortés, viviendo con atención en todo, y preciándose más de tener buena testa que talle (C, II, 1ª, 1040)²⁵.

Recordaba al comienzo que la idea de entereza contiene una huella española, proveniente de la *integritas* romana. A mi juicio, no es solo la integridad formal, tan viva en nuestra lengua, sino también la otra «integridad» sustantiva, que todavía se conserva en la específica «gravedad» española, cuando se la entiende como reconcentrada y autoexigente madurez. Incluso es muy significativo que cuando Gracián pondera la verdadera gravedad, la que no es fatua arrogancia, lo haga en términos similares al respeto de sí y la autoestimación, con que define la «entereza»:

Ni censura este crítico discurso la verdadera gravedad que atiende siempre a su decoro, aquel nunca rozarse, el conservar la flor del respeto, y, como en la funda de su fondo, la estimación (D, xvi, 165).

25 Un segundo pasaje significativo es el referente al palacio de Vejecia, en compañía con los viejos y venerables varones, que ocupan el banco del Cid. «Es que asisten aquí –decía el Jano– el reposo, el asiento, la madurez, con la prudencia, con la gravedad y la entereza» (C, III, 1ª, 1278).

La comparación con el oro –metal grave y tardo, pero de valor duradero–, acude a su pluma en otra ocasión con el mismo sentido de grávida excelencia:

(...) No se atiende sino a la perfección y solo el acierto permanece. Entendimiento con fondos logra eternidades. Lo que mucho vale, mucho cuesta, que aun el más precioso de los metales es el más tardo y más grave (O, 57).

En suma, cuando Gracián afirma que la virtud es «cosa de veras» no utiliza solo términos formales, sino preferentemente sustanciales, dinámicos y progresivos. Habla así, en un pasaje muy significativo de *El Criticón*, de «la virtud sólida y perfecta, la que puede salir a vistas del cielo y de la tierra, esa la que vale y dura, que es tenida por clara y eterna» (C, II, viii^a, 1162). ¿Por qué no tomar la expresión «a vistas del cielo y de la tierra» como el reconocimiento, no ya celeste, sino intramundano, de esa unidad efectiva entre la entereza del ánimo y el vigor corporal? Esta comunicación operativa, sustantiva, sería sencillamente la salud integral.

4. ¿Por qué el héroe va de luto?

Todas estas reflexiones parecen converger, en sus diferentes líneas de fuerza, en el aforismo que corona, como un brillante colofón, el *Oráculo manual*:

Tres eses hacen dichoso: santo, sano y sabio. La virtud es el sol del mundo menor, y tiene por hemisferio la buena conciencia. Es tan hermosa que se lleva la gracia de Dios y de las gentes. No hay cosa amable sino la virtud, ni aborrecible sino el vicio. La virtud es cosa de veras, todo lo demás de burlas. La capacidad y grandeza se ha de medir por la virtud, no por la fortuna. Ella sola se basta a sí misma. Vivo el hombre, le hace amable; y muerto, memorable (O, 300).

Este aforismo, como broche de cierre, reviste cierto carácter trascendental, pues expresa la unidad de las diferentes capacidades intencionales –en relación con lo verdadero, lo bueno, lo bello–, que concurren en la vida del hombre y son operativas y efectivas en la virtud correspondiente, ya sea de carácter intelectual o moral. Curiosamente, Gracián menciona la salud al lado de la sabiduría y de la santidad, a la que en este contexto podría tomarse como equivalente a bondad, reservando el término de *virtus* o capacidad operativa, consumada en obra, para referirse a las tres, puesto que las comprende bajo su concepto. La salud sería en tal caso, como vengo defendiendo, la unidad de la *virtus* ética y el vigor corporal. En cuanto a la identidad entre santidad y bondad, no es, en modo alguno, arbitraria, ya que el sentido de «bueno» se extiende tanto al orden moral como al religioso, aun cuando el criterio habitual de uso graciano sea de índole moral. Sostiene Karl Blüher que el sentido estrictamente moral de bueno es el dominante, pues, a su juicio, Gracián le da al término *santo* «un sentido profano», precristiano²⁶, como sinónimo de íntegro y puro. «Así pues, con “santo” alaba Gracián aquí, con exuberancia barroca, la pro-

26 *Séneca en España, op. cit.*, p. 555.

bilidad exclusivamente profana, intramundana, del hombre del mundo cortesano; en forma similar ocurre ya al final del *Discreto* (xxiv)»²⁷. Creo que sobra, en este juicio sumarísimo de Blüher, el adverbio «exclusivamente» y la referencia, no menos exclusiva, a lo puramente intramundano, descartando, en su interpretación secularista de la moral graciana, la referencia ontoteológica. Puede valer como réplica el juicio más matizado de Georg Eikhoff: «Sin embargo, me parece erróneo entender el ideal graciano de santidad de modo meramente profano como virtud. Puede ser que “santo” en la máxima 300^a (del *Oráculo*) tenga el sentido de virtuoso. Queda, empero, por preguntar si virtuoso no tiene en Gracián el sentido de santo. En *El Criticón* me parece que subyace esta comprensión. La virtud es allí la presuposición para la entrada en el Cielo. La doctrina de la virtud es una teología, la escala de la virtud no es otra que los diez mandamientos (C, II, x^a). La plenitud de la virtud –concluye– no es pensable en Gracián bajo la exclusión de lo religioso»²⁸. Resulta, por lo demás, incomprensible que cuando un jesuita español del XVII, en plena Contrarreforma, por muy estoico que se tenga, utiliza el término *santo* no esté incluyendo la dimensión religiosa cristiana, sino un sentido genérico precristiano, cuando el modo neoestoico del XVII, al que se adscribe Gracián, consiste precisamente en la simbiosis de estoicismo y cristianismo²⁹. Bien explícito está en su definición del «varón

27 Ídem. Desde luego, el capítulo xxiv de *El Discreto* no aporta ninguna prueba complementaria, a su favor, como cree Blüher. Se limita a proclamar que el realce principal del discreto es la virtud, pero no excluye que en tal concepto quepa también lo santo, como parece lógico, y está expresamente reconocido en otros aforismos. En este último párrafo, a propósito de la repartición de la vida de un discreto, traza un programa de vida que integra el humanismo clásico, la filosofía moral y la lectura de la Sagrada Escritura. Por lo demás, es existencial e históricamente impensable que la moral autónoma de Gracián fuera excluyente de lo religioso, como parece pensar Blüher; y no abierta a lo religioso, sin que por ello pierda su carácter autónomo. El propio Kant es una prueba de ello.

28 «Die Regla del gran maestro des *Oráculo manual* im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition», en *El mundo de Gracián, op. cit.*, pp. 117-118. De este parecer es también José María Andreu, al sostener el carácter cristiano de la moral graciana (*Baltasar Gracián o la ética cristiana*, Madrid, BAC, 2008), aunque extrema, a mi juicio, la impronta en la obra graciana de la espiritualidad ignaciana, sin reparar en hasta qué punto el Gracián escritor era ya un caso «singular» atípico dentro de su orden.

29 Miguel Romera-Navarro, en su comentario al aforismo (O, 100), toma el adjetivo «cristiano» como equivalente a virtuoso, en el sentido que se dice de alguien que es «de virtudes muy cristianas» (*Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, CSIC, 1954, p. 197, nota 2), sin advertir que en tal dicho popular es la virtud la que queda subsumida en lo religioso. Otro tanto le ocurre al comentar el aforismo 300 de las tres eses (santo, sano y sabio) (O, 300) y tomar «lo santo en la acepción etimológica y corriente de virtuoso» (Ibid., p. 585, nota 2). Con toda razón discrepa José María Andreu de una lectura tan reduccionista. «¿Por qué no leer –arguye con razón– el último aforismo del *Oráculo* a la luz del último primor de *El Héroe?*» (*Baltasar Gracián o la ética cristiana, op. cit.*, p. 37, nota 107). Sin duda, era lo más lógico y coherente, y no saltar abruptamente a lo santo precristiano desde un siglo católico, como pocos, y en un pensador de una orden militante de la Contrarreforma. La tesis de J. M. Andreu de un «humanismo cristiano» en Gracián me parece consistente y bien probada. Más matizada que la de Karl Blüher me parece la postura de Aurora Egido: «Con ello –dice– no discutimos en

desengañado: cristiano sabio, cortesano filósofo» (O, 100)³⁰, donde se funden ambos tonos en la actitud sapiencial del desengaño, como la última palabra. Me parece obvio que la moral autónoma de Gracián no puede excluir esta connotación del desengaño, que abre, en última instancia, toda la experiencia humana al orden religioso. Podría alegarse que desde *El Héroe* al *Discreto* hay una evolución del pensamiento graciano hacia un sentido menos ejemplar y heroico y más cortesano y común de la virtud. Pero en todo caso, se mantiene el hilo rojo del sentido moral y la calificación de heroica, aun referida exclusivamente a la tarea de hacerse o llegar a ser persona. Y esta línea no es meramente intramundana, pues Gracián nunca pierde de vista, como he intentado mostrar a lo largo de este ensayo, el referente teológico como el punto focal infinito de su pensamiento, y de ahí su apertura, incluso, en y de la moral, al sentido propiamente religioso³¹. Pero, en todo caso, y en atención al carácter racional autónomo de la ética graciana, puede aceptarse que lo santo sea una cualificación religiosa de la bondad moral y no un añadido extrínseco a ella, con tal de no excluir que la bondad moral, en Gracián al menos, esté abierta *expressis verbis* al orden de la gracia. En lo que respecta, pues, a nuestro problema, santidad puede funcionar como sinónima de bondad. Las tres –bondad, sabiduría y salud– concurren, pues, en la consumación del «verdadero y universal Héroe». A este término, apunta un lejano texto del primer Gracián. «Todo héroe –dice– participó tanto de felicidad y grandeza cuanto de virtud, porque corren paralelas desde el nacimiento al morir» (H, prim. últ., 41). Aun cuando esta tríada no coincida estrictamente con la de las «tres eses», en cierto modo la prefigura, y, sobre todo, recoge la idea graciana de la vinculación entre ellas, en la expresión de que «corren paralelas desde el nacer

absoluto su ortodoxia, sino que señalamos su voluntad de destacar como un humanista profano que se sitúa en un campo en el que lo sagrado existe, pero no forma apenas parte de su consideración, salvo como supuesto evidente» (*Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 74 y 54, nota 89). Creo que no se trata solo de un «supuesto evidente», sino de una referencia consecuente, que sitúa su humanismo, como vengo insistiendo, en la síntesis de estoicismo y cristianismo, tan frecuente en el XVII.

- 30 Emilio Blanco le concede a este aforismo (O, 100) una condición de cierre por su analogía con el 300. «Creo que el argumento fundamental –dice– para ver un probable cierre en este aforismo es la presencia, por una parte, de alusiones a la religión (cristiano sabio). Este tipo de referencias está casi totalmente ausente del *Oráculo*, y es harto significativo que aparezcan de nuevo en el último de los aforismos, en el 300: “en una palabra, santo”, que es decirlo todo de una vez» («Introducción» al *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 45-46). Analogía que puede extenderse también al cierre religioso de *El Héroe*. Es cierto que la tríada «sano, santo y sabio» es precristiana, pues ya fue utilizada por Tales, según refiere Gracián (A, xli, 654), pero lo santo precristiano no excluye un sentido religioso, que, obviamente, varía cuando se usa el mismo término en el contexto de una cultura cristiana como es todavía la del XVII.
- 31 Véanse *El Héroe* (iº y primor último y corona) y *Oráculo manual* (3, 100, 137, 211, 296 y 300), sin entrar a citar *El Criticón*, donde la dimensión religiosa de trasfondo es más explícita. Véase más extensamente mi posición en este problema en el capítulo IV, «El héroe de luto», pr. 4.º, «Excurso sobre la cuestión religiosa».

al morir», y, por tanto, diríamos, convergen en su aproximación asintótica al infinito de perfección. Entereza podría significar, finalmente, este todo íntegro de la virtud, en cuanto sustancia de la vida heroica.

El énfasis graciano en la «entereza», como virtud integral, presenta el eje diamantino de su pensamiento ético, que no se deja reducir, como suele creerse, a una moral mundana o cortesana de la ocasión o de la circunstancia. Así lo tiene que reconocer, finalmente, el propio Karl Blüher. Aun cuando este insiste con demasiada frecuencia en la «índole táctica» de la moral graciana, hasta el punto de llegar a afirmar, con una gran simplificación, que «lo que esencialmente Gracián toma de Séneca no es más que el lado táctico de estas reglas de conducta, desentendiéndose casi siempre del aspecto moral, que para Séneca es fundamental»³², al afrontar el tema de la entereza, se ve obligado a rectificar en parte su planteamiento: «La conclusión –dice– debe ser ya evidente. El arte de la prudencia de Gracián no solo ha de considerarse como una doctrina meramente utilitaria. Este arte, como las doctrinas cortesanas de la cultura renacentista, descansa en un germen ético. Aquí está, ciertamente, escondido en lo más íntimo, bajo la máscara plurifacética de una acomodación táctica»³³. Pero, a tenor de mis reflexiones, este «germen ético» al que encuentra Blüher «escondido y secreto» es, más bien, el núcleo diamantino de su ética, de su moral heroica, tomada en la plenitud de su sentido. En última instancia, la entereza no entiende de acomodaciones tácticas, pues se debe exclusivamente a la verdad. Así lo advierte taxativamente Gracián, al definirla en su *Oráculo manual*:

Abstraen los astutos con metafísica plausible por no agraviar, o la razón superior, o la de estado; pero el constante varón juzga por especie de traición el disimulo; préciase más de la tenacidad que de la sagacidad; hállase donde la verdad se halla (O, 29).

Karl Blüher no deja de advertir el rigor de la fórmula con su insistencia en la veracidad o autenticidad existencial. «Queda abierta –dice– la interrogante de si, y cómo, se puede compaginar este concepto de “entereza” de Gracián con aquellos aforismos que parecen defender un declarado maquiavelismo, sobre todo el 66 y 220. Ambos propugnan sin paliativos que el fin justifica los medios»³⁴. Y ante la imposibilidad de conciliarlos, acaba sosteniendo que «el punto de vista de Gracián se acerca considerablemente a la doctrina de la “doble moral”»³⁵. No lo creo, pues caben otras alternativas. Con razón discrepa Felice Gambin del hiato hermenéutico que aquí se plantea entre la estrategia formal moralista y la estrategia o táctica funcionalista. «La escisión entre las dos estrategias, hace que ambas resulten inútiles

32 *Séneca en España, op. cit.*, p. 540. Véanse también pp. 531, 535 y 536.

33 *Ibid.*, p. 553.

34 *Ibid.*, p. 549.

35 *Ibid.*, p. 553.

para una lectura de la realidad, ya que de esta no dan razón por entero³⁶. Poniéndose por encima de estas dos estrategias, la formal y la pragmática, Gambin recurre, como ya se ha indicado, a un concepto dinámico e integracionista de la “entereza”, que solo tiene, a mi juicio, el inconveniente de difuminar los aspectos formales y existenciales del término en una vaga armonía *in fieri* de una conducta abierta a la síntesis de todas las prendas³⁷. Me inclino, pues, por otra hipótesis, que responde más al nivel histórico en que se plantea la cuestión. Como jesuita –aun cuando singular y excepcional, y, por supuesto, un tanto «por libre»–, Gracián comparte el humanismo de su orden, que creía todavía en la posibilidad de conciliar el espíritu moderno y el sentido católico³⁸, un doble mundo, el profano y el moral/religioso, cuando comenzaban históricamente a separarse³⁹. El célebre *dictum* ignaciano, tantas veces citado, «hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos» (O, 251), que el propio Gracián subraya en el *Oráculo manual* sin más apostilla que «regla de gran maestro, no hay que añadir comentario»⁴⁰ implica ciertamente, como suele decirse, la autonomía de los dos planos, pero también, su implícita concordancia⁴¹. La reserva del «como si», para no degene-

- 36 «En efecto –dice– la primera insiste en proponernos constantemente una especie de “doble moral” y no reconoce que la virtud, entendida como rectitud moral proveniente de una espontánea disposición a la bondad, se demuestre por este mismo motivo incapaz de garantizar desde adentro un orden social, aunque sea mínimo. La segunda lectura, en el intento de asumir la virtud como principio *externo* de gobernabilidad del mundo, lo reduce a mero “pragmatismo acomodaticio”, a *vademécum* de reglas (...) Dicho de otra manera, las dos estrategias presuponen para poderse afirmar por separado, una pérdida de *autenticidad*, razón por la cual asistimos al desarrollo parcial, disciplinado de las posibilidades del individuo y a la decadencia de la propia vitalidad en un ejercicio de cuidadoso mantenimiento de la propia imagen social». «Anotaciones sobre el concepto de virtud en Baltasar Gracián», art. cit., p. 70.
- 37 No comparto, sin embargo, la crítica que lleva a cabo Felice Gambin de la idea de autenticidad por tomarla por un purismo moralista rígido y formal, que no considera el orden dinámico y abierto de la virtud («Anotaciones sobre el concepto de virtud en Baltasar Gracián», art. cit., p. 70). Creo haber mostrado que son compatibles la autenticidad existencial y la sustantividad material de la virtud, a través de la idea de salud, o, al menos, así creo que lo entendía Gracián.
- 38 Véase a este respecto *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia* de José Luis L. Aranguren, especialmente el capítulo segundo de la segunda parte, dedicado a «El catolicismo de la Contrarreforma», con el sugestivo título «La Compañía de Jesús en el origen del hombre moderno», en *Obras Completas*, ed. de Feliciano Blázquez, Madrid, Trotta, 1994, I, pp. 327-347.
- 39 CANTARINO, Elena, «Gracián y la moral política: senequismo y tacitismo», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra*, Barcelona, Anthropos (Documentos A/5), 1993, pp. 193-200.
- 40 Véase mi comentario a este aforismo en el capítulo IV: «El héroe de luto», parágrafo 4.º: «Excurso sobre la cuestión religiosa».
- 41 Así lo ve también Hans Blumenberg. A propósito del citado aforismo 251 (relativo a la distinción de los medios divinos y humanos), escribe: «eso parece una exposición de la doble verdad y, con ello, un consentimiento inconciliable de los dos libros. Pero con la última de las máximas (O, 300) es interpretado de tal manera y queda tan despuntada la agudeza de su disociación que puede tranquilamente suponerse una última y definitiva convergencia

rar en mera ficción, se sostiene en la confianza del acuerdo entre «el sentido católico y el sentido moderno». Al menos esta era la convicción jesuítica a explorar. Este planteamiento lo proyecta Gracián en la praxis, en el doble plano –el de la utilidad y el de la virtud–, con su doble razón –la estratégica y la moral, respectivamente–, entre los que se intenta, incluso, al modo barroco, buscar un *continuum*, a través de la prudencia como cordura, o, al menos un compromiso entre la conducta estratégica en el mundo y la conducta propiamente moral, procurando su complementariedad. Al fin y al cabo, el varón virtuoso ha de realizarse como persona en este mundo, y no con la mera abstención, sino con la participación y la acción virtuosa en la tarea de reformarlo. De ahí la exigencia del triunfo de la virtud, pues un fracaso total en el mundo equivaldría a una inculpación a su fuerza transformadora o una objeción decisiva contra su posibilidad. Esta creencia humanista, radicalmente antitrágica y antijansenista, postula la acomodación o la transacción como una estrategia indirecta de dominio racional (y moral) sobre el mundo⁴², y requiere para llevarla a cabo una verdadera heroicidad. En cambio, en su aplicación al hombre común, da cabida al casuismo, al reajuste constante y la transacción, que en ocasiones puede conducir a la doblez, como ya denunció Pascal en sus *Provinciales*⁴³.

Pero este compromiso, si es veraz, no está exento de una gran tensión interior, especialmente en los casos extremos, por ejemplo, el de la mentira o la práctica del mal a sabiendas, donde la exigencia moral se presenta como un límite infranqueable, más allá del cual, ya no hay posibilidad de transacción. Y así lo advierte solemnemente Virtelia –«pues qué, ¿es mi palacio casa de negociación?» (C, II, x^a, 1203), expresión calcada sobre el *dictum* evangélico contra los mercaderes que profanaban el templo. La entereza es, pues, un concepto ético fuerte, en el que pone Gracián un gran énfasis, como un dique de contención contra prácticas abiertamente inmorales. Justamente en estos casos-límites, cuando la voluntad integradora y conciliadora toca un punto crítico crucial, resplandece la entereza, que no se pliega a ninguna razón superior o de Estado por encima de la verdad. Entereza también frente al desengaño, para no abandonarse a la desesperación o al quietismo, sino integrarlo en una actitud heroica de lucha. Se comprende así, en una última mirada sinóptica del tema, por qué el héroe graciano va de luto. Su sentido del heroísmo como aspiración de infinitud; de la filosofía como saber melancólico, desengañado; de la virtud como entereza en cuanto resistencia al mal; del ingenio como creatividad sin límite; de la disciplina interior, por modo de abnegación y dominio de sí y del mun-

de los dos libros» (se refiere al libro del mundo y el libro divino o revelación) (*La legibilidad del mundo*, *op. cit.*, pp. 123-124).

42 Como ha escrito José Luis L. Aranguren, «Y por eso la primera Orden religiosa moderna, la Compañía de Jesús, en lugar de proponerse, como las antiguas, conducir al hombre desde esta vida a la otra, partiendo de aquella le instala en esta» (*Catolicismo día tras día*, en *Obras Completas*, *op. cit.*, I, p. 479).

43 *Les Provinciales*, especialmente cinquième y sixième lettres, en *Oeuvres*, París, Gallimard, 1954, pp. 703-727.

do, son el canto de cisne del humanismo cristiano, específicamente del jesuítico, en una época secularizadora, en la que pronto iba a desaparecer en la cultura la huella de la transcendencia teológica. La obra de Gracián presenta esta tensión interna, de modo que a la vez que avanza una ética autónoma, hacia el moralismo del XVIII (muy específicamente del kantiano), la retiene implantada en un *étos* del exceso y la aspiración infinita, que es propio de la libertad cristiana. Quizás el mayor mérito de Gracián haya sido explorar consecuentemente esta vía de la composibilidad hasta las situaciones extremas, aun a riesgo de caer en la doblez. En cualquier caso, nunca ni en el rigorismo trágico, al modo de Pascal, ni en el dualismo de la doble moral. Es en Kant donde ya se constata abiertamente el divorcio entre la razón prudencial, convertida en mera estrategia, y la razón moral estricta, que es ley en conciencia sobre el mundo. El humanismo jesuítico barroco, por el contrario, representa ese espacio histórico intermedio, en que la batalla contra el mundo, en el intento de su dominación espiritual, conduce inevitablemente al punto crítico de la entereza, y con ello, si esta cede o se debilita, a una insalvable ambigüedad moral.

¿Baltasar Gracián en Ortega y Gasset?

1. ¿Un silencio desdeñoso?

Releyendo a Ortega y Gasset, después de haber convivido largamente con la obra de Baltasar Gracián, se sorprende uno de encontrar pasajes orteguianos de tan vivo y profundo sabor graciano, que sería extraño que Ortega no hubiera reparado en ello. No es una ocurrencia ocasional. A José Antonio Maravall, gran experto en el siglo XVII y buen catador de estilos, le ocurría otro tanto. En su obra ya clásica *La cultura del barroco*, llamó la atención sobre «la influencia del léxico barroco en Ortega»¹, bien visible en expresiones como «crisis», «mudanza», «inseguridad», «inquietud», «peripezia», «vicisitud», «empeño», todas de rancio abolengo barroco y que tanto abundan en los escritos orteguianos. Podría pensarse que es una cuestión de estilo y parece natural que el modernismo de Ortega nos sepa a barroco, pero, si bien se repara, no se trata meramente de rasgos estilísticos, sino de conceptos básicos como *drama*, *cuidado*, *tiempo*, *circunstancia*, *ocasión*, y algunas otros, y, sobre todo, la categoría central del pensamiento orteguiano, «la vida de cada uno», como dice Gracián, –expresión tan próxima a la de Ortega –puntualiza J. A. Maravall², quien se atreve con una afirmación rotunda de gran alcance:

De modo confuso, desorientado, y aun con toda la contradicción que se quiera, lo cierto es que Gracián es el primer escritor en considerar la vida como una realidad radical e inexorable, en que las demás se apoyan³.

1 *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990, p. 371.

2 «Antropología y política en el pensamiento de Gracián», en *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1984, p. 356.

3 Ídem.

De otra parte, Francisco José Martín en su obra *La tradición velada*, bien significativa ya en el título, analiza el amplio uso del pensamiento emblemático en la obra de Ortega (especificándolo en dos símbolos, el naufragio y el arquero), característicos de la tradición del pensamiento humanista, «de escasa o nula consonancia con el lenguaje específico al uso de esa tradición filosófica en la que Ortega se empeñó en colocarse»⁴ (en referencia al racionalismo ilustrado), y acaba Martín ponderando la impronta de Gracián en el estilo mental orteguiano:

Esta «unidad de pensamiento e imagen» resulta propia de una filosofía *im-* pura, cuya impureza quiere significar, en contraste con la filosofía pura anteriormente aludida, la atención y la preocupación filosófica por la vida y por el hombre, por lo particular y lo histórico, por lo individual que se pierde en todas y cada una de las abstracciones⁵.

Estos dos testimonios reclaman una atención mayor al tema, parcialmente explorado desde los años ochenta por la bibliografía graciana, que viene mostrando en puntos concretos la afinidad entre ambos pensadores, como exponentes de una tradición humanista⁶. Hoy me propongo aportar a la cuestión un esquema general de las categorías filosóficas, en que es posible rastrear un profundo parentesco conceptual entre ambos pensadores. Anticipo de entrada que no contamos con ninguna prueba documental sobre la influencia de Gracián en Ortega, quien cita escasas veces al autor barroco, aun cuando algunas de estas citas son muy elocuentes. La primera y más temprana fue en carta a su padre, desde Berlín, en 1905, en que le confiesa su deseo de pasar «la fiebre» sentimental de la juventud para «llegar a un terreno más tibio y más firme». «Lo de Gracián es verdad –le escribe–. Hay que curarse la juventud porque verdaderamente es un achaque»⁷. La cita es muy significativa, porque pertenece a un capítulo central de *El Discreto*, el famoso diálogo del autor con el canónigo acerca de la perfectibilidad del hombre:

Autor.- Gran médico es el tiempo por lo viejo y por lo experimentado.

Canónigo.- Él solo puede curar a uno de mozo, que verdaderamente es achaque (D, xvii, 167).

El pasaje debió de impresionar a Ortega porque lo cita por dos veces por separado, des-componiendo el diálogo del texto. En esta primera cita se nos revela un Ortega ansioso por alcanzar aquella madurez intelectual y moral de lo que llama Gracián «hombre en su punto», y en este sentido muestra una profunda sintonía con el planteamiento graciano. Si estaba realmente interesado en el tema, como parece,

4 *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 169.

5 *Ibid.*, p. 171.

6 Para un estado sucinto de la cuestión, puede verse RUIZ FERNÁNDEZ, Jesús, «Gracián y Ortega y Gasset: ingenio y pensamiento, gusto y elegancia, espejo y garbo», *Conceptos*, n.º 7 (2010), pp. 69-83, especialmente el párrafo primero del ensayo.

7 *Cartas de un joven español*, ed. de Soledad Ortega, Madrid, Ed. Arquero, 1991, p. 158. La referencia concreta de Gracián a la juventud puede verse en C, II, iº, 296 y 298.

no le habría sido difícil dar con un pasaje afín en *El Criticón*, que lleva por título, sin duda atractivo y sugestivo, «reforma universal», donde Gracián narra el examen de madurez que han de sufrir los peregrinos en el puerto de la vida, que da a la edad viril, al cruzar «la aduana general de las edades». «Muchos –dice– no atinaban a responder, que los más no saben dar razón de sí mismos» (C, II, i^a, 1033). De haber reparado Ortega en este pasaje, se habría sorprendido con tan certera expresión graciana: dar razón, no ya de las cosas, sino de sí mismo, donde puede verse una clave decisiva de la razón vital orteguiana. Las otras citas tienen menos relevancia y se refieren al tiempo, unas repitiendo un célebre pasaje acerca de «la muleta del tiempo, mucho más obradora que la acerada clava de Hércules», que Gracián, a su vez, también repite en *El Discreto* (iii, 120) y el *Oráculo Manual* (afor. 55), y otras referidas al valor de la experiencia vital, pues «gran médico es el tiempo por lo viejo y lo experimentado», aforismo este último de *El Discreto* (xvii, 167). Habiendo leído esta obra, y es de suponer que con atención a tenor de la relevancia de las citas, bien pudo haber reparado en el pasaje, que toma J. A. Maravall como referente de su tesis:

La vida de cada uno no es otra que una representación trágica y cómica, que si comienza el año por el Aries acaba en el Piscis, viniéndose a igualar las dichas con las desdichas, lo cómico con lo trágico (D, vii, 132)⁸.

De estas escasas pero significativas y reiteradas citas, cabe concluir que Ortega, si no estaba familiarizado, al menos conocía las obras principales de Gracián, probablemente desde su época de formación con los padres jesuitas, primero en el colegio de Miraflores del Palo en Málaga y luego, de universitario, en Deusto, y aunque sus maestros, de los que acabó renegando⁹, no fueran ni son muy propensos a airear el nombre de Gracián, por lo bajo no dejan de reconocerlo como una gloria intelectual de la orden. Y si Ortega leyó *El Discreto*, por qué no suponer que se sentiría tentado por un título como *El Héroe*, de tantas resonancias en el pensamiento aristocrático orteguiano, y tal vez por el *Oráculo manual*, como un texto clave del pensamiento y el estilo jesuíticos de la Contrarreforma. Ortega se interesó, además, por alguna interioridad de la orden, espigando en «De la España alucinante y alucinada en tiempo de Velázquez» algunos sombríos pasajes de *Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús* (1634-1648), época en que aún vivía Gracián. Y, desde luego, en su gran ensayo «Introducción a Velázquez», aparte de reconocer lo obvio de que Calderón y Gracián son los autores españoles de alcance europeo en ese siglo (1600), tuvo que tenerlo en cuenta a la hora de trazar el perfil cultural del tiempo de Felipe IV:

8 Subrayo la expresión que llamó la atención de J. A. Maravall.

9 Véase la crítica ácida y destemplada que les dedica a sus antiguos preceptores por su pedagogía «desmoralizadora», en el artículo «Al margen del libro “A.M.D.G”», con motivo de la recensión del libro de Ramón Pérez de Ayala, en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1966, I, pp. 532-535. En lo sucesivo las citas de Ortega, incorporadas al texto, se toman de esta edición de Revista de Occidente.

Comienza una extraña etapa en que *el heroísmo y la genialidad, cesantes de grandes empeños, encrespan y aborrascan lo cotidiano* (...) No se vive ingenuamente. Por el contrario, la vida es retorcida y difícil merced a toda una serie de causas (...) Y esto se complica con que a esas dificultades reacciona el individuo con el maquiavelismo. Es la típica época de su reino (VIII, 601-602)¹⁰.

No es posible expresarse en tales términos, que subrayo expresamente, sin haber leído el *Oráculo manual* e incluso *El Criticón*, y de ahí que Ortega acabe su pintura de la época citando a Gracián como un caso ejemplar del formalismo dominante en la cultura española del siglo XVII:

En lo público actúa declarada y universalmente la *ragione di stato* y en lo privado la técnica enrevesada de una como álgebra superior de la conducta que definen, teorematizan y propagan los incontables tratados de «prudencia» y «discreción», artes endemoniadamente complicadas que apenas coinciden con el manso sentido depositado hoy en ambas palabras. Gracián no es sino un género literario de la época, originado en Italia (VIII, 602).

Este displicente gesto final, un tanto desdeñoso, hacia el gran escritor barroco dice mucho de lo que Ortega calla. A todas luces, Gracián es más que un género literario de moda; es un oráculo para conocer la cultura y mentalidad barrocas, y muy específicamente las circunstancias españolas. Ortega deja en él reflejados sus prejuicios acerca del conceptismo, al que califica de formalista, e incluso con respecto a la orden jesuítica, tan complicada en el cultivo de los artificios para sobrevivir piadosamente en el mundo, y a la misma Contrarreforma, que segregaba a España de la modernidad. Pero por mucho que disgustara a Ortega esa «álgebra de la conducta», tenía, al menos, que reconocer la profunda experiencia de la vida moderna, que latía bajo ella, en una época de crisis y mudanzas. El Barroco no es solo formalismo, sino también vida en trance, acción y movimiento, como admite de grado en otra ocasión. «En esto consiste –escribe en 1915– lo que hoy, y por lo pronto, nos interesa más del arte barroco. La nueva sensibilidad aspira a un arte y a una vida que contengan un maravilloso gesto de moverse» (I, 406). ¿No es perceptible este gesto en *El Criticón*, pese a lo tupido de su simbolismo, como el rastro incesante de la dramática realidad vivida?... Resulta improbable que un pensador de tan fina sensibilidad, que sí había leído a Gracián, como reflejan estas citas, fuera inmune a sus minuciosos y finos análisis de la condición humana, que tan fiel e ingeniosamente describe su obra. ¿No se le había acaso adelantado el padre jesuita en su precisa anotación de los diferentes registros de la vida? Pero ¿cómo iba a inspirarse en fuentes literarias, y de un jesuita precisamente, quien pretendía oficiar en España de filósofo de nueva planta e *in partibus infidelium*? Me aventuro a conjeturar que hay un trasfondo graciano en Ortega, reprimido u olvidado, pero, por lo mismo, profundamente efectivo. Sin descartar enteramente la sospecha de que tal vez haya un silencio orteguiano en este punto (lo que, por lo demás, sería consonante con la

10 «Introducción a Velázquez», en *Obras Completas, op. cit.*, VIII, pp. 601-602. Las cursivas no pertenecen al texto.

misma política graciana de la reserva), o, al menos, una reluctancia subconsciente a la obra del jesuita, me inclino a pensar que hay en Ortega, al menos, una presencia fontanal de Gracián, pero tan de trasfondo que acaso al mismo Ortega le pasara inadvertida, y que aflora de tarde en tarde en alguna cita suelta. No es cuestión, por tanto, de buscar, en plan detectivesco, una influencia concreta y precisa en alguna tesis fundamental, sino una atmósfera difusa y envolvente, algo así como una afinidad de selección y enfoque temáticos. Y como no es posible aportar una prueba expresa, voy a limitarme a rastrear las huellas implícitas que delatan esta presencia en diferentes contextos de su pensamiento.

Se me podrá objetar que trato de comparar magnitudes heterogéneas, mental y estilísticamente, como son la obra de un filósofo y la de un escritor. Ciertamente Gracián no es un pensador metafísico, sino un moralista, aun cuando esto no excluye que sea, además, un filósofo moral¹¹ y que haya una ontología implícita en su obra. Habrá que guardarse, sin embargo, de atribuirle tesis ontológicas excesivamente precisas y buriladas, tal como hace José Antonio Maravall en este caso con respecto al carácter de la vida como «realidad radical»; entre otras razones porque es improbable encontrar un precedente tan lejano a una tesis metafísica que, como esta orteguiana, exigía para su formulación un nuevo nivel histórico, que solo será posible, tras haber pasado por la Fenomenología en el siglo XX. Hecha esta salvedad, es evidente, sin embargo, que el tema de fondo, único y constante en Gracián, no es otro que el de la vida humana, analizada en una inmensa pluralidad de registros existenciales –epistémicos, morales, políticos, religiosos– y expuesta de modo alegórico en la novela/epopeya *El Criticón*. En ella no levanta una teoría sistémica de la vida, al modo de Ortega, pero sí lleva a cabo una descripción analítica y precisa valoración de la misma, que en muchos aspectos encierran virtualmente una teoría. Obviamente, en la novela se trata de la vida de singulares, aun cuando estos encarnen simbólicamente arquetipos. En sentido contrario/complementario, el metafísico, que es Ortega, parte de categorías existenciales, pero no las toma unívocamente o de modo abstracto, sino en significación «ocasional», esto es, pendiente de concreción y verificación para hacerla plenaria en su sentido al nivel del yo individual, como advierte en *Historia como sistema*:

Un ejemplo máximo el propio concepto de vida en el sentido de «vida humana»: Su significación *qua* significación es, claro está, idéntica, pero lo que significa es no solo algo singular, sino algo único. La vida es la de cada cual (VI, 36).

Tampoco disimula Ortega su cultivo de la metáfora viva como apertura de significado¹² ni su interés por la novela en cuanto método de conocimiento para

11 Como escribe al final de *El Discreto*, «es corona de la discreción el saber filosofar, sacando de todo como solícita abeja, o la miel del gustoso provecho o la cera del desengaño» (D, xxv, 198).

12 Sobre este punto ha llamado la atención, aunque de pasada, Emilio Hidalgo-Serna, recordando la relación de la metáfora con el conocimiento de lo verosímil en el «Renan» de Ortega (*El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 206).

comprender la vida, ya que el hombre es «novelista de sí mismo», que crea y ejecuta su propio argumento vital:

El hombre inventa su programa de vida, una figura estática de ser que responde a las dificultades que la circunstancia le plantea. Ensayo esa figura de vida, intenta realizar ese personaje imaginario que ha resuelto ser. Se embarca ilusionado en ese ensayo y hace a fondo la experiencia de él. Esto quiere decir que llega a *crear* profundamente que ese personaje es su verdadero ser (VI, 40).

Quien así habla es, sin duda, un filósofo novelista, que entiende la vida, según su propia declaración, como «un valiente experimento» (II, 162) y en este sentido tenía que concordar con el novelista/filósofo que nos ofreció en *El Criticón* un alegorizado experimento vital, trazando el camino solidario de experiencias entre Critilo y Andrenio, a lo largo del curso de sus vidas, para hacerse personas. «Esta filosofía cortesana, el curso de tu vida en un discurso te presento hoy –precisa Gracián en su advertencia al lector–. He procurado juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención» (C, A quien leyere», 805-806), de modo complementario, diría yo, a como Ortega intenta combinar, en su filosofía, no menos mundana, la hondura de la meditación existencial con el fulgor del estilo emblemático. Los dos, Gracián y Ortega, hablan de lo mismo, pero no dicen lo igual. Una comparación entre ambos viene exigida desde la misma materia de sus libros, que no es otra que la «realidad vivida» en la empresa de la vida humana. En su nivel más profundo y originario, el ensayo filosófico orteguiano y la novela graciana comparten, por lo tanto, el mismo texto de inspiración e interpretan en claves distintas –a veces contrarias, otras complementarias–, el sentido de la misma aventura. No se trata, por lo demás, de interpretar a Ortega contra sí mismo, como hace Francisco José Martín, alegando que sus textos «muestran» una pertenencia a la tradición humanista, distinta a la racionalista en la que «significan». Tal exégesis pasa por alto que el raciovitalismo orteguiano es radicalmente heterodoxo con respecto al racionalismo cartesiano y lleva a cabo una profunda reforma de la idea de ser, que lo sitúa fuera de una tradición idealista, logicista o normativista, para abrirlo a la experiencia hermenéutica e histórica. Supuesta esta revolución mental, ya no suena tan discordante que Ortega resulte afín, en muchos sentidos, con la tradición humanista, y que su razón vital, hermenéutica y dialéctica, aun cuando en niveles históricos distintos y distantes, tenga mucho que ver con la lógica ingeniosa graciana. Es un error interpretar a Ortega como un racionalista *avant la lettre*. Véase en el texto siguiente una prueba de esta profunda afinidad de espíritu con la tradición humanista:

Hoy, en cambio, comenzamos a entrever que esto no es verdad, que en un sentido muy concreto y riguroso las raíces de la cabeza están en el corazón. Por esto es sumamente grave el desequilibrio que hoy padece el hombre europeo entre su progreso de inteligencia y su retraso de educación sentimental. Mientras no se logre una nivelación de ambas potencias y el agudo pensar quede asegurado, garantizado por un fino sentir, la cultura estará en peligro de muerte (VI, 149-150)¹³.

13 «Corazón y cabeza», en *Obras Completas, op. cit.*, VI, p. 149. Es muy significativa la mención al *agudo pensar* (ingenio) y el *fino sentir* (gusto), tan característicos del pensamiento humanista de Baltasar Gracián.

Más aún: hasta en la actitud hay una cierta afinidad, que se expresa en ciertos lemas y consignas. Ortega es un pensador solar, como lo llamó María Zambrano, que hizo suyo aquel grito goetheano «¡luz, más luz!» como lema de su pensamiento, y en cuanto a Gracián, podríamos tomar como su consigna el «renacer» incesante, «amaneciendo muchas veces como el Sol» (O, 81). Si se trata o no de la misma luz, es cosa que se ha de ver en lo que sigue.

2. La vida, *res dramática*

Esta es la intuición originaria que comparten ambos, el novelista y el filósofo. Lo que pretende presentar Gracián en el retablo simbólico de su novela no son abstracciones ni siquiera imágenes, sino realidades vividas por Andrenio y Critilo. En conseguir pasar del concepto a la imagen o de esta al concepto, en cuanto ambos son expresiones de la vida, reside toda su maestría. Gracián podría haber hecho suya la afirmación orteguiana a propósito de las cosas: «su ser radical y primario es, por tanto, ese ser vividas por mí, y no puedo definir lo que son en cuanto vividas si no averiguo qué es “vivir”» (VII, 405). Pero en este trance, la respuesta que dan ambos es la misma: la vida es drama, tensión, vicisitud, empresa. No tragedia sin más, donde se cuenta de antemano con el fracaso del empeño de ser hombre, ni comedia o mero juego intrascendente, carente de dificultad y seriedad. El drama es más bien tragicomedia, la tensión fecunda y resuelta por realizar la vida, sorteando el doble escollo, del malogro trágico, siempre posible, y del ridículo cómico, acechante en los detalles. Pero donde hay drama, esto es, acción en curso, hay riesgo e incertidumbre por la posibilidad, siempre abierta, del malogro. Como recuerda Ortega. «Ser *hombre* significa, precisamente, estar siempre a punto de no serlo, ser viviente problema, absoluta y azarosa aventura, o, como yo suelo decir: ser, por esencia, drama» (V, 305). La tensión dramática es propia de lo que está en camino y deviene en crisis profundas y en trance de sí mismo. «¡Oh vida, no habías de comenzar, pero ya que comenzaste no habías de acabar! No hay cosa más deseada ni más frágil que tú eres, y el que una vez te pierde, tarde te recupera: desde hoy te estimaría como a perdida» (C, I, 1ª, 807) —se lamenta Critilo cuando se ve náufrago, «fluctuando entre uno y otro elemento, equívoco entre la muerte y la vida, hecho víctima de su fortuna» (Ídem). Esta es la experiencia originaria que nos da Gracián: la vida como esfuerzo dramático por ser. Ortega, por su parte, ha subrayado con toda energía, frente al idealismo, que la realidad originaria no es (auto)conciencia sino vida. «El hombre no es *res cogitans*, sino *res dramática* —declara—. No existe porque piensa, sino, al revés, piensa porque existe» (VIII, 52), y sabe que existe porque sufre y en tanto que experimenta, en su vida, «el ser como dificultad» (Ídem). Ahora bien, a partir de esta intuición, divergen sus modos de entender este drama. Gracián, en cuanto moralista, lo define, en términos sapienciales, citando el libro de Job, pues «la vida del hombre no es otra que una milicia sobre la haz de la tierra» (C, I, iiiª, 832), esto es, el conflicto de opuestos elementos, que en ella se combaten, tensión de discordancias —lo

pasional y lo racional–, en busca de una fórmula ardua de conciliación. Ortega, en cambio, entiende el drama en un nivel metafísico como la confrontación, en la vida, del yo con su circunstancia, oposición del yo y el no-yo, que no es de mera razón lógica sino de fuerzas que se afrontan en su inescindible relación. Por eso la vida no «es», «deviene» como un acontecimiento:

Lo que verdaderamente *hay* y es dado es la *coexistencia* mía con las cosas, ese absoluto acontecimiento: un yo *en* sus circunstancias (VIII, 51).

Y en otro momento:

El hombre no es cosa ninguna, sino un drama –su vida, un puro y universal acontecimiento. Todas las cosas, sean las que fueren, son ya meras interpretaciones que se esfuerza en dar a lo que encuentra (VI, 32).

Para ilustrar esta facticidad originaria del ser-en-la-circunstancia, en cuanto exposición en un elemento extraño y enigmático, que hay forzosamente que interpretar e integrar en mi vida, Ortega recurre al símbolo del naufragio, de tan clara ascendencia graciana. «La vida es darme cuenta, enterarme de que estoy sumergido, náufrago en un elemento extraño a mí, donde no tengo más remedio que hacer siempre algo para sostenerme en él, para mantenerme a flote (VII, 584). Es imposible no evocar aquí la imagen del naufragio de Critilo, con que Gracián abre *El Criticón*: «de esta suerte –dice– hería los aires con suspiros, mientras azotaba las aguas con los brazos, acompañando la industria con Minerva» (Cr, I, i^a, 808), esto es, con ingenio y esfuerzo por mantenerse a flote. «Pareció ir sobrepujando el riesgo –continúa Gracián– que a los grandes hombres los mismos peligros les temen o les respetan» (Ídem). El naufragio representa, pues, para Critilo la ocasión forzada para iniciar su nueva vida. Creo que en este punto la imagen barroca graciana ha sido antecedente del símbolo de Ortega, si se tiene en cuenta el sentido productivo –ingenioso, diría yo– y resolutivo, que este concede al naufragio, a semejanza de Gracián. El naufragio es símbolo de la duda y la perplejidad radical, pero por lo mismo, incitación a pensar. En tal situación, cuando todas las creencias que nos sostienen se han ido a pique, no queda más recurso –dice Ortega– que «abrazarse al pensar». La radicalidad del apremio ha puesto al náufrago en la necesidad de atenerse a sí mismo y partir del fondo de su yo personal:

La conciencia del náufrago –subraya Ortega– al ser la verdad de la vida, es ya la salvación. Por eso yo no creo más que en los pensamientos de los náufragos (IV, 397-398).

Hay otro símbolo graciano, el de la vida como peregrinación, que también pudo haber pasado a Ortega, aun cuando desgravado de su peculiar significación religiosa. Todo *El Criticón* es el relato de dos peregrinos –que hacen juntos el camino de la vida, en busca no se sabe bien de qué, tal vez de Felisinda, pero, a través de su desengaño, encuentran una senda de salvación personal en la virtud. «De verdad, señor, que estos vuestros sabios son unos grandes necios, pues andan buscando por la tierra la que está en el cielo» (C, III, ix^a, 1436). Con esto entendieron nuestros dos peregrinos que la felicidad no es cosa de este mundo. El *homo viator* es una

idea básica del cristianismo, al entender la vida como un tránsito hacia un destino trascendente. En Gracián este sentido soteriológico, se diría que regenerativo, de la peregrinación se combina con el motivo cismundano del viaje de conocimiento, específico del hombre moderno. El viaje vale ya por sí mismo como experimento cultural. Por eso se consigna en *El Discreto* que «el segundo tercio de la vida» hay que emplearlo en:

peregrinar, que fue gusto peregrino, segunda felicidad para un hombre de curiosidad y buena nota (...) Adquiérese aquella ciencia experimental, tan estimada de los sabios, especialmente cuando el que registra atiende y sabe reparar, examinándolo todo o con admiración o con desengaño (D, xxv, 196).

A partir de la modernidad, el camino adquiere una significación autónoma como instancia de prueba, de ponerse a prueba, y, a la vez, de probar, gustar y experimentar, como consignó Montaigne en sus *Ensayos*, al ponderar la utilidad del viaje¹⁴. En suma, el camino como medio de transformación. Es el sentido que perdura en la imagen orteguiana del hombre como «peregrino del ser, sustancial emigrante» (VI, 41) en vías de formación y autorrealización de su sí mismo personal. Ya no cuenta un fin externo por alcanzar o una meta de llegada, sino el acto mismo de la dirección y gestión de la propia vida.

Desembocamos con ello en el saber interno de la vida como experiencia de sí en el mundo. «Ahora comienzas a vivir –le dice Critilo a Andrenio al inicio de su aventura–. Irás viviendo y viendo» (C, I, v^a, 855). Y en otro momento, le aconseja: «Ve prevenido en este punto, para que ni te admires de cuanto vieres ni te desconsueles de cuanto experimentares» (C, I, v^a, 853). Esta idea es un *leitmotiv* constante en el pensamiento de Gracián. «No se vive si no se sabe» –se nos advierte en el *Oráculo manual* (af. 247), pero, a la inversa, no se sabe sino en tanto que se vive, pues, como se dice en *El Criticón*, «quien mucho vive, mucho experimenta» (C, II, xiii, 1234). El saber es esencialmente aprendizaje por experiencia. De los muchos pasajes sobre el tema que podíamos espigar en *El Criticón*, elijo uno bien significativo. A propósito de los artilugios de que dispone el Acertador para adivinar el futuro, como Critilo no se dejase impresionar por ellos:

–Paréceme a mí –dijo Critilo– que no es menester muchos astrolabios para esto ni consultar a las estrellas.

–Así lo creo –dijo el Adivino–, pero pasemos adelante, que yo te ofrezco, joh, Andrenio!, de sacarte tan adivino como yo con la experiencia y el tiempo (C, III, iii, 1307).

El verbo «pasar adelante» recoge bien el movimiento del camino que traza la experiencia, aprendiendo de los propios errores para no repetirlos y abriéndose así a nuevos horizontes. No es solo una cuestión de vivir y ver, como suele creerse, sino de vivir y pasar por ello, o mejor, superar la situación, sobre la que se hace la experiencia. Ortega recoge fielmente este sentido dinámico de experiencia (como

14 *Essais*, III, 9, en *Oeuvres Complètes*, París, Gallimard, 1962, pp. 925-932 y 951.

también hace Gracián), en conexión con las vicisitudes y peligros que depara el camino de la vida¹⁵:

El hombre es lo que le ha pasado, lo que ha hecho. Pudieron pasarle, pudo hacer otras cosas, pero he aquí que lo que efectivamente le ha pasado y ha hecho constituye una inexorable trayectoria de experiencias que lleva a su espalda, como el vagabundo el hatillo de su haber (VI, 41).

De otro lado, la referencia al tiempo en el texto graciano es decisiva, porque es el artista único que logra el entrelazo de las distintas experiencias en la continuidad de un proceso. De ahí la consideración graciana del tiempo como un viejo maestro de sabiduría:

—¡Oh! —dijo el Cortesano—, ese es un viejo que sabe mucho, porque ha visto mucho, y al cabo todo lo dice sin faltar a la verdad (C, III, x^a, 1444).

Quizá fuera esta la lección que más vivamente se le quedara a Ortega de su lectura de Gracián, pues los pocos pasajes que de él nos da tienen que ver con el tiempo y su poder —«el tiempo es gran sabedor por lo viejo y por lo experimentado»— cita Ortega de memoria (IX, 74) un pasaje de *El Discreto* (xvii, 167), en que se refiere Gracián al tiempo, médico que todo lo remedia. El tiempo ciertamente destruye y deshace, pero también rehace y preserva el camino de la experiencia, aprendiendo del pasado para no repetirlo. Y no solo en la obra del conocimiento, sino en la maduración personal. «Quien dice tiempo —precisa Gracián— todo lo dice: el consejo, la providencia, la sazón, la madurez, la espera, fianzas todas del acierto» (D, xv, 159). También para Ortega el saber consustancial y habitual de la vida no es primariamente teórico, sino práctico/experiencial:

Es esta un conocimiento de lo que hemos sido que la memoria nos conserva y que encontramos siempre acumulado en nuestro hoy, en nuestra actualidad o realidad. Pero es el caso que ese conocimiento determina negativamente mi vida en lo que esta tiene de realidad, en su ser. De donde resulta que la vida es constitutivamente «experiencia de la vida» (VI, 37).

Pero la experiencia es posible, no solo por el juego de memoria e imaginación constructiva, sino más radicalmente aún sobre la base de la apercepción originaria con que la vida está presente a sí misma en su acto:

Vivir es esa realidad extraña, única que tiene el privilegio de existir para sí. Todo vivir es vivirse, sentirse vivir, saberse existiendo —donde saber no implica conocimiento intelectual ni sabiduría especial, sino que es esa sorprendente presencia que su vida tiene para cada cual (VII, 414).

En ocasiones lo llama Ortega evidencia, pero bien entendido que no se trata de una intuición noética, sino de una experiencia en acto: la vida se siente vivir o

15 «Nótese de paso —precisa el filósofo, oficiando de filólogo— que el radical *per* de *periculum* es el mismo que anima la palabra *experimentar*, *experiencia*, *experto*, *per*-ito. No tengo ahora lugar para hacer ver, por rigurosa vía etimológica, que el sentido originario del vocablo “experiencias” es haber pasado peligros» (VII, 188).

se apercibe de sí viviendo, en un acto transitivo/reflexivo, de doble filo, que es tanto saber de sí como de lo otro de sí, o experiencia de sí en la circunstancia:

El vivir, en su raíz y entraña misma, consiste en un saberse y un comprender, en un advertirse y advertir lo que nos rodea, en un ser transparente a sí mismo (XII, 34).

Tal transparencia, insisto, no equivale a una intuición intelectual, semejante a la que Descartes reivindicara para el *cogito*, sino de una apercepción mediante reflexión ejecutiva, esto es, acompañando al propio acto de vivir en su ejecutividad. La vida sabe de sí en tanto que se ejecuta, en tanto se ve en obra y a través de su obra. Ortega se cuida muy mucho de distinguir la reflexión noética de la autoconciencia de esta otra reflexión práctica de la vida:

La reflexión sobre sí de todo lo vital no es intelectual, o reflexión objetivadora, sino eficiente, operante—*un hacerse a sí misma*, un efectuarse o ejecutarse o darse ser o sustentarse a sí mismas (...) La vida es para sí porque es su propio esfuerzo, es lo que de sí haga¹⁶.

No pretendo insinuar con ello que las fórmulas narrativas del hacer experiencia, que emplea el novelista Gracián, tengan el mismo sentido y alcance que la fórmula metafísica orteguiana del *ejecutivo existir para sí*, entre otras razones porque esta es la condición posibilitante de todo posible tener o hacer experiencias. Es manifiesta la diferencia de nivel en que ambos hablan —el metafísico y el novelista—, entre lo ontológico y lo óntico respectivamente, pero eso no obsta a su afinidad en la intuición matriz acerca de la vida «sintiéndose vivir» y haciendo la experiencia de sí. En suma, la vida no se puede objetivar, sino vivir por dentro, describir y narrar en su experiencia ejecutiva, esclarecerla al filo de su propio ejercicio. Como precisa Ortega:

la vida no puede ser mero objeto porque consiste precisamente en su ejecución, en ser efectivamente vivida y hallarse siempre inconclusa, indeterminada. No tolera ser contemplada desde fuera: el ojo tiene que trasladarse a ella y *hacer de la realidad misma su punto de vista* (IV, 402).

Queda abierto el tema del perspectivismo, aquí tan solo apuntado. Pero conviene no pasar por alto la imagen vivísima de ese ojo encendido en el seno de la vida, como el ojo que Horus, el halcón egipcio, lleva en la frente, al decir de Ortega. Y en este punto no puedo dejar de evocar el consejo que a propósito de los ojos les da a los peregrinos Argos, el guardián de la aduana del tiempo, por donde han de pasar para alcanzar la madurez:

Prométoos que para poder vivir es menester armarse un hombre de pies a cabeza, no de ojetes, sino de ojazos muy despiertos: ojos en las orejas, para descubrir tanta falsedad y mentira; ojos en las manos, para ver lo que se da y mucho más lo que se toma; ojos en los brazos, para no abarcar mucho y apretar poco; ojos en la misma lengua, para mirar muchas veces lo que se ha de decir una; ojos en el pecho, para ver en qué lo ha de tener; ojos en el corazón, atendiendo a quien le tira o le hace tiro; *ojos en los mismos ojos, para*

16 «Vida como ejecución», en «Lecciones del curso 1929-1930», recogido en la nueva edición de *Obras Completas*, Madrid, Taurus / Revista de Occidente, 2008, VIII, p. 199.

ver cómo miran; ojos y más ojos y reojos, procurando ser el mirante, en un siglo tan adelantado (CII, i^a, 1027)¹⁷.

Creo que un elogio tan ingenioso de los ojos, aun cuando aquí tenga básicamente un alcance moral prudencial, pero sin pasar por alto el acierto graciano, cuasi pre-fenomenológico de «mirar cómo miran», habría hecho las delicias del filósofo Ortega, que, inspirado en la fenomenología, se inventó a sí mismo en la figura del «espectador», el «amigo de mirar», subrayando así su vocación teórico/especulativa:

Acentuar esta diferencia entre la contemplación y la vida –la vida, con su articulación política de intereses, deseos y conveniencias–, era necesario. Porque *El Espectador* lleva una segunda intención: él especula, mira –pero lo que quiere mirar es la vida según fluye ante él (II, 18).

3. El curso del tiempo

En este punto, la rebusca minuciosa de textos para el cotejo nos va a deparar una gran sorpresa: «No tenemos cosa nuestra sino el tiempo». ¿Quién habla, el moralista y novelista barroco o el metafísico del siglo XX? El texto es del *Oráculo manual* (afor. 247) de Gracián, pero podemos encontrar textos en Ortega de la misma concisión y densidad. Hagamos la prueba a la inversa:

Ni el hombre ni el mundo *son*, todo está en marcha. Viene de –va hacia– no se sabe aún dónde. Solo se sabe que es cambio, mudanza, peregrinación (V, 498).

No se puede dudar del profundo sabor barroco de este texto, pero no es de Quevedo ni de Gracián, sino de Ortega. Pudiéramos intercambiarlos en sus obras respectivas, sin que un lector atento advirtiera la manipulación. Tan profunda es su afinidad. Otro ejemplo, este de Gracián, pero nadie dudará de su sabor orteguiano:

Esa es la infelicidad de nuestra inconstancia. No hay dicha, porque no hay estrella fija de la luna acá; no hay estado, sino continua mutabilidad en todo. O se crece o se declina, desvariando siempre con tanto variar (D, xvii, 168).

La diferencia estriba en que la movilidad, que lamenta Gracián, la acepta Ortega casi como divisa o lema de su pensamiento: «*mobilis in mobili*» (V, 498). Nuestra vida es tiempo, está tejida con hilos invisibles, que el tiempo teje y devana, como narra Gracián (C, III, x^a, 1458) –el tiempo que hace y deshace, cambia las suertes y las alforjas, y voltea los destinos humanos. El tiempo es el caudal y, a la vez, el propio curso de la vida, finito y emplazado en edades diferentes, como las estaciones del año, pero cada una aporta disposiciones y capacidades específicas e impone actitudes y tareas diferentes. Transcurre como un caudal que se despeña desde la cuna a la

17 Las cursivas no pertenecen al texto. Véase también la sabrosa conversación que sobre los ojos mantienen Andrenio y Critilo en el famoso capítulo sobre «Moral anatomía del hombre» (C, I, ix^a, 923-926).

sepultura (C, II, i^a, 1021-1022), según la imagen barroca, pero en cada edad adopta una configuración existencial diferente. Baste una muestra para ver esta fenomenología de las edades:

Es la edad varonil el mejor tercio de la vida, como la que está en el medio; llega ya el hombre a su punto, el espíritu a su sazón, el discurso es sustancial, el valor cumplido y el dictamen de la razón muy ajustado a ella; al fin, todo es madurez y cordura. Desde este punto se había de comenzar a vivir, mas algunos nunca comenzaron y otros cada día comienzan (C, II, xiii^a, 1234)¹⁸.

La metafísica implícita en Gracián es de carácter modal, pues tanto como la substancia –fondo» o «caudal» en el sentido dinamicista barroco– importan sus modos operativos en función del espacio/tiempo constitutivo del ser –la circunstancia y la ocasión–. En un aforismo del *Oráculo manual* que comienza «la realidad y el modo» se especifica en qué consiste este: «no basta la substancia, requiérese también la circunstancia. Todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y la razón (...). Tiene gran parte de las cosas el cómo» (O, 14). Y es que el poder o caudal opera siempre modalizado, fajado por el espacio/tiempo concreto, como su ceñidor. «Tienen las cosas su vez; hasta las eminencias son al uso» (O, 20). El pasaje tiene un anticipo en *El Discreto*:

Tanto se requiere en las cosas la circunstancia como la substancia; antes bien lo primero con lo que topamos no son las esencias de las cosas, sino las apariencias (...) Es el modo una de las prendas del mérito y que cae debajo de la atención; puédesse adquirir, y por eso la falta della es inexcusable (D, xxii, 185).

En cuanto a la «ocasión», que era para Aristóteles el *kairós* del tiempo oportuno para cada acción, se convierte en Gracián en el *punctum saliens* del tiempo de la inminencia creadora. «Hase de caminar –dice– por los espacios del tiempo al centro de la ocasión» (O, 55). Podrían espigarse muchas citas al respecto, pero hay un texto capital en el *Oráculo manual*, que atiende a la conjunción de estos tres vértices: el poder/querer y su ajuste o concreción modal a la circunstancia y la ocasión. Dice así:

Vivir a la ocasión. El gobernar, el discurrir, todo ha de ser al caso. Querer cuando se puede, que la sazón y el tiempo a nadie aguardan. No vaya por generalidades en el vivir, si ya no fuere a favor de la virtud, ni intime leyes precisas al querer, que habrá de beber mañana el agua que desprecia hoy. Hay algunos tan paradójamente impertinentes, que pretenden que todas las circunstancias del acierto se ajusten a su manía, y no al contrario. Mas el sabio sabe que el norte de la prudencia consiste en portarse a la ocasión (O, 288).

Ciertamente la circunstancia no presenta aquí el sentido metafísico que le concede Ortega, en cuanto parte integrante de la vida del yo, su otra mitad, por así decirlo –«yo soy yo y mi circunstancia»–, instancia que resiste, y, a la vez, asiste a la vida en su invención de posibilidades. En Gracián, que no se ha elevado a este grado de abstracción metafísica, tiene más bien el significado genérico de mundo próximo

18 Véase también C, III, x^a, 1441-1442.

en derredor, que también cuenta en Ortega, en cuanto escenario inmediato del vivir. La vida se encuentra fácticamente situada en una circunstancia y constreñida por una ocasión. Como se sabe, Ortega acuñó para el conocimiento la fórmula archisabida de «hacerse cargo de las circunstancias» y «atenerse a ellas», esto es, tenerlas en cuenta para trazar el propio proyecto existencial. Otro tanto puede decirse de las ocasiones, en cuanto coyunturas concretas de acción. El acto ejecutivo de ser-se no se despliega en el vacío, sino aquí y ahora, ciñéndose al talle de lo que hay, en cada caso, a disposición. Por su parte, nos advierte Gracián: «Aún lo muy excelente depende de circunstancias y no tiene siempre vez. Salió mal la ostentativa cuando le faltó su sazón» (O, 277).

La sazón no es sin más la ocasión propicia, sino la modulación perfectiva del poder. Tiene que ver con el tiempo de la maduración interior de las potencias, cuando están en su mejor disposición operativa o han cuajado en su obra más propia. Como buen moralista, Gracián insiste en esta ambivalencia del tiempo personal, que está abierto igualmente a su maduración y a su agraz, según la ejercitación que de él se haga, ya sea en su aprovechamiento o ya sea en su desperdicio y malogro. La ponderación que hace el jesuita del cultivo del tiempo, como medio de perfeccionamiento del poder, merece un capítulo de *El Discreto*:

No conduce la naturaleza, aunque tan pródiga, sus obras a la perfección el primer día, ni tampoco la industriosa arte; vanlas cada día adelantando, hasta darles su complemento (D, xvii, 166).

Este es el punto de su sazón. Otro tanto y aún más ocurre en el orden intencional:

Sin duda que esto mismo sucede en los hombres, que no de repente se hallan hechos. Vanse cada perfeccionando al paso que en lo natural en lo moral, hasta llegar al deseado complemento de la *sindéresis*, a la sazón del gusto y a la perfección de una consumada virilidad (D, xvii, 166)¹⁹.

Y es que, como argumenta Gracián, «no se nace hecho; gran asunto de la prudencia y la experiencia, que son menester mil perfecciones para que llegue a tan grande complemento» (Ídem)²⁰. El hombre se labra a sí mismo como una escultura, siendo el tiempo su escultor:

–También tengo observado que anda muy desigual el tiempo en hacer los sujetos.
–Es que para unos vuela y para otros cojea; ya se vale de sus alas, ya saca sus muletas. Hay algunos que muy presto consiguen la perfección en cualquier materia; hay otros que tardan en hacerse, y a veces con daño universal, por serlo la obligación. Que no solo en la perfección común de la prudencia se van haciendo los hombres, sino en los singulares de cada estado y empleo (D, xvii, 168)

19 Las cursivas no pertenecen al texto.

20 Véase también el *Oráculo manual*, afor. 6.

Esta trascendencia del tiempo, como medio de maduración de las potencias del hombre a fuerza de experiencia –esto es, de tanteos, aciertos y desengaños–, está realizada en *El Criticón* con el tránsito de los peregrinos por la «aduana general de las edades», al que aludía al comienzo, de la que salen, si han dado en el examen la medida de juiciosos, transformados en «gente de veras» (C, II, i^a, 1033).

Cualquiera de estos pasajes nos remite de modo inmediato a la tesis orteguiana de la vida en cuanto quehacer o tarea de ser, incierta y problemática, paradójica, siempre en vía y en trance equívoco de acierto o de malogro. «Siempre se encuentra con un quehacer latente –precisa Ortega–. Y, sin embargo, nunca está seguro en concreto de qué es lo que hay que hacer» (VI, 350). Y, en otro momento, «¡un ser que consiste, más que en lo que es, en lo que va a ser; por tanto, en lo que aún no es! Pues esta esencial, abismática paradoja es nuestra vida» (VII, 419).

Atendamos ahora a las categorías de la vida humana. Gracián, el novelista, registra puntualmente distintas *facies* o aspectos de la existencia humana –la inquietud, la insatisfacción («nunca está quieto el hombre con nada se contenta» (C, I, vi^a, 867), el cuidado, que vincula con el corazón (que «corazón se dijo del curarse y tener cuidados» (C, III, v^a, 1349)–, dimensiones que se convierten luego en categorías o determinaciones existenciales en el filósofo, como la «pre-ocupación» (ocuparse de algo de antemano), equivalente, según reconoce el mismo Ortega, a la clásica de «cuidado», con la diferencia de que aquello que entiende el escritor barroco en sentido moral lo traspone el filósofo en clave metafísica. Hasta la «futurición» o primordialidad del futuro entre las dimensiones del tiempo –«no es el presente o el pasado lo primero que vivimos, no: –escribe Ortega– la vida es una actividad que se ejecuta hacia delante» (XII, 38), parece apuntada o sugerida en la expresión graciana de «pasar adelante», porque, una vez en el curso de la vida, ya no es posible, por mucho que uno se empeñe, volver hacia atrás:

–Eso es lo que ya no se puede –respondió Critilo–. ¡Oh, cuántos volvieran atrás si pudieran! No quedarían personas en el mundo. Advierte que vamos subiendo por la escalera de la vida y las gradas de los días que dejamos atrás, al mismo punto que movemos el pie, desaparecen: no hay por donde volver a bajar ni otro remedio que pasar adelante (C, I, vi^a, 884).

Claro está que la expresión suena a ontológica en el novelista –el tiempo que se consume según se vive–, mientras que en el filósofo guarda un sentido existencial de proyección de la figura de vida, pero en ambos casos se mantiene la idea de la forzosa de hacer por ser, si se decide uno a permanecer en la vida. En todo caso, el tiempo en Ortega mantiene siempre una dirección axial, progresiva, como es propio de la mentalidad ilustrada, mientras que en Gracián encontramos la sorpresa de una doble temporalidad: la axial/moral de perfeccionarse o hacerse persona, que acaba desembocando en la inmortalidad, y la circular cismundana, que rige las cosas del mundo. No es posible leer la crisis décima de la tercera parte de *El Criticón*, titulada «la rueda del tiempo» sin acordarse de Nietzsche, que tanto admiraba a Gracián. No hay nada nuevo bajo el sol, ni en el mundo natural ni en el histórico: todo se

repite, lo que desaparece vuelve a aparecer, y lo que reaparece se hunde de nuevo en la sombra, y así alternativamente. «Vuelvo a decir que no hay cosa más fácil ni más segura, porque has de saber que lo mismo que fue, eso es y eso será sin discrepar un átomo» (C, III, x^a, 1443) –dijo el Cortesano, ofreciéndole un catalejo a Critilo por donde mirase. Y quedó maravillado:

Veíanse en ella todas cuantas cosas hay, ha habido y habrá en el mundo, con tal disposición que la una mitad se veía clara y exentamente sobre el horizonte y la otra estaba hundida acullá abajo, que nada de ella se veía, pero iba rodando sin cesar, dando vueltas al modo de una grúa en que se metió el Tiempo, y saltando de la grada de un día en la del otro, la hacía rodar, y con ella todas las cosas; salían unas de nuevo y escondíanse otras de viejo, y volvían a salir al cabo del tiempo, de modo que siempre eran las mismas, solo que unas pasaban, otras habían pasado y volvían a tener vez. Hasta las aguas, al cabo de los años mil, volvían a correr por donde solían, aunque no serían por los ojos; que estas más pronto vuelven, que hay mucho que llorar.

–Aquí hay mucho que ver –dijo Critilo.

–Y que notar –el Cortesano–. Bien lo podéis tomar de propósito. Atended cómo va pasando todo en la rueda de la vicisitud; unas cosas van, otras vienen; vuelven las monarquías, y revuélvense también, que no hay cosa que tenga estado, todo es subida y declinación (C, III, x^a, 1445-1446).

Releyendo esta pintura de la rueda voltaria del tiempo se llega a tener la viva impresión de que aquí pudo haberse inspirado Nietzsche para su pensamiento más atrevido: el eterno retorno. Cómo compone Gracián su teleología de la vida personal con su ciclogía de la historia es un problema que deja sin solución. Su planteamiento del doble tiempo excluye una filosofía progresiva de la historia y anticipa, a la vez, el marco conceptual de los *corsi* y *recorsi* de Giambattista Vico. Pero conviene advertir, volviendo de nuevo a Ortega, que tampoco el filósofo madrileño es un progresista en el sentido *naïf* del término, pues siempre cabe, está abierta como una sima, la posibilidad de lo peor.

4. Razón vital y perspectivismo

Y, no obstante, «el pasar adelante», en el tiempo, guarda también un sentido experiencial progresivo para la vida individual. Por eso es sabio el tiempo, «un viejo que sabe mucho, porque ha visto mucho, y al cabo, todo lo dice sin faltar a la verdad» (C, III, x^a, 1444). Aquí piensa Gracián en una verdad práctica, orientativa de la vida, preñada por el tiempo (C, III, iii^a, 1313), a través del des-engaño. De ahí que cuando Critilo se impacienta contra el Charlatán y se queja al Descifrador:

–¿Hasta cuándo este ha de abusar de nuestra paciencia y hasta cuándo tú has de callar? ¿Qué desvergonzada vulgaridad es esta?

–¡Eh! Ten espera –le respondió– hasta que el tiempo lo diga: él volverá por la verdad como suele (C, III, iv^a, 1338).

Es cierto que vuelve tarde, pero al cabo, certero y cierto, con una verdad acreditada y bien probada en el yunque del desengaño. Como advierte el *Oráculo manual*, «La verdad siempre llega la última, y tarde, cojeando con el tiempo» (O, 181).

Ahora bien, si se admite al tiempo como garante de la verdad, es porque se está en el supuesto de la realidad vivida como experiencia. De otra forma no se concibe el papel que pudiera jugar el tiempo en el orden de una verdad abstracta e intemporal. El pensamiento humanista de Gracián no pertenece al ciclo idealista de la razón pura, mensurativa e imperativa, sino de la razón sobria, prudencial o sensata, que se ingenia por hacer su experiencia de lo real. En este punto Gracián está en deuda con el planteamiento de Luis Vives, que puso el ingenio en dependencia de la necesidad vital: «la invención inicial es siempre en gracia de la necesidad. La necesidad aguzó maravillosamente los ingenios para producir y sacar aquellas cosas que alejen el cerco de esta terrible sitiadora»²¹. Para decirlo al modo orteguiano, la razón asiste a la vida. Es la vida, en su deficiencia, la que necesita del papel inventivo del ingenio para explorar la realidad, o lo que es lo mismo, hacer su experiencia, en vez de intentar regirla, imponiéndole normas. En esto consiste la cordura o la sensatez de la vida, según la fórmula graciana del *Oráculo manual*:

Al comenzar los empleos es precisa esta *reformación de concepto*, que suele desatinar la presunción sin la experiencia. No hay medicina más universal para todas las edades que el seso. Conozca cada uno la esfera de su actividad y estado, y *podrá regular con la realidad el concepto* (O, 194).

Los términos que subrayo en el texto son decisivos para nuestro cotejo con Ortega, aun cuando Gracián los formule en función de la vida cotidiana, sin pretensión alguna trascendental. Por eso comienza el aforismo: «*concebir de sí y de sus cosas cuerdamente*». El consejo está dirigido contra la presunción imaginativa acerca de nosotros y de nuestras capacidades para las tareas que llevamos a cabo, sin tener en cuenta la índole misma del asunto de que se trata. «Empéñase desatinadamente la esperanza, y después nada cumple la experiencia» (Ídem). Pero el consejo puede extenderse más allá de la esfera cotidiana al comportamiento *in genere* del hombre. La «reformación del concepto», esto es de la idea meramente imaginada, estriba en «regularlo con la realidad», en vez de cortarlo desde nuestras pretensiones y deseos. Va, pues, en contra del narcisismo de la presunción, que concibe las cosas según el poder de nuestra imaginación y no conforme a la experiencia que hagamos de las mismas. «La imaginación –se nos dice en otro aforismo– se adelanta siempre y pinta las cosas mucho más de lo que son. No solo concibe lo que hay sino lo que pudiera haber. Corríjala la razón, tan desengañada a experiencias» (O, 182). Ahora bien esta conexión constante de la verdad y el desengaño supone una dialéctica interna de la experiencia, que progresa superando sus errores, engaños e ilusiones, e integrando esta negatividad productiva en la obra del conocimiento²². No es cuestión solo de concebir ingeniosamente y ejecutar resueltamente los modos de hacer experiencia, sino de saber discurrir a través de ella, como subraya Gracián. «Gran ventaja con-

21 *De las disciplinas*, libro I, cap. 1, en *Obras Completas*, trad. esp. de Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1948, II, p. 343^a-b.

22 Véase el capítulo IX, «La estrecha religión de la verdad», párrafos 3.º y 4.º.

cebir bien, pero mayor discurrir bien, entendimiento del bueno (...) Pensar bien es el fruto de la racionalidad» (O, 298). De este modo concilia Gracián, en la racionalidad, «el ingenio fecundo y el juicio profundo», conforme proclama el mismo aforismo. ¿No hay aquí en juego un tipo de razón sensata, mediadora o sintetizadora entre el ingenio y el juicio, que parece un vislumbre de la razón vital e histórica orteguiana? El mismo Ortega parece aludir a esta conjunción feliz de ambos radicales: «Y esto ha de ser la vida de cada cual: a la vez un armonioso espectáculo y un valiente experimento» (II, 162)²³.

Para Ortega la razón deja de ser la facultad de los principios, como la entendía Kant y, con él, todo el idealismo, para no ser más que la facultad de lo real. Véase esta solemne declaración de su tránsito del idealismo al realismo:

Todas las definiciones de la razón, que hacían consistir lo esencial de esta en ciertos modos particulares de operar con el intelecto, además de ser estrechas, la han esterilizado, amputándole o embotando su dimensión decisiva. Para mí es razón, en el verdadero y riguroso sentido, toda acción intelectual que nos pone en contacto con la realidad, por medio de lo cual topamos con lo trascendente (VI, 46-47).

Este contacto es indispensable para que la vida pueda justificarse ante la realidad. Pero tal justificación no adviene sobre la vida desde la instancia de la razón pura, como un oráculo que le dictara de una vez para siempre su destino, sino que brota de las entrañas mismas de la vida como un proceso de autoclarificación en su circunstancia. La vida se interpreta a sí misma en sus necesidades, exigencias e ideales, se anticipa a sí misma en sus proyectos, se prueba a sí misma en sus capacidades y tareas, y en este esfuerzo o ensayo de sí se vuelve o se hace racional. Ahora bien, la razón, al configurarse desde la vida, como el sentido de la realidad, consiste en atenerse a las cosas mismas, a *lo que hay en su circunstancia* y buscar los modos de *habérselas con ello*. Dicho en términos orteguianos:

El hombre se encuentra ante las cosas teniendo que habérselas con ellas, y a este fin necesita formarse un programa de su conducta frente a cada cosa, esto es qué puede hacer con ella, qué no puede hacer, qué puede esperar de ella. En efecto, yo necesito saber a qué atenerme con respecto a las cosas de mi circunstancia. Este es el sentido verdadero, originario del saber: saber yo a qué atenerme (V, 85).

La razón vital es, pues, el modo de llevar a cabo el experimento mismo de la vida, en las concretas circunstancias y precisas ocasiones, en que esta tiene que afrontarse con lo real trascendente. «El discurrir ha de ser a la ocasión» –precisa Gracián. Hay, pues, que renunciar a la pretensión idealista de legislar la realidad con los principios de la razón, para tomar principio en lo real como campo de posibles experiencias:

23 Incluso esta expresión de «valiente experimento» resulta afín a la graciana «valentía del ingenio» (A, i, 311). Creo que puede verse en ella un anticipo de la fórmula «¡atrévete a pensar!», que Kant convierte en lema de la Ilustración. Esta conexión de ingenio y valentía la formula ya Juan Luis Vives en su *Tratado del alma*: «Aquellos cuyo ingenio penetra hasta lo profundo de las cosas, tienen gran valor para los asuntos de mucha gravedad e importancia» (*Obras Completas*, trad. de Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1948, II, p. 1204 a).

En realidad, se trata de dos formas de razón: una, la razón pura que «parte de conceptos, procede mediante conceptos y termina en conceptos» –así define Platón la dialéctica–, y otra, la razón histórica, que sale a nuestro encuentro de la peripecia misma, que brota fulminante de la naturaleza de las cosas (VI, 56).

Se trata, en suma, de una dialéctica de lo real, que brota de nuestras experiencias de realidad y que no presupone ningún principio *apriórico* directivo:

El hombre va «siendo» y «des-siendo». Va acumulando ser –el pasado–: se va haciendo un ser en la serie dialéctica de sus experiencias. Esta dialéctica no es de la razón lógica, sino precisamente de la historia –es la *Realdialektik* con que en un rincón de sus papeles soñaba Dilthey (VI, 41).

No una razón *en* la historia, refractada en ella, como Ortega corrige a Hegel, sino la historia misma en cuanto razón, o en términos orteguianos, «encontrar en la historia misma su original y autóctona razón» (VI, 50). Es la historia la que aporta de sí y por sí misma el nexo estructural que vincula nuestras experiencias de la vida, en la medida en que cada una procede de la anterior, a la que lleva superada en sus entrañas, y prepara la gestación de la futura. Aprendemos del pasado, precisamente porque hemos pasado por él, y lo hemos tras-pasado, al tomar conciencia de sus limitaciones y deficiencias, y por eso mismo no cabe repetirlo sin caer en la enajenación. De esta necesidad de aprovecharse del pasado como un recurso para afrontar el futuro, mediante la superación e integración de lo ya vivido, brota la razón *de* la historia como una serie articulada de experiencias, donde cada una aporta su razón de ser, de dónde viene y hacia dónde va. «La historia –dice Ortega– es un sistema –el sistema de las experiencias humanas, que forman una cadena inexorable y única» (VI, 43).

No obstante esta analogía de fondo entre ambos pensadores, sería inadecuado concluir de ella que Gracián y Ortega piensan lo mismo, confundiendo sus posiciones respectivas, como si no se diera entre ellas precisamente la historia, esto es, una diferencia de nivel, como ya he señalado. Pero en la medida en que la historia está de por medio, es posible entrecruzar hermenéuticamente sus respectivos horizontes, abrirlos recíprocamente el uno al otro para captar una afinidad de actitud y de enfoque sobre la base de la «realidad vivida»; en fin, un realismo dramático, que constituye, a mi juicio, una característica señera del estilo español de pensar.

El otro tema de cotejo es el perspectivismo. Entre las muchas resonancias históricas del tema en Ortega –como las de Leibniz, Nietzsche y Husserl– no sería aventurado contar de nuevo con la presencia en el trasfondo de Gracián. Ha sido ya ampliamente reconocida la importancia de la perspectiva en el arte barroco. «La perspectiva –escribe J. A. Maravall– como la manera de darse la realidad ante los ojos del artista, es la noción que informa toda la obra de los pintores del siglo XVII. La perspectiva es la manera en que se asoma al mundo y lo capta la pintura barroca. Y esto que decimos de la pintura es válido para todo tipo de visión: para el arte y

para el pensamiento»²⁴. Tal afirmación queda verificada y confirmada en la obra de Gracián. Suele tomarse la «perspectiva» como una señal de subjetivismo, del punto de vista, al parecer arbitrario, que puede adoptar un sujeto, cuando, por el contrario, obedece a su especificidad de sujeto individual y concreto en medio de la complejidad de la realidad. Si se parte, pues, de una subjetividad real, y no abstracta, con una determinada contextura –de carácter, afectos, necesidades e intereses–, esta ha de ser determinante de su intencionalidad y conducta. «Comúnmente –precisa el *Oráculo manual*– tal será el modo de portarse de cada uno, cual fuere su corazón y su capacidad» (O, 88). Y todavía más explícitamente en *El Criticón*, a la hora de comprobar Andrenio y Critilo lo variopinto del panorama del mundo desde el puerto de la varonil edad:

Pero, cosa rara, que lo que a unos parecía blanco, a otros negro: tal es la variedad de los juicios y los gustos, ni hay antojos de colores que así alteren los objetos como los afectos (C, II, ii^a, 1043).

La novela está plagada de estos contrastes, que dan lugar a confrontaciones muy vivas, según la experiencia que vayan haciendo del mundo los diferentes sujetos. Pero si se trata de una verdadera experiencia no puede ser caprichosa. Se supone que la actitud que tiene quien experimenta entra en relación o encaja con alguna dimensión real o virtual de la cosa, sobre la que se hace la experiencia. El aspecto no solo depende de quien ve, sino de la cosa que así puede ser vista a una determinada distancia de actitud, afecto e interés. Son notables las divergencias de puntos de vista entre Critilo y Andrenio, según van siendo sus respectivas actitudes ante el mundo, a lo largo del camino:

–Paréceme –dijo el Descifrador– que vivís ambos muy opuestos en genio; lo que a uno le agrada, al otro le desagrad.

–A mí –dixo Critilo– pocas cosas me satisfacen del todo.

–Pues a mí –dixo Andrenio– pocas dejan de contentarme, porque en todas hallo mucho bueno y procuro gozar de ellas tales cuales son, mientras no se topan otras mejores. Y este es mi vivir, al uso de los acomodados (C, III, iv^a, 1324).

No puede decirse que estas experiencias, por ser opuestas, sean falsas. Cada uno experimenta verdaderamente el mundo en dimensiones reales, es decir, en su finitud y limitación, y por eso, el bien que uno encuentra, desde una actitud acomodaticia, en lo menudo fenoménico no satisface a quien, desde una actitud exigente, lo experimenta en su caducidad. Quizá el ejemplo más significativo sea la experiencia de la muerte, según se vea, en una duplicidad esencial, como fin o como comienzo, conforme a las correspondientes creencias:

Con tal variedad que al punto que la vieron, dijo Anfrenio:

–¡Qué cosa tan fea!

Y Critilo:

–¡Qué cosa tan bella!

24 *La cultura del Barroco, op. cit.*, p. 399.

- ¡Qué monstruo!
- ¡Qué prodigio!
- De negro viene vestida!
- No, sino de verde.
- Ella parece madrastra.
- No, sino esposa.
- ¡Qué desapacible!
- ¡Qué agradable!
- ¡Qué pobre!
- ¡Qué rica!
- ¡Qué triste!
- ¡Qué risueña!
- Es -dijo el ministro que estaba en medio de ambos- que la miráis por diferentes lados, y así hace diferentes visos, cuando diferentes efectos y afectos. Cada día sucede lo mismo, que a los ricos les parece intolerable y a los pobres llevadera, para los buenos viene vestida de verde y para los malos de negro, para los poderosos no hay cosa más triste, ni para los desdichados más alegre (C, III, xiª, 1469).

Esto no es mera relatividad. Gracián está revelando una ley objetiva de la axiología, a saber, que las valoraciones de las cosas dependen de los afectos y sentimientos, que descubren o encubren según los casos, valores y antivalores. «Cada uno habla del objeto según su afecto» (O, 226). Pero, a la inversa, cada afecto supone una sintonía con alguna dimensión del objeto. Hay, pues, en juego una correlación objetiva entre sujeto/objeto, de modo que cualquier sujeto puede suponer lo que siente o experimenta el otro, si se pone en su lugar y ensaya su punto de vista. Se diría que el novelista hace este ensayo omnímodo, tratando de reflejar las diversas perspectivas desde el lugar y hora de su génesis y experiencia. Es, pues, la propia realidad, que es de suyo compleja y multilateral, la que suscita la diversidad de los puntos de vista. En el *Oráculo manual* se nos advierte de esta multilateralidad o duplicidad de las cosas, como el doble filo de una espada:

Saber tomar las cosas (...) Todas tienen haz y envés. La mejor y más favorable, si se toma por el corte, lastima. Al contrario, la más repugnante defiende, si por la empuñadura (...) En todo hay convenientes e inconvenientes: la destreza está en saber topa con la comodidad. Haze muy diferentes visos una misma cosa si se mira a diferentes luces (O, 224).

A esto se añade la ambigüedad de un orden substancial que se presenta, en el gran teatro del mundo, a través del cortejo de sus apariencias, fundadas unas y equívocas otras, y trabadas en relaciones multilaterales con otras cosas y acontecimientos, y sujetas a múltiples intencionalidades, con lo que el juego del ser y el aparecer resulta casi inextricable. Es la ambigüedad del mundo, infinito/finito -«todo en unión con Dios, nada por sí mismo», como asevera Gracián, que todo lo presenta jánicamente o en doblez:

-No os espantéis -dijo él mismo advirtiendo su reparo-, que en este remate de la vida (la vejez) todos discurrimos a dos luces y andamos a dos haces, ni se puede vivir de otro modo que a dos caras: con la una nos reímos cuando con la otra regañamos, con la una boca decimos de sí y con la otra de no, y hacemos nuestro negocio (C, III, iª, 1264).

Esta ambigüedad del mundo tiene en la obra de Gracián la última palabra. Por eso solo se aprehende su verdad a través de la múltiple experiencia del des-engaño. Pero donde el perspectivismo se convierte en una tesis ontológica y epistemológica explícita es en la obra de Ortega, sin tener que cargar, sin embargo, con el presupuesto barroco de la ambigüedad del mundo. Para él se trata de una consecuencia de la fidelidad a la realidad, en la que se encuentra fácticamente situado, esto es, carnal e históricamente, el sujeto. Una mirada plana y uniforme planearía sobre el mundo, sin poder captar el volumen y relieve de las cosas. De otra parte, solo un ente de razón puede ofrecerse de un modo unívoco para todos, en cuanto es un producto del mero entendimiento. Estos son precisamente los dos supuestos del racionalismo, un sujeto genérico y una realidad translúcida y ya en sí racional. Pero la vida es individualidad, historia y destino. Para quien se encuentra, pues, ya-en-el-mundo, esto es, en una determinada circunstancia y en un nivel histórico, la realidad de veras, no la meramente pensada, tiene que dársele forzosamente a través de una perspectiva. Esto, sin embargo, no implica relativismo escéptico, puesto que la perspectiva, si es real, tiene que estar justificada frente a una meramente imaginaria. Si, pues, la verdad tiene que ver con la realidad, no puede ser ajena al juego de las perspectivas. Ortega ha establecido en su temprano artículo «Verdad y perspectiva» una estricta correlación entre la peculiaridad de la vida individual y la complejidad aspectual de la realidad:

La verdad, lo real, el universo, la vida –como queráis llamarlo– se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo. Si este ha sabido ser fiel a su punto de vista, si ha resistido a la eterna seducción de cambiar su retina por otra imaginaria, lo que ve será un aspecto real del mundo (II, 19).

Pero esto supone que la perspectiva no es solo *del* sujeto, sino, conjuntamente, *de* la cosa, inscrita en ella, como su dimensión real o virtual. Es, como precisa Ortega en otro lugar, «*respuesta de la cosa a una mirada*» (IX, 370), que la interroga, como no podía ser menos, desde un *problema* vital. Y solo así vista, en cuanto respuesta ajustada a un problema real, puede pretender ser verdadera. El sujeto, con su aparato receptor, no deforma sino que simplemente selecciona o ve bajo un determinado ángulo un escorzo de la realidad. Según concluye Ortega su argumento: «*La perspectiva es uno de los componentes de la realidad. Lejos de ser su deformación es su organización. Una realidad que vista desde cualquier punto resultase siempre idéntica es un concepto absurdo*» (III, 199). Tan absurdo, o tan vacío, según se prefiera, como una verdad absoluta, esto es, ab-suelta de toda relación, y que, sin embargo, pudiera sernos dada de una vez para siempre, en un cielo irreal de estrellas fijas, al margen de la historia, porque si es verdad para nosotros, esto es, experimentable y decible, tiene que serlo en cuanto ya participamos históricamente de ella. Lo falso, como arguye Ortega, sería en tal caso una verdad sin lugar desde donde verla ni tiempo en que experimentarla, esto es, la utopía y la ucronía. Desde la altura del *Tema de nuestro tiempo*, que es el texto fundador del raciovitalismo orteguiano, se hace comprensible un texto madrugador de *Meditaciones del Quijote*, de apariencia enigmática:

¿Cuándo nos abriremos a la convicción de que el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma, no es cosa alguna determinada, sino una perspectiva? (I, 321).

Texto en que Ortega comienza a distanciarse tanto del realismo como del idealismo, al no aceptar su respectiva idea del mundo, ya sea como un sistema de relaciones mecánicas entre cosas, o bien, en sentido contrario, como un sistema de representaciones eidéticas. El mundo, en su inabarcable complejidad, abierta en la historia, no es ningún sistema sino un juego de perspectivas, sujeto, eso sí, a organización y jerarquía.

Y de la perspectiva, siempre situada en el mundo, va a surgir el concepto, presentando en escorzo la realidad vivida. Es este un punto decisivo del cotejo entre ambos pensadores. Ni Gracián ni Ortega admiten conceptos universales, que sean abstraídos del contenido de nuestra experiencia singular. Más que un extracto por vaciamiento abstractivo, es el concepto un contrato o punto crucial, en que se anudan determinadas relaciones entre las cosas. Para el Barroco, la categoría de relación comienza a prevalecer sobre la de substancia, y de ahí la necesidad de entender a esta dinámicamente, no como soporte de relaciones externas, sino como un nudo de relaciones constitutivas en el marco abierto del mundo. Es el ingenio el encargado de descubrir estas relaciones, a menudo muy secretas y sutiles, y desenvolverlas, tejiendo así las múltiples redes conceptuales, en que se estructura la realidad. En *Agudeza y arte de ingenio* lo define Gracián como «perenne manantial de conceptos y continuo minero de sutilezas» (A, lxiii, 796), en esta búsqueda de la «correspondencia» y «proporción» entre las cosas, y de ahí que su obra propia sea el concepto:

Consiste, pues, este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre los cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento (A, ii, 319).

«Expresar» ha de ser tomado aquí como exprimir o desplegar una relación que está envuelta en los complicados e infinitos pliegues del mundo. Dicho en clave musical, toda relación es armónica, o, por el contrario, dis-armónica pues revela respectivamente la secreta concordancia o, en su caso, dis-cordancia entre extremos singulares, que quedan implicados entre sí, y expuestos a nueva luz o a nuevo acorde sinfónico. De ahí que la determinación conceptual de cada cosa implica y envuelve su relación con todas las demás. Ortega expresa una idea afín en sus *Meditaciones del Quijote*:

El «sentido» de una cosa es la forma suprema de su coexistencia con las demás, es su dimensión de profundidad. No, no me basta con tener la materialidad de una cosa, necesito, además, conocer el «sentido» que tiene, es decir, la sombra mítica que sobre ella vierte el resto del universo (I, 351).

La imagen de la sombra «mística» del todo alude simbólicamente a esta condensación lumínica en cada singular del reflejo de toda una constelación de relaciones. Como señala Francisco José Martín, «esta teoría relacional del concepto orteguiano (estructura de relaciones) está muy cerca de la comprensión graciana del mismo (correspondencia que se hallan entre los objetos. En ningún caso se puede

prescindir de la dimensión concreta y particular de las cosas, y en ambos se trata de poner de manifiesto las concretas relaciones entre ellas»²⁵. Tal afinidad no debe sorprendernos, si se tiene en cuenta que tanto la retórica ingeniosa graciana como la teoría leibniziano/racionalista del concepto responden a una concepción sistémica del universo como un todo relacional, que se da tanto en la tradición humanista como en los grandes sistemas metafísicos del XVII, ya sea de Spinoza o de Leibniz, de quien toma Ortega el concepto de *perspectiva*, y, por tanto, de visión monádica o escorzada del todo. Y es que la idea de todo, que Gracián trataba de explorar en su retórica heurística, era afín, en el espíritu del tiempo y salvadas todas las distancias, a la que Leibniz desplegabla en su *Monadología*.

Con esto tocamos el núcleo epistemológico decisivo. Me refiero a la afinidad entre el ingenio graciano y la razón vital orteguiana. José María Andreu Celma caracteriza al ingenio como razón vital²⁶, pero no toma en cuenta el cuño orteguiano de este término, con lo que deja abierto marginalmente un ancho campo de reflexión en el tema. A su vez, Jesús Ruiz Fernández equipara el «ingenio» graciano con la categoría orteguiana de «pensamiento»²⁷, pero esta es, a mi juicio, demasiado genérica y desvaída en Ortega²⁸ para tomarla como punto de comparación. Creo, más bien, que el referente del ingenio graciano, en la obra de Ortega, es la imaginación, a la que asigna la misma función creadora, esto es, inventiva y constructiva, que Gracián al ingenio. Para Ortega, en la imaginación está la clave creativa de la vida humana en el afrente con el enigma de la realidad:

Encontrarse viviendo es encontrarse irrevocablemente sumergido en lo enigmático. A este primario y preintelectual enigma reacciona el hombre haciendo funcionar su aparato intelectual, que es, sobre todo, imaginación. Crea el mundo matemático, el mundo físico, el mundo religioso, moral, político y poético, que son «efectivamente» mundos porque tienen figura y son un orden, un plano. Esos mundos imaginarios son confrontados con el enigma de la auténtica realidad y son aceptados cuando parecen ajustarse a ella con máxima aproximación. Pero, bien entendido, no se confunden nunca con la realidad misma (V, 400).

- 25 *La tradición velada*, *op. cit.*, p. 154. F. J. Martín alude a esta afinidad, pero reconoce en ella de nuevo una discordancia interna a la obra de Ortega entre su conciencia expresa y su nivel profundo de significado.
- 26 *Gracián y el arte de vivir*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1998, p. 177. Extrañamente, cuando en los restantes capítulos de la segunda parte de su obra («Fenomenología del conocimiento ingenioso») aborda el análisis de las estrategias discursivas gracianas, como pensar circunstancial, ocasional, puntual, perspectivístico, irónico, lúdico, hermenéutico (*Cfr.* p. 178), da la impresión de estar utilizando en esta caracterización una plantilla orteguiana, pero en ningún momento se le ocurre una comparación con Ortega, pese a la relevancia y pertinencia de la misma.
- 27 «Gracián y Ortega y Gasset. Ingenio y pensamiento, gusto y elegancia, despejo y garbo», *art. cit.*, p. 76.
- 28 Véase el texto siguiente. «No; el pensamiento no es la función de un órgano, sino la faena exasperada de un ser que se siente perdido en el mundo y aspira a orientarse» (VI, 351).

De esta fuente única brotan tanto la invención del proyecto existencial como la figura de mundo, que se co-determinan solidariamente. «El hombre se inventa un programa de vida –precisa Ortega– una figura de ser que responde satisfactoriamente a las dificultades que la circunstancia le plantea» (VI, 40), y, conjuntamente, construye su mundo, interpretando el sentido de sus circunstancias. Lo prático y lo teórico, lo político y lo poético, surgen en Ortega de la misma raíz imaginativa, de modo análogo a como Gracián cifra en el ingenio la potencia más originaria y omniabarcadora del entendimiento, la que sobrepuja a cualquier otra de sus funciones. No resulta aventurado ver en la agudeza de perspicacia, «que atiende, según Gracián a dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita» (A, iii, 142-143) un análogo de la agudeza conceptual orteguiana, que explora el mundo con sus artificios conceptuales –modelos teóricos y conjeturas. Ni tampoco lo es, a mi juicio, encontrar en la agudeza de acción (A, xlvii) un lejano antecedente de la orteguiana concepción figurativa de la propia vida, inventada al filo de las circunstancias. O bien, en la agudeza de ponderación o prudencial (A, xliii) un avance del buen sentido, deliberativo y electivo, que tanto pondera Ortega. Como recuerda Ruiz Fernández, para Ortega la inteligencia tiene que ver, no con la raíz de *intus legere*, sino con la raíz de *inter-legere*, elegir entre (*intelligentia/intellegantia*) y esto, a su vez, con «el carácter cognoscitivo del concepto graciano de *gusto* como saber elegir»²⁹. A los primorosos aliños de la voluntad asocia Gracián, como sus «hermanos, el Despejo, el Buen Gusto y el Decoro, que todo lo hermocean y todo lo sazonan» (D, xviii, 171). En esta misma línea, coteja luego Ruiz Fernández el «despejo» de Gracián con el «garbo» de Ortega, y a este propósito trae a colación un texto orteguiano muy elocuente, que me parece oportuno repetir, porque es la mejor prueba de esta secreta afinidad entre ambos pensadores en el tema del ingenio:

Es menester que *todos* nos apretemos un poco las cabezas, agucemos el sentido para inventar nuevas formas de vida donde el pasado desemboque en el futuro, que afrontemos los enormes, novísimos, inauditos problemas que el hombre tiene hoy ante sí con agilidad, con perspicacia, con originalidad, con gracia –en suma, con aquello sin lo cual ni se puede torear ni se puede hacer verdad histórica, a saber, con garbo (VII, 444-445).

¿Y la razón –se me dirá– dónde queda? He aquí lo realmente sorprendente: para Ortega, raciovitalista, la razón no es más que «fantasía puesta en forma» (IX, 190). No se crea que es una ocurrencia arbitraria, repentina y casual, sin trascendencia en su obra. No, Ortega entiende por razón algo muy distinto de lo que ha sido habitual en la tradición racionalista y lo consigna con cierto énfasis para que no haya equívocos al respecto:

Todas las definiciones de la razón, que hacían constituir lo esencial de esta en ciertos modos particulares de operar con el intelecto, además de ser estrechas, la han esterilizado, amputándole o embotando su dimensión decisiva. Para mí es razón, en el verdadero y riguroso sentido, toda acción intelectual que nos pone en contacto con la realidad,

29 Ibid., p. 79.

por medio de la cual topamos con lo trascendente. Lo demás no es sino... intelecto (VI, 46-47).

Es sabido que el racionalismo ha convertido la razón en discurso lógico, la ha intelectualizado y tecnicado como cálculo operativo con las ideas. No así para Ortega. La razón nos da el contacto con lo trascendente, esto es, con la realidad; cabría, pues, definirla como el sentido de la realidad. Pero no se trata de algo así como una intuición intelectual, sino que es más bien la obra de esta confrontación, que llevamos a cabo, de los productos de la imaginación creadora con el enigma provocante e instante de la circunstancia. Por eso no es más que imaginación ingeniosa, probada y confirmada por la experiencia, en esta confrontación con lo trascendente; en suma, imaginación «puesta en forma», esto es, hecha método y disciplina mental. El «dar razón» pierde el sentido clásico platónico del «*logon didonai*», vigente en todo el racionalismo, para ser no más que el dar cuenta y hacer cuenta de la vida a lo largo del experimento de su ejercicio. Como señalé antes, saber a qué atenerse y cómo comportarse, porque la imaginación ingeniosa se ha quedado atendida, regulada (ya que no ajustada plenamente) por aquello mismo que ella inventa y explora.

5. Antiplebeyismo e idea heroica

Pero si hubiera que destacar un tema de especial afinidad entre Gracián y Ortega, yo no dudaría en señalar la «idea heroica», esto es, el concepto de *moral* como el ejercicio de acertar y realizar el auténtico «sí mismo»; y, como su reverso o contra-concepto, el de hombre-masa. Gracián cifra la idea heroica en hacerse persona o varón en su punto:

Llega al fin, pues, siempre tarde, a la vida racional y muy hombre, ya discurre y se desvela; y porque se reconoce hombre, trata de ser persona, estima el ser estimado, anhela el valer, abraza la virtud, logra la amistad, solicita el saber, atesora noticias y todo sublime empleo (C, II, i^a, 1021).

Aunque el término *persona* no sea frecuente en Ortega, adquiere toda su pregnancia significativa en un texto tardío sobre «Tocqueville y su tiempo». «La persona –dice– es pura intimidad. No es nada hacia fuera ni para otro. *Es el ser hacia sí mismo y, por ello, pura verdad*. Lo que pasa es que el hombre no se ocupa en ser persona, en ser su propia persona, sino muy infrecuentemente (IX, 328)³⁰. Como vengo subrayando, el pensador metafísico elabora y profundiza conceptualmente la intuición del moralista. La persona es *el ser hacia sí mismo*, según la definición orteguiana, el ser que se ha hecho cargo de sí:

Pero el hombre no solo tiene que hacerse a sí mismo, sino que lo más grave que tiene que hacer es determinar *lo que va a ser*. *Es causa sui* en segunda potencia (VI, 33).

30 Las cursivas no pertenecen al texto.

Este ir hacia sí y dar cuenta de sí describe el círculo reflexivo de autoconciencia personal: el «sí mismo». Solo cuando el yo determina el sentido de su proyecto, lo que en verdad quiere y puede ser, más aún: lo que tiene que ser, ha encontrado su centro interior de gravedad. Y de nuevo se le adelanta en el tiempo Gracián, suministrándole la imagen precisa: «Advierta que el proporcional Euclides dio el punto a los niños, a los muchachos la línea, a los mozos la superficie y a los varones la profundidad y el centro» (C, II, i^a, 1040). Claro está que hay grandes diferencias en el modo de concebir la persona. En el mismo Gracián se da una evolución notable desde su planteamiento en *El Héroe* hasta su perfilamiento final en *El Criticón*, a través de la fase intermedia de *El Discreto*³¹. Por decirlo sumariamente, en *El Héroe* se concibe la idea heroica como un ideal ínclito de eminencia, en tensión de infinitud, a imagen de la propia excelencia divina. «No debe un varón máximo limitarse a una ni a otra perfección, sino con ambiciones de infinidad aspirar a una universalidad plausible, correspondiendo la intensión de las noticias a la excelencia de las artes» (H, vi, 18). Pero, en *El Discreto*, aun cuando todavía latén «las ambiciones de infinito» en el carácter «indefinito» del hombre (D, vii, 131), se van atemperando sensatamente con la acomodación a las circunstancias y mediante la experiencia de la propia limitación. El héroe del esfuerzo infinito de perfección se convierte en un «héroe prudencial». Sigue siendo fundamental «el señorío de sí», —«sea uno señor de sí, y lo será después de los otros» (O, 55)—, pero la fuerza subyugante en la ostentación del héroe de la eminencia deja paso ahora a la cautela de «nunca apresurarse ni apasionarse» (Ídem) y al arte de cautivar al otro más que de subyugarlo. «Es gran victoria —dice en el *Oráculo*— coger los corazones» (O, 122). Por lo demás, no hay señorío sin dominio de sí. El autoconocimiento, la conciencia del límite, el esfuerzo metódico de autorrealización, van modelando el perfil de un héroe mundano, en quien la reflexión es la garantía de la madurez: «Conocer las cosas en su punto, en su sazón y saberlas lograr» (O, 39). Es fundamental, sobre todo, la contención del querer en los límites del poder, para que no sea vano y frustrante:

Es eminencia de un buen gusto —prosigue Gracián— gozar de cada cosa en su complemento: no todos pueden, ni los que pueden saben. Hasta en los frutos del entendimiento hay ese punto de madurez; importa conocerla para la estimación y el ejercicio (O, 39).

Sigue vigente el ansia de perfectibilidad (D, xvii, 166), pero al filo de la circunstancia y la ocasión, y paso a paso, aprendiendo de la sabiduría del tiempo, que lleva

31 Sobre esta evolución, tratada con pormenor, puede verse PELEGRÍN, Benito, «Del concepto de héroe al de persona. Recorrido graciano del *Héroe* al *Criticón*», en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, ed. de J. F. García Casanova, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 53-94; DURIN, Karine, «Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián. Hacia la filosofía del desengaño heroico del *Criticón*», *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, n.º 1 (2004), pp. 35-57, y, por supuesto, toda la amplia, documentada y precisa «Introducción» de Aurora Egido a su edición de *El Discreto* (Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 7-134), a la que ya he hecho referencia en varias ocasiones. Véase al respecto el capítulo V: «El héroe: la persona».

las cosas pacientemente a su sazón. «*Seso transcendental*: digo en todo. Es la primera y suma regla del obrar y del hablar» (O, 92). En saber juiciosamente ponerse límites –contenerse, retenerse, detenerse–, gravitando hacia su propio centro, está todo el secreto de esta gran empresa de ser hombre:

La experiencia fiel, la observación juiciosa, el manejo de las materias sublimes, la variedad de empleos, todas esas cosas vienen a sacar un hombre consumado, varón hecho y perfecto; conócese en lo acertado de su juicio, en lo sazonado de su gusto; habla con atención, obra con detención, sabio en dichos, cuerdo en hechos, centro de toda perfección (D, xvii, 169).

De nuevo, la mención del centro. La atención a vivir reflexivamente llega a ser fundamental porque importa mucho no errar «en las mayores acciones de la vida, las principales ejecuciones, en que va todo el ser» (C, III, vii^a, 1385). De ahí la recomendación constante de «vivir alerta» como lema de vida:

Procura de ir con cautela en el ver, en el oír, y mucha más en el hablar; oye a todos y de ninguno te fies, tendrás a todos por amigos, pero guardarte has de todos como de enemigos (C, I, iv^a, 839).

Señalaba antes que el contra-concepto de persona en Gracián es el hombre-masa. En la entrada a la plaza del populacho (C, II, v^a) nos ha dejado Gracián una fina caracterización del nuevo tipo de hombre que produce la nueva sociedad cortesana, urbana y preburguesa. La pintura de Gracián se anticipa genialmente a la descripción del hombre anónimo (el *man* o «se» impersonal heideggeriano) de la sociedad de masas. Las habladurías, los tópicos, la trivialidad, la tiranía de la costumbre dominan por doquier a hombres/remiendos, con caras de bestiarío, pues ninguno tiene verdadero rostro ni cabeza. Pero vulgo, como precisa Gracián, no es la gente llana, sino la gente inculta:

Tan vulgares hay algunos y tan ignorantes como sus mismos lacayos. Y advierte que aunque sea un príncipe, en no sabiendo las cosas y quererse meter a hablar de ellas, a dar su voto en lo que no sabe ni entiende, al punto se declara hombre vulgar y plebeyo; porque vulgo no es otra cosa que una sinagoga de ignorantes presumidos y que hablan más de las cosas cuanto menos las entienden (C, II, v^a, 1113).

¿Dónde habría podido encontrar el joven Ortega una lección tan viva de lo que es el plebeyismo como en este texto de Gracián? Frente a la masa destaca Gracián el hombre de buena elección. En este asunto se juega el acierto decisivo o el malogro de la vida. Nada subraya tanto Gracián como el libre albedrío: «No hay perfección donde no hay elección. Dos ventajas incluye: el poder elegir y elegir bien» (D, x, 143). Y en el *Oráculo* insiste de nuevo en la trascendencia del tema: «*Hombre de buena elección*. Lo más se vive della. Supone el buen gusto y el rectísimo dictamen que no bastan el estudio ni el ingenio» (O, 51). Ahora bien, en *El Héroe* encarece especialmente Gracián la rareza como una seña de excepcionalidad. De ahí la exigencia de originalidad práctica: «es, pues, destreza no común inventar nueva senda para la excelencia, descubrir moderno rumbo para la celebridad (H, vii, 20). En cambio, en *El Discreto* se nos pone en guardia contra el afán de la novedad a toda costa:

Todo el saber humano (si en opinión de Sócrates hay quien sepa) se reduce hoy al acuerdo de una sabia elección. Poco o nada se inventa, y en lo que más importa se ha de tener por sospechosa cualquiera novedad (D, x, 139).

Se trata, pues, de saber «elegir idea heroica» (O, 75) a tenor con la propia idiosincrasia, esto es, de acertar con el modelo adecuado a los propios talentos, posibilidades y fuerzas, y ateniéndose a las circunstancias, aun cuando Gracián insiste siempre en el carácter activo y progresivo de la empresa, «más para la emulación que para la imitación» (O, 75). Es en este punto de la elección donde se nos abre la oportunidad de conectar con el Ortega de la razón práctica:

De ahí procede esa famosa libertad del hombre, esa terrible libertad del hombre, que es también su más alto privilegio. Solo se hizo libre porque se vio obligado a elegir, y esto se produjo porque tenía fantasía rica, porque encontró en sí tantas locas visiones imaginarias (IX, 622).

Señalaba antes que para Ortega la inteligencia tiene que ver con la elegancia del saber elegir, asunto capital de la vida. A su vez, en *Meditaciones del Quijote*, aparece la idea del «héroe» vinculada a la originalidad práctica:

Porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo. Si nos resistimos a que la herencia, a que lo circunstante nos impongan unas acciones determinadas, es que buscamos asentar en nosotros, y solo en nosotros, el origen de nuestros actos (...) Y este querer él ser él mismo es la heroicidad. No creo que exista especie de originalidad más profunda que esta originalidad práctica, activa del héroe (I, 390).

Aquí estriba la diferencia capital entre el plano utópico, ideal, de la épica y el orden ético de la configuración práctica de la vida. «La raíz de lo heroico hállese, pues, en un acto de voluntad. Nada parecido a la épica. Por eso don Quijote no es una figura épica, pero sí es un héroe» (I, 392). Y se puede ser héroe en lo más ordinario de la vida. El tema es tan antiguo como la moral misma. Así lo advierte Gracián en *El Discreto*:

Elígense, en primer lugar, los empleos y los estados, delecto de toda una vida, donde se acierta o se yerra para siempre, que es un echarse a cuestras una irremediable infelicidad (D, x, 142).

Pero en Ortega, más fundamental que la moral de los *oficia*, es la de la vocación. Ciertamente, Gracián tiene en cuenta tan solo la vocación genérica del hombre a la perfección o excelencia, como su bien propio —«*todo está en su punto y el ser persona en el mayor*» (O, 1) y puesto que esta perfección intencional es infinita o ilimitada, le exige un arduo esfuerzo de perfectibilidad incesante. «No se nace hecho: vase de cada día perfeccionando en la persona, en el empleo, hasta llegar al punto del consumado ser, al complemento de prendas, de eminencias» (O, 6). Sin que Ortega descarte este plano genérico, como el plinto sustentante de la ética³², ni el otro plano

32 «La mayor parte de lo que tenemos que ser para ser auténticos nos es común con los demás hombres lanzados sobre el área de la vida a una misma altura del largo destino humano, es decir, con los demás hombres de nuestra época» (V, 138). Véase también IV, 411.

civil de los oficios, pone, sin embargo, el objetivo de la vida moral en el acierto y realización de la vocación, en cuanto cifra única del verdadero yo. «En cambio, solo se vive a sí mismo, solo vive de verdad, el que coincide con su verdadero sí mismo» (V, 138). Esta restricción del uso de la vocación permite definir el núcleo práctico del cuidado de sí:

Si por vocación no se entendiese solo, como es sólito, una forma genérica de la ocupación profesional y del *currículum* civil, sino que significase un programa íntegro e individual de existencia, sería lo más claro decir que nuestro yo es nuestra vocación (IV, 401).

Se condensa así el sentido de vocación en aquella determinación, que constituye el destino existencial del yo, su identidad más propia, personal y exclusiva. Y aquí de nuevo se le hace precisa a Ortega, como en la teoría del concepto, una aclaración para corregir el peso inerte de las abstracciones:

No se confunda, pues, el *deber ser* de la moral, que habita en la región intelectual del hombre, con el imperativo vital, con el *tener que ser* de la vocación personal, situado en la región más profunda y primaria de nuestro ser. Todo lo intelectual y volitivo es secundario, es ya reacción provocada por nuestro ser radical (IV, 406).

En suma: en Ortega se concentra la tarea moral en el quicio de la individualidad práctica: en la in-venición y realización del yo necesario e irrevocable. Pero con ello enlazamos con el sentido primigenio del héroe graciano, empeñado en la invención original de sí mismo. Gracián lo define como un singular, capaz de constituir un arquetipo: «*Grande excelencia en una intensa singularidad, cifrar toda una categoría y equivalerla*» (H, vi, 17)³³. En esta elección de sí tienen que concurrir la imaginación creadora (lo que Gracián llama ingenio), responsable de la originalidad práctica, con el buen gusto de la buena elección y con el buen sentido moral para acertar con esta verdad radical, que constituye la autenticidad de la propia vida. Se comprende, pues, que Ortega prefiera una vida intensa, en quicio de sí misma, a una vida extensa —«¿por qué ha de triunfar la moral de la vida larga sobre la moral de la vida alta?» (II, 431)³⁴—, como también lo prefiere Gracián, y extreme su «alerta» para no fallar en este negocio decisivo, siendo la vida tan precaria y problemática. Si, pues, ya en el orden teórico es necesario «pensar alerta» (II, 484), en medio de una realidad enigmática y sorpresiva, cuanto más en el orden práctico, donde está en juego el sentido y la verdad de la propia vida. Y de nuevo aquí la palabra de Ortega tiene resonancias gracianas, como si nos saliera al paso en uno de los múltiples «bivios» o bifurcaciones del camino, que encontramos en *El Criticón*:

Es preciso estar alerta y salir del propio oficio: otear bien el paisaje de la vida, que es siempre total. La facultad suprema para vivir no la da ningún oficio ni ninguna ciencia: es la sinopsis de todos los oficios y de todas las ciencias y muchas otras cosas además.

33 Las cursivas no pertenecen al texto.

34 «La vida condensada adopta formas distintas que la diluida en largo tiempo. Aquellas formas son los diversos heroísmos, nombre, que, en efecto, damos a toda voluntaria anticipación de la muerte» (II, 432).

Es la integral cautela. La vida humana y todo en ella es un constante y absoluto riesgo (V, 331).

Por lo demás, Ortega, al modo de Gracián, para quien, conforme con el estoicismo senequista, «no hay mayor señorío que el de sí mismo» (O, 8), y «no hay señorío sin saber» (C, I, viii^a, 918), subraya también el señorío como clave de la existencia heroica:

Es, pues, el pensamiento el único ensayo de dominio sobre la vida que puedo y necesito hacer. Dominio, es decir, señorío. No hay otra suerte de esencial señorío que este del pensamiento (VI, 352).

Y procura igualmente, para evitar el morbo del idealismo heroico que solo genera melancolía, ajustar el querer al poder efectivo, haciendo suya aquella norma de Leonardo de Vinci, donde ve la esencia de todo clasicismo:

Chi non può quel che vuol, quel che può volgia. El que no pueda lo que quiere, que quiera lo que puede (V, 89).

* * *

Tras de haber rastreado este esquema general de analogías, que no pretende ser exhaustivo, no quisiera, en modo alguno, haber inducido a la idea de que todo es lo mismo. Hay entre ambos pensadores, como he venido insinuando, una distancia histórica insalvable e inconfundible. Gracián pisa apenas el umbral de la inmanencia del mundo moderno por este incipiente «desplazamiento de la providencia a la prudencia», como ha visto Karine Durin³⁵, mientras que Ortega consume la inmanencia en esta penuria extrema de la vida, que tiene que hacer por ser, ateniéndose a sus propias fuerzas, sin ayos providenciales ni auxilios de ocasión. Y sobre esta distancia de nivel histórico, destaca la otra de nivel ontológico, pues Gracián se encuentra todavía inmerso en el modelo de la ontoteología, que preserva, en última instancia, el orden de los avatares y acontecimientos intramundanos, por muy diversos, contrarios y discordante que sean, en un universo de sentido, mientras que Ortega, en cambio, se mueve en la pura contingencia de una vida, exenta de fundamento, y, por lo mismo, obligada a dar cuenta de sí misma. Pretender pasar por alto estas diferencias sustanciales, haciendo sus fórmulas equivalentes, es empeñarse en una aberrante hermenéutica niveladora. Como adelanté al comienzo, Gracián y Ortega piensan en lo mismo, pero no dicen lo igual. La presencia de trasfondo, como la he llamado, del jesuita en la obra de Ortega, no es más que cultura vivida, un poso de lecturas primarias, que ya se han olvidado —el sedimento de una tradición humanista, tan profunda, que apenas aflora, pero tan fuerte y determinante en su origen como para poder apartarlo de la órbita del racionalismo intelectualista hacia la suya propia del raciovitalismo.

35 «Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián», art. cit., p. 41.

Bibliografía

I. Obras de Baltasar Gracián

- Obras completas*, ed. e introducción de M. Batllori y C. Peralta, Madrid, BAE, 1969.
- Obras completas*, ed. e introducción de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1967.
- Obras completas*, ed. de Luis Sánchez Lailla e introducción de A. Egido, Madrid, Espasa, 2001.
- El Discreto*, ed. de Aurora Egido, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Miguel Romera-Navarro, Madrid, CSIC, 1954.
- Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, ed. de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 1998.
- El Crítico*, ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2000.

II. Autores clásicos

- AGUSTÍN (san), *Confesiones*, Madrid, BAC, 1963.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de L. Gómez Canseco, ed. de la RAE, 2012.
- AQUINO, Tomás de, *Summa Theologiae*, Cura et Studio de Petri Caramello, Torino, Marietti, 1963.
- ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, ed. de M. Araujo y J. Marías, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1960.
- , *Física*, trad. y ed. de J. L. Calvo, Madrid, CSIC, 1996.
- CERVANTES, Miguel de, *Obras completas*, ed. de Ángel Balbuena, Madrid, Aguilar, 1970.
- , *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- CICERÓN, *Obras completas, I: De la invención retórica*, trad. de M. Menéndez Pelayo, Madrid, Imprenta Central, 1879.
- DESCARTES, René, *Oeuvres et Lettres*, ed. de A. Bridoux, Paris, Gallimard, 1953.

- HEGEL, G. W. F., *Phänomenologie des Geistes*, ed. de J. Hoffmeister, Hamburg, Meiner, 1952.
- KANT, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, en *Kants Werke*, Akademie Textausgabe, Berlin, Walter de Gruyter, 1968, tomo V.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Die philosophischen Schriften*, ed. de C. I. Gerhardt, Hildesheim, Olms, 1961.
- LIPSIO, Justo, *Los seis libros de las políticas o doctrina civil*, trad. de Bernardino de Mendoza, Madrid, Imprenta Real, 1604.
- MAQUIAVELO, Nicolás, *El príncipe*, Madrid, Gredos, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Werke in sechs Bänden*, München, Hanser, 1980.
- PASCAL, Blaise, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1954.
- PLATÓN, *Platonis Opera*, ed. de Ioannes Burnet, Oxonii, Clarendoniano, 1961.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1966.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego, de *Empresas políticas*, ed. de Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999.
- SPINOZA, Benito, *Opera quotquot reperta sunt*, ed. de van Vloten et J. P. Land, Hagae, Martinus Nijhoff, 1914.
- VIVES, Luis, *Obras completas*, trad. de Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1948.

III. Autores relevantes

- ÁLAMOS DE BARRIENTOS, Baltasar, *Aforismos al Tácito español*, ed. de J. A. Fernández Santamaría, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1987.
- ALCIATO, *Emblemas*, trad. de Bernardino Daza, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- ARANGUREN, José Luis, *Obras completas*, Madrid, Trotta, 1997.
- AZORÍN, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947-1954.
- BAJTIN, Mijail, *Teoría y estéticas de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- BENJAMIN, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.
- BLOOM, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BLUMENBERG, Hans, *La legibilidad del mundo*, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- BLÜHER, Karl Alfred, *Séneca en España*, Madrid, Gredos.
- BOCALINI, Trajano, *Discursos políticos y avisos del Parnaso*, trad. de López de Sousa, Madrid, Impr. García Lanza, 1754.
- BORGES, Jorge Luis, *Obra poética 1923-1977*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- BOTERO, Giovanni, *La razón de estado y otros escritos*, Caracas, Universidad Central, 1962.
- DELEUZE, Gilles, *El pliegue, Leibniz y el Barroco*, Barcelona, Paidós, 1989.
- FINK, Eugen, *Welt und Endlichkeit*, Würzburg, Königshausen, 1990.
- FOUCAULT, Michael, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1971.
- , *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*, Barcelona, Paidós, 1999.
- GADAMER, Hans Georg, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1993.
- , *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 1993.

- GOLDMANN, Lucien, *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Planeta, 1986.
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, Halle, Niemeyer, 1941.
- , *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Niemeyer, 1953.
- MACHADO, Antonio y Manuel, *Obras completas*, Madrid, Plenitud, 1967.
- MENÉDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1940.
- MONTAIGNE, Michael, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1962.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1966.
- , *Cartas de un joven español*, ed. de Soledad Ortega, Madrid, El Arquero, 1991.
- RAHNER, Karl, *Escritos de Teología*, Madrid, Taurus, 1963.
- RIBADENEYRA, Pedro, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano*, Barcelona, Imprenta Subirana, 1881.
- RICOEUR, Paul, *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, 1969.
- , *La metáfora viva*, trad. de A. Neira, Madrid, Europa, 1980.
- UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, Madrid, Escelicer, 1966.

IV. Estudios críticos sobre la obra de Gracián

- ANDREU, José María, *Gracián y el arte de vivir*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1998.
- , *Baltasar Gracián o la ética cristiana*, Madrid, BAC, 2008.
- AYALA, Jorge M., *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987.
- BOUILLIER, V., y André ROUYEYRE, *Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*, Madrid, Biblos, s. f.
- COSTER, Adolphe, *Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1947.
- EGIDO, Aurora, *La rosa del silencio*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- , *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000.
- , *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
- , *Bodas de arte e ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acantilado, 2014.
- , *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2014.
- FERRARI, Ángel, *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945.
- GARCÍA GIBERT, Javier, *La humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los Siglos de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010.
- HAFTER, Monroe Z., *Gracian and Perfection. Spanish moralists of the seventeenth century*, Cambridge University Press, 1966.
- HEGER, Klaus, *Baltasar Gracián: estilo lingüístico y doctrina de valores*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1960.
- HIDALGO-SERNA, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993.

- JANSEN, Hellmut, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, Ginebra, Droz, 1958.
- KRAUS, Werner, *Gracians Lebenslehre*, Frankfurt, Klostermann, 1947.
- MORALEJA SUÁREZ, Alfonso, *Baltasar Gracián: forma política y contenido ético*, Madrid, Universidad Autónoma, 1999.
- PELEGRÍN, Benito, *Le fil perdu di Criticón de Baltasar Gracián: objectif Port-Royal*, Provence, Pub. Université, 1984.
- , *Éthique et esthétique du Baroque*, Arles, Actes de Sud, 1985.
- VV. AA., *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986.
- , *El mundo de Gracián*, ed. S. Neumeister y D. Briesemeister, Berlin, Colloquium, 1991.
- , *Gracián hoy*, ed. de A. Moraleja, Madrid, Universidad Autónoma, 1994-1995.
- , *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y Literatura en el Barroco*, ed. de J. F. García Casanova, Granada, Editorial Universidad, 2003.
- , *Baltasar Gracián: Barroco y modernidad*, ed. de M. Grande y R. Pinilla, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas; Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2004.
- , *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, ed. E. Cantarino y E. Blanco, Madrid, Cátedra, 2005.

V. Otros estudios críticos

- BRANDÈS, Georg, *Nietzsche. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático*, México, Sexto Piso, 2004.
- BURCKHARDT, Jacobo, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Escelicer, 1941.
- CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Trotta, 2002.
- CEREZO GALÁN, Pedro, *Claves y figuras del pensamiento hispánico*, Madrid, Escolarymayo, 2012.
- CLOSE, Anthony, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona, Crítica, 2005.
- COGNET, Louis, *Le jansénisme*, Paris, PUF, 1964.
- CURTIUS, Ernest, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1995.
- D'ORS, Eugenio, *Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 1993.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, 1973.
- ELIAS, Norbert, *El proceso de civilización. Investigaciones psicogenéticas y sociogenéticas*, México, FCE, 1989.
- , *La sociedad cortesana*, México, FCE, 1993.
- FERNÁNDEZ-SANTAMARÍA, José A., *Razón de estado y política en el pensamiento español del Barroco (1595-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1986.
- GRASSI, Ernesto, *La filosofía del humanismo*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *Philosophie première*, Paris, PUF, 1986.
- KANTOROWICZ, Ernest, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de la teoría política medieval*, Madrid, Akal, 2012.

- LAGRÉE, Jacqueline, *Juste Lipse. La restauration du stoïcisme*, Paris, Vrin, 1994.
- LISÓN, Carmelo, *La España mental, I: Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro*, Madrid, Akal, 1990.
- MALDONADO DE GUEVARA, FRANCISCO, *Lo fictivo y lo antifictivo en el pensamiento de san Ignacio de Loyola y otros estudios*, Granada, Universidad, 1954.
- MARAVALL, José Antonio, *Estudios de historia del pensamiento español, III: El Siglo del Barroco*, Madrid, Cultura Hispánica, 1984.
- , *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990.
- , *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005.
- MARITAIN, Jacques, *El hombre y el Estado*, Madrid, Encuentro, 1983.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO, *Cervantes en letra viva*, Barcelona, Reversos, 2005.
- MARTÍN, FRANCISCO JOSÉ, *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- MESNARD, Jean, Pascal. *El hombre y su obra*, Madrid, Tecnos, 1973.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos, *El escritor que compró su propio libro*, Barcelona, Debate, 2003.
- ROSSET, Clement, *La antinaturalaleza*, Madrid, Taurus, 1974.
- SOBEJANO, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 2004.
- TREVOR-ROPPER, H. R., *De la Réforme aux Lumières*, Paris, Gallimard, 1972.
- VV. AA., *Les jésuites à l'âge baroque*, ed. de Luce Guiard et L. de Vaucelles, Grenoble, J. Millon, 1996.
- , *Spinoza y España*, ed. de Atilano Domínguez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- , *Ingenium propria hominis natura*, ed. de St. Gensini e A. Martone, Napoli, Liguori, 2002.
- , *Théologie et droit dans la Science politique de l'État moderne*, Roma, Palais Farnèse, 1991.
- , *Palabras, conceptos, ideas. Estudios sobre historia conceptual*, ed. de F. Oncia, Barcelona, Herder.
- WÖLFIN, Heinrich, *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1991.

Nota sobre la procedencia de los textos

1. Gracián ante Cervantes (Inédito).
2. El poder y el artificio (Inédito).
3. Los artificios del poder (Inédito).
4. El aura sacral del poder (Inédito).
5. El héroe de luto (Inédito).
6. El héroe: la persona (Inédito).
7. *Homo duplex*
(Aparecido en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y Literatura en el Barroco*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2003, pp. 401-442, y reelaborado).
8. El pleito entre el ingenio y el juicio
(Aparecido en *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, ed. de Javier San Martín y Jorge M. Ayala, Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento, Calatayud, UNED, 2002, pp. 11-37).
9. La sabiduría conversable
(Aparecido en *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, n.º 3 (2006), pp. 11-31).
10. La «estrecha religión de la verdad» (Inédito).
11. Virtud es entereza
(Aparecido en *Conceptos*, n.º 7 (2010), pp. 11-30).
12. ¿Baltasar Gracián en Ortega y Gasset?
(A modo de Epílogo) (Inédito).

Índice

Prólogo	9
OBERTURA	
Gracián ante Cervantes	15
1. Ocultando el artificio	16
2. Un héroe antiquijotesco	20
3. La paradoja graciana	23
4. El heroísmo del mero hombre	28
CAPÍTULO I	
El poder y el artificio	35
1. El infinito como referente	36
2. Ser es operar	39
3. El ingenio como potencia inventiva	46
4. La cultura como artificio	53
5. La agudeza: la metáfora y el concepto	63
CAPÍTULO II	
Los artificios del poder	71
1. En el gran teatro cortesano	73
2. Los artificios de la ostentación	76
3. La política de la reserva	80
4. Los artificios de la disimulación	83
5. ¿Hay un límite del artificio?	87

CAPÍTULO III

El aura sacral del poder	91
1. La política de la <i>maiestas</i>	93
2. La «razón de Estado»	96
3. La prudencia política y el Estado	101
4. La religión y el poder	107

CAPÍTULO IV

El héroe de luto	113
1. La vuelta del héroe	115
2. La controversia entre la libertad y la gracia	123
3. Jansenismo <i>versus</i> jesuitismo	129
4. Excurso sobre la cuestión religiosa	138
5. El héroe del mundo y el héroe trágico	147
6. El héroe de luto y el «superhombre»	153

CAPÍTULO V

El héroe: la persona	165
1. Un giro experiencial	172
2. La empresa de ser persona	178
3. El tiempo en sazón	181
4. Autorreflexión y reforma universal	187
5. Un saber experiencial: la prudencia	194
6. La elección de idea heroica	203

CAPÍTULO VI

<i>Homo duplex</i>	209
1. El mixto demoníaco	210
2. El mixto y sus dobles	217
3. La máscara y el simulacro	220
4. El <i>alterutrum</i> y el mundo al revés	224
5. El Barroco, cultura de la ambigüedad	229

CAPÍTULO VII

El pleito entre el ingenio y el juicio	235
1. Una querrela intestina	236
2. Prudencia <i>versus</i> sutileza	239
3. ¿Preeminencia del ingenio?	241
4. El buen juicio sustancial	245
5. La función arbitral del gusto	247

CAPÍTULO VIII

La sabiduría conversable	253
1. Cultura y conversación	255
2. La reflexión dialógica	260
3. La intersubjetividad dialógica	266
4. En compañía del amigo	269

CAPÍTULO IX

La «estrecha religión de la verdad»	273
1. La fábula de las tres Gracias	275
2. «¡Oh, qué bien pintaba el Bosco!»	279
3. «¿Quién podrá detener la palabra concebida?»	283
4. Las aporías de la verdad	286
4.1. Verdad y apariencia	287
4.2. Verdad y perspectiva	288
4.3. Verdad y simulacro	290
5. El parto de la verdad	291
6. Mirar por dentro	294

CAPÍTULO X


Virtud es entereza	301
1. Preludio: el héroe de la virtud	303
2. La entereza y la ética autónoma	306
2.1. Entereza y verdad	307
2.2. Respeto y fidelidad a «sí mismo»	309
3. La integridad en cuanto salud	311
4. ¿Por qué el héroe va de luto?	314

EPÍLOGO

¿Baltasar Gracián en Ortega y Gasset?	321
1. ¿Un silencio desdeñoso?	321
2. La vida, <i>res dramática</i>	327
3. El curso del tiempo	332
4. Razón vital y perspectivismo	336
5. Antiplebeyismo e idea heroica	346
Bibliografía	353
Nota sobre la procedencia de los textos	359



CECEL (CSIC)



Es verosímil que Jorge Luis Borges se hubiera propuesto contraponer, en sendos poemas, a dos pensadores coetáneos del Barroco, ambos de fondo estoico y de estirpe ibérica —el agudo pensador de la Contrarreforma jesuítica y el judío renegado, precursor de la Ilustración—, asociándolos, además, a un símbolo esencial de su propia poética: el «daberinto». Pero es injusto, estilística y conceptualmente, el reproche que dedica a Baltasar Gracián. Borges ni siquiera llegó a vislumbrar que en los depurados artificios de Gracián se destilara el oro líquido de un pensamiento conceptuoso, que es una de las más altas cumbres del Barroco. Quizás sea este el defecto fundamental de la visión borgiana: no haber sabido encontrar la pasión intelectual que anima la pluma del jesuita, ni su «aspiración a una obra total y perfecta», como ha señalado Aurora Egido, ni el drama humano, demasiado humano, de su propia vida. Gracián tenía varias almas, y hasta pueden entenderse los diversos nombres, con que firma sus escritos, como heterónimos de sí mismo, cuasi voces apócrifas que exploran la profundidad y heterogeneidad de su yo. La obra de Gracián se produce en el quicio de la crisis cultural de su tiempo, lacerado entre la metafísica teológica y la nueva ciencia, y en un intermedio ambiguo entre el humanismo cristiano renacentista y la Ilustración. Es fácil reconocer en ella el rastro de las agudas tensiones que marcaron los conflictos medulares de la modernidad entre fe religiosa y secularismo, ética híbrida estoico/cristiana y prudencia mundana secular, política heroica de la *maiestas* y práctica del maquiavelismo. Reflejó igualmente la tensión entre el humanismo pagano y la Contrarreforma, ya mal avenidos en una época de cautela, contención dogmática y rigor disciplinar. Gracián tomó de la tradición jesuítica y neoestoica la figura de su héroe, aun cuando lo revierte y proyecta en un orden secular, y concibió una antropología heroica del destino humano, en clave racionalista y en sentido aristocrático, como resistencia a las fuerzas niveladoras de una incipiente sociedad de masas. En suma, su obra está polarizada en la idea clave de *infinito*, implicada en su ontología de la potencia, su política de la *maiestas*, su retórica del ingenio creativo y su ética del héroe. Inspiración teológica que no equivale, en modo alguno, a una fundamentación metafísica de su pensamiento, pues el nivel del discurso graciano es enteramente el de una filosofía autónoma de la praxis.

