

# **UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA**

**Departamento de Teoría del Conocimiento, Estética e Historia del  
Pensamiento**



## **TESIS DOCTORAL**

**Pensamiento barroco español: filosofía y literatura en Baltasar  
Gracián**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Ernesto Baltar García-Peñuela**

Directora  
Ana M<sup>a</sup> Leyra Soriano

**Madrid, 2016**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA**

**Departamento de Filosofía IV**

**(Teoría del Conocimiento, Estética e Historia del Pensamiento)**



**PENSAMIENTO BARROCO ESPAÑOL:  
FILOSOFÍA Y LITERATURA EN BALTASAR GRACIÁN**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Ernesto Baltar García-Peñuela**

Bajo la dirección de la doctora:

Ana M<sup>a</sup> Leyra Soriano

Madrid, 2015



Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Filosofía  
Departamento IV  
(Teoría del Conocimiento, Estética e Historia del Pensamiento)

Tesis doctoral

PENSAMIENTO BARROCO ESPAÑOL:  
FILOSOFÍA Y LITERATURA EN BALTASAR GRACIÁN

Autor: Ernesto Baltar García-Peñuela

Directora de la tesis: Ana M<sup>a</sup> Leyra Soriano, profesora titular de Estética del Departamento IV  
(Teoría del Conocimiento, Estética e Historia del Pensamiento)

Madrid, 2015



*Mi escritor preferido es este filósofo Gracián.*

A. Schopenhauer

*Gracián demuestra en experiencia de la vida una sabiduría y una perspicacia con las cuales no hay nada comparable hoy. [...] Europa no ha producido nada más fino ni más complicado en materia de sutileza moral.*

F. Nietzsche

*El Criticón es la más grande y la más bella alegoría que ha sido escrita nunca.*

A. Schopenhauer



## ÍNDICE

Resumen / Abstract.....	7
PRÓLOGO. Objetivos, planteamiento, metodología y estructura.....	11
INTRODUCCIÓN. La pregunta por la posibilidad o imposibilidad de un «Pensamiento Barroco Español».....	15
1. Contrarreforma y Decadencia: una filosofía del desengaño.....	16
2. Estado de la cuestión: marco teórico fundamental.....	23
3. Análisis crítico de <i>La cultura del Barroco</i> de José Antonio Maravall.....	32
I. LA RAZÓN DE ESTADO DE UNO MISMO Y EL ARTE DE LA PRUDENCIA [ <i>EL HÉROE, EL DISCRETO Y EL ORÁCULO MANUAL</i> ] .....	85
1. <i>El Héroe</i> : una razón de estado de ti mismo.....	85
2. <i>El Discreto</i> : el arte de saber elegir.....	94
3. <i>Oráculo manual</i> : el arte de prudencia.....	129
4. La polémica <i>de auxiliis</i> .....	151
5. La vida como milicia.....	155
II. TEORÍA POLÍTICA DEL BARROCO: MAQUIAVELISMO Y ANTIMAQUIAVELISMO [ <i>EL POLÍTICO</i> ].....	161
Introducción.....	161
1. Monarquía, Estado, Imperio.....	164
2. Los imperios y sus fundadores.....	165
3. La educación de los príncipes y el arte de reinar.....	167
4. La moral y la Providencia: el «príncipe cristiano».....	170
5. «Gobernar a la ocasión».....	174
6. Juicio de reyes.....	180
7. Maquiavelismo y antimaquiavelismo.....	182
8. La «razón de Estado»: eticismo y tacitismo.....	189
9. Política del Barroco.....	203



### III. POÉTICA Y RETÓRICA DEL CONCEPTISMO

[ <i>AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO</i> ]	209
Introducción	209
1. Tratado sobre el ingenio	213
1.1. Causas de la agudeza	215
1.2. Tipos de agudeza	216
2. Poética y retórica del conceptismo	219
2.1. Definición de «concepto»	219
2.2. Conceptos de la agudeza simple	220
2.3. Conceptos de la agudeza compuesta	261
2.4. Sobre erudición, géneros y estilos	269
3. Ética y estética del concepto	277

### IV. CRÍTICA DE LA RAZÓN ALEGÓRICA: EL ARTE DE SER PERSONA

[ <i>EL CRITICÓN</i> ]	281
Introducción	281
1. Una filosofía cortesana	285
1.1. El mundo como libro y el libro como mundo	289
1.2. El estilo: ingenio, concepto y verdad	291
1.3. El símbolo como forma de conocimiento: la alegoría y el humanismo	297
1.4. Naturaleza, arte y moral: bienes y males del artificio	300
1.5. Imitación y creatividad: elogio de la novedad y de la variedad	303
2. El mundo natural (divino)	306
2.1. Realidad y apariencia: la hermosa naturaleza y el gran teatro del mundo	308
2.2. Ley eterna y derecho natural	315
2.3. La visión y el ojo	318
2.4. Los mitos de la caverna	319
2.5. El contraste de lo opuesto	327
3. El mundo civil (humano)	328
3.1. La entrada al mundo, un engaño	329
3.2. El mundo al revés: el ser es el parecer	332
3.3. La rueda del Tiempo y la Fortuna	339
3.4. Los siete pecados capitales	341

3.5. La feria de todo el mundo: la corte y la política.....	345
3.6. Los lugares de la memoria.....	347
4. El arte de ser persona.....	350
4.1. Saber vivir.....	350
4.2. La virtud.....	352
4.3. La prudencia.....	355
4.4. Autoconocimiento e identidad narrativa.....	356
4.5. Anatomía moral del hombre.....	358
4.6. Desciframiento del mundo.....	361
4.7. Engaño y desengaño.....	362
4.8. El buen gusto.....	365
4.9. La palabra: escritura y diálogo.....	368
4.10. Reforma universal de la madurez.....	370
4.11. Honores y horrores de la vejez.....	372
4.12. La muerte y la inmortalidad: la fama y la verdadera felicidad.....	373
 V. ONTOLOGÍA EUCARÍSTICA, MÍSTICA CORPÓREA Y TEOLOGÍA TRIDENTINA [ <i>EL COMULGATORIO</i> ].....	377
Introducción.....	377
1. Los dogmas tridentinos y los autos sacramentales.....	378
2. Lenguaje ascético y místico: la <i>compositio loci</i> .....	381
3. Ontología de la Eucaristía.....	383
4. Las meditaciones de <i>El Comulgatorio</i> .....	384
5. Una mística corpórea.....	402
 CONCLUSIONES.....	405
 Anexos.....	415
 Bibliografía.....	431



## Resumen

El propósito fundamental de esta tesis doctoral es elevar el Barroco español a categoría filosófica. La figura de Baltasar Gracián nos ha servido como guía y punto de referencia prioritario: su obra, a cuyo análisis se dedica el grueso de este trabajo, representa la culminación de todos los elementos desarrollados por el pensamiento español de la época y la síntesis de sus conceptos fundamentales, y en ella encuentran expresión asimismo sus principales perplejidades, ambigüedades y contradicciones. Además de la relación entre filosofía y literatura, que recorre todo el trabajo de principio a fin, se ha hecho imprescindible un planteamiento interdisciplinar que abarca desde la teoría política hasta la estética, pasando por la ética, la retórica, la filosofía de la historia, la teoría del lenguaje, la preceptiva literaria, la teología, la ontología...

Comienza la tesis estableciendo de manera introductoria el marco teórico fundamental sobre el Barroco. El primer capítulo se centra en el análisis pormenorizado de *El Héroe*, *El Discreto* y el *Oráculo manual*, como los tres momentos que componen el «arte de la prudencia» graciano. En el segundo capítulo, partiendo del análisis de *El Político*, abordamos distintos asuntos de teoría política, como el concepto de razón de Estado, el arte de reinar, la figura del príncipe cristiano, etc., así como la dialéctica entre maquiavelismo y antimachiavelismo que atraviesa todo el pensamiento barroco español. El tercer capítulo, donde se analizan en detalle los principales discursos de la *Agudeza y arte de ingenio*, trata de desarrollar una retórica y una poética del conceptismo, sin olvidar sus múltiples relaciones y concomitancias con la ética graciana y la estética del Barroco. El cuarto capítulo despliega un análisis filosófico de *El Criticón* como síntesis y culminación en forma de novela alegórica de toda la obra previa de Gracián y de algunos de sus temas principales (la dialéctica entre realidad y apariencia, mundo natural y mundo humano, el símbolo y la alegoría, el desengaño, el ingenio, el estilo, el concepto, la anatomía moral del hombre, la inmortalidad de la fama, etc). El quinto capítulo lo dedicamos a *El Comulgatorio*, cuyas meditaciones en torno al dogma tridentino de la Eucaristía se analizan con detenimiento, tratando de comprender sus fundamentos teológicos, ontológicos y estéticos. Finalmente, la tesis se cierra con unas conclusiones, los Anexos y la Bibliografía.

Metodológicamente, hemos partido del análisis detallado y directo de las obras completas de Baltasar Gracián, como «máxima conciencia filosófica del Barroco», tratando de comprender de primera mano sus textos, afrontando las profundas dificultades que entraña su estilo literario y su lenguaje. Después se ha atendido a la bibliografía secundaria, seleccionando aquellos estudios que hemos juzgado más oportunos y acertados sobre cada uno de los temas que se van tratando. Es importante señalar que, aunque nos centremos en el análisis de las obras de Gracián, no se ha perdido de vista en ningún momento la dimensión de época, el contexto cultural del Barroco, pues es en ese juego relacional donde consideramos que el pensamiento del belmontino adquiere su significado último y más completo; de ahí que desde el mismo título de la tesis se empiece haciendo referencia explícita al «Pensamiento Barroco Español».

## Abstract

The main purpose of this PHD thesis is to analyze the Spanish Baroque as a philosophical category. The figure of Baltasar Gracián has served us as a guide and as an essential reference point: his work is the culmination of all the elements developed by the Spanish thinking of the Baroque Age and the synthesis of its fundamental concepts, and there also lies the expression of its principal perplexities, ambiguities and contradictions. In addition to the relationship between philosophy and literature, that crosses this thesis from the beginning to the end, we have made an interdisciplinary approach ranging from political theory to aesthetics, ethics, rhetoric, philosophy, history, language theory, literary theory, theology, ontology...

The thesis begins establishing the fundamental theoretical framework of the Baroque. The first chapter focuses on the detailed analysis of *El Héroe*, *El Discreto* and *Oráculo manual y arte de prudencia*, as the three moments that make up the “art of prudence” of Gracián. In the second chapter, based on the analysis of *El Político*, we address various issues of political theory, the concept of *raison d'état*, the art of ruling, the figure of the Christian prince, etc., as well as the dialectic between anti-Machiavellianism Machiavellianism that traverses the Spanish Baroque Thought. The third chapter, which analyzes in detail the *Agudeza y arte de ingenio*, seeks to develop a rhetoric and poetics of the *conceptismo*, including its multiple relationships and similarities with gracian ethics and the aesthetics of the Baroque. The fourth chapter unfolds a philosophical analysis of *El Criticón* as synthesis and culmination in the form of allegorical novel of all the previous work of Gracián and its principal issues (the dialectic between reality and appearance, natural world and human world, symbol and allegory, the *desengaño*, the wit, the moral anatomy of man, the immortality of fame, etc. The fifth chapter is dedicated to *El Comulgatorio*, whose meditations on the Tridentine dogma of the Eucharist are analyzed carefully, trying to understand their theological, ontological and aesthetic foundations. Finally, the thesis concludes with some conclusions, annexes and bibliography.

Methodologically, we have started with the detailed and direct analysis of the complete works of Baltasar Gracián, considered as “the maximum Baroque philosophical consciousness”, trying to understand at first hand his texts, facing the profound difficulties of its language and its literary style. Subsequently we have used the bibliography, selecting those studies that we have judged more accurate to analyze each of the topics to be treated. It is important to note that, even though we focus on the analysis of the works of Gracián, we have not lost sight at any time the cultural context of Baroque, because it is in this relational game that the thought of Gracián acquires its latest and most complete meaning; hence, from the very title of the thesis, we make explicit reference to the “Pensamiento Barroco Español”.

Abreviaturas de las obras de Baltasar Gracián:

H.: *El Héroe*

P.: *El Político don Fernando el Católico*

D.: *El Discreto*

O.M.: *Oráculo manual y arte de prudencia*

A.: *Agudeza y arte de ingenio*

Cr.: *El Criticón*

Com.: *El Comulgatorio*

O.C.: *Obras Completas*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Aunque hemos manejado distintas ediciones, las referencias directas de las obras de Baltasar Gracián están tomadas de las *Obras completas*. *El Héroe*, *El Político don Fernando el Católico*, *El Discreto*, *Oráculo manual y arte de prudencia*, *Agudeza y arte de ingenio*, *El Criticón*, *El Comulgatorio*, introducción de Aurora Egido y edición de Luis Sánchez Laílla, Espasa, Biblioteca de Literatura Universal, Madrid, 2001.



## PRÓLOGO

### OBJETIVOS, PLANTEAMIENTO, METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA

El propósito fundamental de esta tesis doctoral es elevar el Barroco español a categoría filosófica. La figura de Baltasar Gracián nos ha servido como guía y punto de referencia prioritario: su obra, a cuyo análisis se dedica el grueso de este trabajo, representa la culminación de todos los elementos desarrollados por el pensamiento español de la época y la síntesis de sus conceptos fundamentales, y en ella encuentran expresión asimismo sus principales perplejidades, ambigüedades y contradicciones.

Se trata, por tanto, de ir extrayendo y analizando aquellos conceptos filosóficos que encontraron su formulación más acabada en la literatura española del Barroco, una literatura preñada de filosofía, de densidad conceptual, de reflexión, de ideas, que tuvo como figuras más destacadas a Gracián, Quevedo y Calderón. Es importante hacer notar desde el principio que estos autores no sólo incorporaron una gran carga de pensamiento en sus textos literarios, como acabamos de apuntar, sino que tuvieron una formación filosófica profunda e integral, en todas las disciplinas básicas del corpus clásico y escolástico; aunque no siempre se ha atendido a esta circunstancia, creemos que es necesario tenerla en cuenta para comprender cabalmente la verdadera dimensión y el alcance último de sus obras. Además de la relación entre filosofía y literatura, que recorre todo el trabajo, se hace imprescindible un planteamiento interdisciplinar que abarca desde la teoría política hasta la estética, pasando por la ética, la retórica, la filosofía de la historia, la teoría del lenguaje, la preceptiva literaria, la teología, la ontología... Sin menoscabo de la precisión histórica o de la erudición filológica, el objetivo en todo momento es de carácter filosófico, de comprensión, de conocimiento, de expresión de ideas, y a ese fin se supeditan los demás elementos de nuestro discurso.

Si, según el *dictum* hegeliano (que otros filósofos han reformulado en tiempos más recientes), la misión de la filosofía consiste en «poner el presente en conceptos», la tarea que aquí nos hemos propuesto es analizar los conceptos con que Gracián y otros escritores de aquella época trataron de expresar y comprender su tiempo: cómo pusieron su presente en conceptos. Si, por seguir con la imagen hegeliana, la lechuza de Minerva



emprende su vuelo al anochecer y la filosofía siempre llega demasiado tarde, una indagación como la que pretendemos llevar a cabo está condenada al fracaso, tratando de hacer resucitar el recuerdo de la lechuza muerta en el amanecer de otro siglo. La única manera de abordar un proyecto tan ambicioso sin caer en la pretenciosidad o en el ridículo es afrontarlo con humildad y empeño, sin desfallecer ante lo imposible, sabiendo que el horizonte es un límite movable que nunca se alcanza y que lo importante es estar en marcha, en movimiento: ir en camino. En este caso, ese camino —o, más exactamente, su primer tramo— no es otro que esta tesis doctoral.

Como se comprenderá, la definición de lo que se entiende por «Pensamiento Barroco Español» no puede formularse de una manera previa, directa, explícita, como quien enuncia una tesis firme o señala la esencia íntima de algo, sino que es precisamente aquello que vamos a tratar de ir configurando, dilucidando, exponiendo y analizando a lo largo de estas páginas. La pregunta por la posibilidad o imposibilidad de un «Pensamiento Barroco Español», que nos planteamos en la «Introducción», es lo que permite medir el alcance de la misma pregunta que se plantea a medida que se va realizando la tarea.

En la «Introducción» establecemos el marco teórico fundamental y el estado de la cuestión en los principales estudiosos del Barroco, que apuntamos de manera muy sucinta. Nos extendemos más largamente en el análisis crítico de la obra de referencia de José Antonio Maravall sobre *La cultura del Barroco* y defendemos, a la postre, la necesidad de superar algunos de sus planteamientos.

El primer capítulo se centra en el análisis pormenorizado de *El Héroe*, *El Discreto* y el *Oráculo manual y arte de prudencia*, como los tres momentos sucesivos y complementarios que componen el «arte de la prudencia» graciano; para comprender el contexto filosófico-teológico del que parte esta escisión entre el ámbito de lo humano y la esfera de lo divino, nos ocupamos brevemente de la polémica *de auxiliis* que enfrentó a finales del siglo XVI y principios del XVII a los teólogos jesuitas y dominicos en torno a la cuestión del libre albedrío y la gracia divina.

En el segundo capítulo, partiendo del análisis de *El Político*, abordamos distintos asuntos de teoría política, como el concepto de razón de Estado, el arte de reinar, la educación de los príncipes, las virtudes del gobernante, el papel de la providencia y la fortuna, etc. Una cuestión fundamental que abordamos aquí es la dialéctica entre maquiavelismo y antimaquiavelismo, que atraviesa todo el pensamiento barroco español.

El tercer capítulo, donde se analizan en detalle los principales discursos de la *Agudeza y arte de ingenio*, trata de desarrollar una retórica y una poética del conceptismo, sin olvidar sus múltiples relaciones y concomitancias con la ética graciana y la estética del Barroco; se tratan aquí conceptos esenciales como agudeza, ingenio, juicio, genio y gusto, entre otros muchos.

El cuarto capítulo despliega un análisis filosófico de *El Criticón* como síntesis y culminación en forma de novela alegórica de toda la obra previa de Gracián y de sus temas principales; se abordan aquí, por tanto, cuestiones como la dialéctica entre realidad y apariencia, el mundo natural y el mundo humano, el símbolo y la alegoría, el desengaño, la anatomía moral del hombre, el autoconocimiento, la inmortalidad de la fama, etc.

El quinto capítulo lo dedicamos a *El Comulgatorio*, cuyas meditaciones sobre el dogma tridentino de la Eucaristía se analizan con detenimiento; para la mejor comprensión de sus fundamentos teológicos, ontológicos y estéticos en el contexto de la época, se alude a temas como el lenguaje ascético y místico, los autos sacramentales o la *compositio loci*, entre otros.

Finalmente, incluimos un último apartado de «Conclusiones» en el que tratamos de exponer una serie de apreciaciones finales o de conclusiones, necesariamente parciales y provisionales, y apostamos por la continuidad de la investigación en un tema tan problemático, amplio y apasionante como es éste del pensamiento barroco español.

La tesis se cierra con los «Anexos» y la «Bibliografía».

Metodológicamente, como se puede apreciar, hemos partido del análisis detallado y directo de las obras completas de Baltasar Gracián, como «máxima conciencia filosófica del Barroco», tratando de comprender de primera mano sus textos, afrontando las profundas dificultades que entraña su estilo literario, pues, además de no tratarse ya de nuestro mismo lenguaje, sus peculiaridades expresivas lo alejan aún más de una lectura sencilla y espontánea; hemos adoptado muchas precauciones a la hora de interpretar ese lenguaje tan difícil y esperamos habernos aproximado lo más posible a las intenciones originarias del jesuita aragonés (en cualquier caso, como dijo Calderón, «quien no se atreve a errar, no se atreve a acertar»). Después se ha atendido a la bibliografía secundaria, seleccionando aquellos estudios que hemos juzgado más oportunos y acertados sobre cada uno de los temas que se van tratando; posiblemente hayan quedado fuera, por desconocimiento, algunos análisis esclarecedores que nos podrían haber ayudado a perfilar mejor los asuntos. Asimismo, por imperativo de

espacio y de tiempo, hemos tenido que obviar algunas cuestiones que figuraban en nuestro plan inicial de trabajo. Trataremos de subsanar estas carencias en posteriores investigaciones.

Es importante señalar que, aunque nos centremos en el análisis de las obras de Gracián, no se pierde de vista en ningún momento la dimensión de época, el contexto cultural del Barroco, pues es en ese juego relacional donde consideramos que el pensamiento del belmontino adquiere su significado último y más completo; de ahí que el título de la tesis empiece haciendo referencia explícita al «Pensamiento Barroco Español» y comencemos planteando el alcance de ese tema en la introducción, tratando de identificar desde el primer momento nuestras coordenadas de precomprensión de los textos con la propia «fusión de horizontes» (dicho con la terminología hermenéutica de Gadamer) que allí se reflejan. En este sentido, se hacen necesarias también las referencias puntuales a lo largo de todo el trabajo a otras figuras relevantes del momento como Calderón, Quevedo, Saavedra Fajardo, Pedro de Rivadeneyra o Álamos de Barrientos, entre otras.

Por otra parte, para entender cabalmente el pensamiento barroco español y la propia obra de Gracián es imprescindible remontarse a las fuentes originarias de los clásicos grecolatinos, sobre todo a las corrientes del estoicismo y el epicureísmo, así como detenerse a examinar el impacto que supusieron los planteamientos de Maquiavelo en la irrupción de la modernidad política y la corriente del tacitismo. La filosofía política del Barroco se define a sí misma como profundamente antimaquiavélica, pero como veremos hay una profunda ambigüedad —algunos dirían esquizofrenia— en los planteamientos de la Contrarreforma y de la Compañía de Jesús, que son el suelo sobre el que Gracián construye su pensamiento.

## INTRODUCCIÓN

### LA PREGUNTA POR LA POSIBILIDAD O IMPOSIBILIDAD DE UN «PENSAMIENTO BARROCO ESPAÑOL»

El mismo concepto de «Barroco», desde el simple origen etimológico de la palabra hasta su configuración como corriente histórica, política y cultural, es una sucesión más o menos borrosa de misterios que nadie ha logrado resolver de una manera organizada y sistemática, seguramente porque resulta imposible componer el rompecabezas. Si a ello le añadimos una etiqueta como la de «pensamiento» (evitando la denominación más concreta y especializada de «filosofía», para poder así dar cabida a las distintas formas de pensamiento literario) y una impronta nacional («español») referida a esa época, las dificultades terminológicas no hacen sino multiplicarse. Será, pues, el propio despliegue discursivo y analítico de este trabajo, en su conjunto, lo que permitirá dilucidar si se ha conseguido o no definir —o al menos describir, rodear o circundar— de manera adecuada nuestro objeto de estudio.

El primer escollo insalvable que se presenta en un estudio de este tipo es el de esclarecer el alcance intelectual y los límites tanto geográficos como temporales de esa denominación, ordenar y coordinar sus contenidos filosóficos fundamentales y sus rasgos comunes, así como revisar los distintos paradigmas interpretativos que se han ocupado de ella y analizar sus principales obras y representantes, entre otras muchas cosas. Decimos «insalvable» porque cualquier decisión a este respecto conlleva inevitablemente una distorsión. Para poder dar un primer paso discursivo y no quedar inmóviles —en este caso, mudos o mancos, reducidos al absurdo del silencio— en la indecisión, como el asno de Buridán, tenemos que adoptar una determinación.

Partimos de una concepción muy amplia e interdisciplinar, de carácter eminentemente histórico y cultural, del Barroco como ese complejo movimiento intelectual, literario, filosófico y artístico que se desarrolla en toda Europa durante el siglo XVII y que tiene una especial incidencia y singularidad en España, donde se inicia aproximadamente en el último tercio del siglo XVI y se desarrolla durante casi todo el XVII, que es cuando alcanza su momento de mayor esplendor y plenitud, componiendo una peculiar cosmovisión y una singular concepción de la vida y de la muerte, del arte, de la religión, de la política, del ser humano, de la divinidad... Esta complejidad

intrínseca al Barroco ha de ser estudiada a todos los niveles y desde todas las disciplinas. Para situarnos históricamente de manera convencional, podemos decir que este movimiento coincidió con el reinado de los últimos Austrias: el final del reinado de Felipe II (aprox. 1580-1598), Felipe III (1598-1621), Felipe IV (1621-1665) y los primeros quince años de la monarquía de Carlos II (1665-1680). De esta manera podemos atenernos, asumiendo la inveterada mitología de las cifras redondas, al periodo de cien años que han establecido algunos estudiosos: 1580-1680.

Buena parte de los historiadores coinciden al señalar que el siglo XVII supuso para España un grave periodo de *crisis política, militar, económica y social* que frenó el avance y la expansión en el mundo de la Monarquía española, que había germinado a finales del XV con la unidad política, basada en la unidad religiosa, impuesta por los Reyes Católicos y que había ejercido su vocación de universalidad —de catolicidad, inherente a su propia existencia— al otro lado del Atlántico, con el descubrimiento de América.<sup>2</sup> Esa crisis generalizada contrasta, como se ha señalado en reiteradas ocasiones, con el esplendor de las artes y las letras hispánicas.

Aunque, como hemos dicho más arriba, ya tendremos tiempo de desarrollar las principales ideas rectoras del pensamiento barroco español a lo largo de todo este trabajo, podemos empezar haciendo referencia a dos ejes fundamentales que delimitan el ámbito de estudio y enfocan la perspectiva en que se han movido los principales estudiosos del Barroco, sin perjuicio de su carácter complejo, ambiguo y hasta contradictorio. Estos dos principios básicos, bajo los cuales se ha articulado en bastantes ocasiones el amplio espectro de obras (pertenecientes a distintos géneros literarios) y autores (con diversas sensibilidades e influencias) que aquí vamos a tratar, son la Decadencia del Imperio español y el movimiento de la Contrarreforma.

## **1. Contrarreforma y Decadencia: una filosofía del desengaño**

En el Tomo III de su *Historia crítica del pensamiento español*<sup>3</sup>, José Luis Abellán comienza afirmando que «el Barroco como época de la cultura española con una serie de características determinadas se suele relacionar con el proceso histórico de la

---

<sup>2</sup> Hay, sin embargo, como veremos, algunos estudios históricos que ponen en duda o al menos matizan esta visión respecto a la decadencia española como un hecho incuestionable.

<sup>3</sup> J. L. Abellán, «Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)», *Historia crítica del pensamiento español*, Tomo III, Espasa Calpe, Madrid, 1981.

decadencia»<sup>4</sup>, perspectiva generalizada que asume y parece compartir. Parte Abellán en su estudio de tres presupuestos: el concepto de lo barroco como período cultural definido en la historia de España, la realidad del proceso histórico de la decadencia y la vinculación estrecha entre ambos elementos; si bien no deja de señalar la «profunda relatividad» del concepto de decadencia, no da el paso de revisar y analizar en profundidad esos presupuestos de los que parte. Señala, asimismo, los «claros antecedentes» acaecidos durante la segunda mitad del reinado de Felipe II (entre 1568 y 1598), con mención especial de la imposición de las directrices más antiprogresistas de la Contrarreforma. Se establece de este modo una profunda cesura en el reinado de los Austrias entre el apogeo del siglo XVI y la decadencia del siglo XVII (en defensa de esta idea cita Abellán a Juan Reglá); según Vicens Vives, Felipe III y sus validos representan el surgimiento de un clima de pesimismo y de un fuerte sentimiento de inferioridad. Parece haber un acuerdo entre los historiadores —señala Abellán— en destacar la decisiva importancia del factor económico a la hora de explicar este declive en la historia de España. Y sitúan 1598 como año clave y punto de referencia.

Entre quienes se posicionan en contra de la validez del término global de *decadencia* se encuentra el hispanista Henry Kamen, que lo considera un concepto «impreciso, cronológicamente insatisfactorio, e impotente para describir los problemas estructurales de España», y propone sustituirlo por el de *dependencia*, con el que se subrayaría la total dependencia de la economía de España —como país subdesarrollado, supeditado al capital extranjero— respecto de la producción de lana (que era la «única fuente de riqueza»).

Lo que parece imponerse como un hecho indudable es el hondo declive económico y demográfico durante casi todo el siglo XVII. Señala Abellán algunos datos históricos que considera «incontrovertibles», como las bancarrotas oficiales de la monarquía, las victorias frente a España del poder marítimo inglés o la quiebra de la unidad peninsular (Pirineos, Rosellón y parte de Cerdaña, independencia de Portugal, movimiento secesionista catalán, sublevaciones en Nápoles y Sicilia...). En definitiva, se produce la confluencia de «tres factores que se imbrican mutuamente: la impotencia política, la incapacidad productiva y la descomposición social».<sup>5</sup> Es Pierre Vilar quien enumeró de manera implacable la desastrosa situación: «aridez, deforestación, decadencia agrícola, emigración, expulsiones, exceso de manos muertas, de limosnas y

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 19.

<sup>5</sup> Ibid., p. 23.

de vocaciones eclesiásticas, vagabundismo, desprecio al trabajo, manía nobiliaria, debilidades de los favoritos y de los soberanos...».<sup>6</sup>

A la hora de buscar las causas últimas, en tanto que precedentes históricos, de la decadencia, Abellán considera, con Henry Kamen, que no hay que centrarse en problemas coyunturales sino en la estructuración social antieconómica de España (muchos historiadores señalan al descubrimiento de América y la importación de metales preciosos como motivos del retraso económico). En esta línea, Abellán se sitúa con aquellos que se remontan a la creación de la Inquisición (1478), la posterior expulsión de los judíos (1492) y el establecimiento de los estatutos de limpieza de sangre (que en 1547 adquieren vigencia en todo el territorio nacional) para explicar el orden social y político impuesto en España, que impide su desarrollo económico. Señala Abellán como decisivas la «pasión de unidad» y la «pureza de la fe», pues considera que «el triunfo del “cristianismo viejo” significa cierto desprecio del espíritu de lucro, del propio espíritu de producción, y una tendencia al espíritu de casta».<sup>7</sup>

El autor destaca, además, otros cuatro aspectos fundamentales para entender el declive económico:

- Descenso demográfico (despoblación de Castilla).
- Disminución del comercio español con América.
- Evolución de los precios de la plata durante la segunda mitad del siglo XVII.
- Expulsión de los moriscos entre 1609 y 1611.

En el ámbito cultural, la llegada de la decadencia tiene un carácter ambivalente y paradójico. Se puede interpretar muy distintas maneras, dependiendo de dónde se ponga el foco de atención. Por un lado, hay que aludir a los indudables ataques de la Inquisición al libre pensamiento: la quema de libros, la prohibición de obras, la persecución de herejes, etc. En este sentido, nos podemos remontar al año 1559, con la Pragmática por la que Felipe II prohibía estudiar en el extranjero y con el *Índice* del inquisidor general Fernando de Valdés. Se habla, en este sentido, de la cercenación de todo espíritu crítico, de la represión del Humanismo, de la supresión de los estudios científicos basados en la experimentación y en la observación, del triunfo del dogma y

---

<sup>6</sup> P. Vilar, *Crecimiento y desarrollo*, Ariel, Barcelona, 1974, pp. 338-339. Cit. en J. L. Abellán, *op. cit.*, p. 26.

<sup>7</sup> J. L. Abellán, *op. cit.*, pp. 25-26.

de su explicación escolástica, etc. Por tanto, las consecuencias para la filosofía, el pensamiento y la ciencia durante el siglo XVII parecen ser nefastas. Sin embargo, resulta incuestionable la prosperidad de las letras y las artes españolas, que gozaron de un esplendor difícilmente igualable. Como dice Abellán: «La sociedad española estructurada sobre ese orden de valores político-religiosos, y producto de la discriminación hacia los sectores más productivos e inquietos de la población —judíos, moriscos, protestantes, erasmistas—, tiene que venir a dar en un estado de postración y decadencia económica, que procura compensarse psicológicamente con una tendencia hacia la exaltación mística del arte y de la cultura».<sup>8</sup>

En cualquier caso, parece ocioso en este caso hablar de lo cultural en sentido genérico, pues es muy distinta la situación del estudio científico y humanístico que la de la creación literaria y artística. El alcance de la censura, del temor a la persecución ideológica, es muy distinto en uno u otro ámbito.

En esta misma línea de «ambigüedad», analiza Abellán la influencia del Concilio de Trento y de la Contrarreforma, señalando sus aspectos positivos y negativos. Por un lado, el Concilio de Trento había ayudado a encauzar en España el impulso renacentista, modulándolo de acuerdo con los nuevos intereses de la Iglesia y la sociedad española. Pero, por otro lado, supone «el triunfo de un teocratismo donde los intereses del Papado priman sobre los de los reyes, por lo que éstos quedan convertidos en instrumentos al servicio de aquéllos, hasta el punto de que se reconoce el derecho de los pontífices a intervenir directamente en los asuntos temporales».<sup>9</sup> En este segundo sentido, se propaga una ideología antimachiavélica (Abellán la denomina «segunda Contrarreforma») que impone la subordinación de la política y de la filosofía a la moral y al dogma, impulsada por los jesuitas y que entronca con su eje rector: la virtud de la obediencia.

Dicho de otra manera (también ambigua), la Contrarreforma «contribuye a disolver el Renacimiento al mismo tiempo que lo prolonga de alguna manera». Lo prolonga al renovar la escolástica trentina y lo disuelve al imponer una subordinación del espíritu humanista al dogma. El aspecto más interesante se revela cuando pasamos del ámbito religioso al ámbito político, pues los pensadores españoles elaboran una teoría del Estado de la Contrarreforma opuesta al Estado absoluto que se está construyendo en el resto de Europa.

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 26.

<sup>9</sup> Ibid., p. 31.



En la perspectiva de Abellán los aspectos negativos de la Contrarreforma superan con creces a los positivos. Para ilustrarlo de manera definitiva, reproduce una cita de F. Olmos García:

Esos valores teológicos y filosóficos, que no son sino meras nociones abstractas, significan en la práctica la preservación de unas estructuras económicas y sociales que condenan a la sociedad española al estancamiento material y espiritual. Con la transformación de la literatura, el arte y la ciencia en instrumento de propaganda, se elevaba a rango de principio universal de la Iglesia lo que venía siendo norma de conducta del Estado español y de la Inquisición. En lo sucesivo, la literatura no podrá estar impregnada de sentido crítico, habrá de estar «al servicio de la moral», o sea, «de la política». La pintura, la escultura y hasta la música, de acuerdo con las reglas VII y XI, deberán contribuir al mantenimiento de la moral cristiana. Y, acto seguido, en una época de florecimiento de la canción, se condena «toda música que no sea litúrgica, en particular la música teatral y popular»; surge la ópera, se fomenta la pintura y la escultura religiosas: empieza la época del barroco, de una literatura y un arte a imagen de las exigencias del orden existente, de un arte y una literatura creadores de mitos que distraigan de la vida real o encubran las realidades presentes.<sup>10</sup>

En resumen, para Abellán se dibuja una situación social regresiva que representa *el fin de una época*. La política internacional española llevaba tiempo adscrita a las guerras de religión. En vez de aprovechar la riqueza proveniente del Nuevo Mundo para renovar las estériles estructuras socioeconómicas del país, los monarcas españoles la dilapidaron en sus obsesivas empresas bélicas. Las sucesivas bancarrotas trataban de suplirse mediante una creciente presión fiscal. El fracaso (militar y político) era el único destino posible para esa desviación contumaz. Si en 1640 Portugal había logrado su independencia, en 1648, tras setenta años de guerra que habían hundido económicamente a la Monarquía española, el Tratado de Münster concedía la soberanía a las Provincias Unidas. John Elliot califica la situación social como una superposición de crisis a nivel económico, social, militar y político: «Era una crisis de poder humano y de dinero. Era una crisis de dirección militar y política. Era una crisis de organización económica y de estructura constitucional».<sup>11</sup> Y el diagnóstico de M. Lafuente sobre el

---

<sup>10</sup> F. Olmos García, *Cervantes en su época*, Madrid, 1970, p. 69. Cit. en J. L. Abellán, *op. cit.*, p. 32.

<sup>11</sup> J. H. Elliot, *La España imperial*, Vicens Vives, Barcelona, 1970, p. 390. Cit. en J. L. Abellán, *op. cit.*, p. 39.

final de la época era aún más definitivo: «Bajó Felipe IV a la tumba dejando la monarquía menguada de reinos, despoblada de hombres, agotada de caudales, desprovista de soldados, extenuada de fuerzas, desmoralizada, abatida y pobre dentro, menospreciada y escarnecida fuera».<sup>12</sup>

Todas las síntesis históricas al respecto hablan de desilusión, derrota, ruina... Un rasgo especialmente significativo es que ya se produce en los autores e intelectuales de la época una autoconciencia de ese desastre. Se extiende el pesimismo. En términos sociológicos, hay una pésima distribución de la riqueza (la nobleza latifundista se enriquece a costa del vulgo), y es la clase eclesiástica quien se adueña del clima ideológico y del patrimonio cultural en todos los sectores de la sociedad. Es lo que Menéndez Pelayo denominaba «democracia frailuna».

En resumen, parece producirse en los autores del Barroco una conciencia de decadencia del Imperio —católico, universal— español, que, casi más como una idea rectora, metafísica (como «ideal regulativo», dirían los kantianos), que como una realidad histórica incuestionable, había fracasado en su misión de llegar a todos los confines de la tierra: su esencia era su ilimitación; por eso, en cuanto aparecen los límites a su realización (en cuanto se frena su expansión), hay ya decadencia.

Conviene subrayar, por tanto, que al hablar de «decadencia» no estamos asumiendo que se trate de una decadencia histórica, real (el debate de los historiadores al respecto permanece abierto), sino que nos referimos a la conciencia que los autores de entonces tienen de esa decadencia. Hay una percepción negativa, generalmente pesimista, a veces catastrófica, en la mayoría de los escritores de la época respecto a la realidad histórica que estaban viviendo y la situación de España en el concierto internacional. En el caso de Quevedo esa conciencia se expresa y percibe de manera muy nítida; sin embargo, no es tan evidente en el caso de Gracián, en quien, como veremos, esta concepción negativa no se circunscribe a la situación histórica del país sino que se extiende de manera trascendental a su propia concepción del ser humano y de la vida en sociedad. Esto, que ha venido calificándose de profundo «pesimismo antropológico», quizá debería reformularse como «realismo» (sin negar la enorme problematicidad que conlleva este término).

Paralelamente, se puede rastrear en esos autores el espíritu y la letra de la Contrarreforma, de defensa de los principios religiosos establecidos en el Concilio de

---

<sup>12</sup> M. Lafuente, *Historia general de España*, Madrid, 1862, Vol. IX, p. 207. Cit. en J. L. Abellán, *op. cit.*, p. 39.

Trento, frente a la amenaza del luteranismo. El libro de Werner Weisbach *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, publicado por primera vez en 1912, y el artículo de Leo Spitzer «El Barroco español», de 1943, contribuyeron de forma decisiva a codificar esta vinculación.<sup>13</sup>

En su recién publicado *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, resume Pedro Cerezo Galán a este respecto:

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.<sup>14</sup>

Además de que no en todos los autores del Barroco español impactan de la misma manera ni con igual intensidad, estos dos ejes histórico-culturales se verán mezclados y enriquecidos con numerosas redes de significación, sobre todo en el ámbito de la ética, de la política, de la filosofía, del arte, de la literatura, etc., que es necesario analizar.

---

<sup>13</sup> Cfr. W. Weisbach, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1941 (1ª ed. 1921) y L. Spitzer, «El Barroco español», en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, 28, 1943-1944, pp. 12-30.

<sup>14</sup> P. Cerezo Galán, *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 2015, p. 12.

## 2. Estado de la cuestión: marco teórico fundamental

Debemos partir de la constatación de una perplejidad: si, por un lado, el gran problema de este tipo de estudios es la excesiva superposición de significaciones varias sobre el término «Barroco», que ha conducido a una inflación del mismo, por otro lado, en cambio, se nos antoja escaso y perfectible el panorama del estudio del Barroco español en su conjunto, pues los intentos más serios de aproximación suelen partir de unos presupuestos reduccionistas e insuficientes, que incluso a veces parecen estar excesivamente marcados desde el punto de vista ideológico.

Durante muchos años ha prevalecido la interpretación del Barroco efectuada por José Antonio Maravall en *La cultura del Barroco*, donde se insiste en su carácter de cultura dirigida, masiva, que constituye un lenguaje de poder al servicio de los intereses de la Monarquía absoluta y confesional vigente entonces en España, frente a las corrientes de modernización que en aquel tiempo surgían por toda Europa. Como análisis erudito, histórico y sociológico el libro de Maravall ofrece bondades indudables y se alza sin discusión como principal fuente de datos para cualquier investigador que quiera estudiar esta época, pero creemos que desde el punto de vista filosófico resulta demasiado endeble y limitado en su tesis fundamental. Además de sumarse a una visión que constantemente ha estado presente en la interpretación de la historia de España (la inexistencia de la Modernidad, el pobre ejercicio de la ciencia y de la filosofía, la falta de libertades individuales, socavadas por la presencia devastadora de la Inquisición y por el dominio de los intereses del Estado absolutista, etc.), esa lectura de la cultura barroca como expresión de las ideas de la clase dominante (supuestamente para tratar de inmovilizar a las masas, impidiendo el progreso y frenando toda actitud de rebeldía) olvidaba, como acertadamente ha señalado Fernando R. de la Flor<sup>15</sup>, uno de los aspectos más decisivos y determinantes del Barroco: la energía nihilificadora que lo recorre de principio a fin, esa fuerza escéptica que siempre trata de «ir más allá» y que deconstruye y pervierte, precisamente, aquellos intereses de clase a los que parece adherirse.

Por su parte, De la Flor —que también afirma la necesidad de superar las elucubraciones postestructuralistas, realizadas por algunos autores como Derrida o Deleuze aprovechando la coyuntura de una supuesta actualidad neobarroca— percibe en

---

<sup>15</sup> El libro de Fernando R. de la Flor *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, publicado en 2002, supuso un primer paso muy estimable y útil en la superación de la interpretación reduccionista del libro clásico de Maravall.

el Barroco una especie de lógica cultural en tanto que anomalía y desviación del horizonte de racionalización productiva del capitalismo occidental (los términos son claramente weberianos).<sup>16</sup> Para De la Flor los estudios de la cultura del Barroco ya no deben seguir ocupándose de describir la «estructura histórica» de ese período, sino, más bien, el campo de su *imaginario*, el territorio de su *psicología*, con el objetivo de buscar en él la genealogía «oscura» del sujeto moderno.<sup>17</sup> Debemos apuntar, sin embargo, que su acertada reprobación de las interpretaciones precedentes adolece en ocasiones, a su vez, de una excesiva querencia freudiana, que predetermina y limita —desde nuestro punto de vista— buena parte de sus análisis de símbolos, emblemas, ideas e imágenes.

Como sería demasiado prolijo y dificultoso embarcarnos aquí en un repaso exhaustivo de toda la literatura publicada sobre el tema, podemos extraer algunas ideas que nos parecen especialmente interesantes del estudio «Temas y problemas del Barroco español»<sup>18</sup>, que figuró como capítulo preliminar del suplemento dedicado al Barroco en la *Historia y crítica de la literatura española* dirigida por Francisco Rico, donde Aurora Egido sintetiza la bibliografía existente sobre el Barroco español. Organizamos a continuación estas ideas en varios apartados muy breves.

### ***Renacimiento, Barroco, Manierismo***

Empieza exponiendo allí Aurora Egido algunas consideraciones sobre la periodización y la terminología: afirma que el término *Barroco* se ha ido consolidando (lejos de su carga peyorativa) junto al más prestigioso y apuntalado de *Renacimiento*, a diferencia del de *Manierismo*, que resulta más parcial e impreciso (sería el momento intermedio, aunque se lo considera tendencia estética más que parcela de la historia literaria).<sup>19</sup> En líneas generales, suele hablarse de Siglos de Oro para referirse al Renacimiento (siglo

---

<sup>16</sup> Ciertamente, aún está por hacer una lectura sociológica del catolicismo español, tal y como Max Weber la hizo del protestantismo en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

<sup>17</sup> Este autor ha continuado ese programa de investigación y análisis en obras como *Pasiones frías. Secretos y disimulación en el Barroco hispano* (2005), *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco* (2007), *Imago. La cultura visual del Barroco hispano* (2009) y *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano* (2012). Ya anteriormente había publicado *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (1995) y *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma* (1999).

<sup>18</sup> A. Egido, «Temas y problemas del Barroco español», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo 3/1, Editorial Crítica, Barcelona, 1992, pp. 1-48.

<sup>19</sup> Hay que tener en cuenta, además, que en poesía los límites cronológicos no son tan claros como en la novela o el teatro, pues no resulta tan evidente la ruptura de la poesía barroca con la anterior.

xvi) y al Barroco (siglo xvii), si bien se requieren numerosas precisiones respecto a géneros y autores concretos.

No hay, pues, líneas infranqueables y excluyentes entre Renacimiento, Manierismo y Barroco. El Barroco literario es un periodo en el que se sigue bebiendo de las fuentes clásicas que proporcionaban los campos temáticos y los presupuestos estéticos del Renacimiento, aunque hay cambios notables en la concepción de la obra literaria, «reaccionando contra los conceptos neoaristotélicos, la rota virgiliana y el predicado de Horacio».<sup>20</sup> El Manierismo, caracterizado por García Berrio (1980) como arte reflexivo, subjetivo e intelectualizado, serviría de fermento para esos cambios que impulsaron a principios del siglo xvii autores como Lope, Cervantes, Góngora y Quevedo.

Por su parte, Emilio Orozco Díaz (1988) ha hecho la siguiente clasificación de valores:

- Renacimiento: clasicismo, objetividad, equilibrio, armonía, ideal heroico y tendencia a la ejemplificación y al didactismo.
- Manierismo: anticlassicismo, subjetividad, intelectualismo, aristocracia, refinamiento, ornamentación y dinamismo, además de goticismo, predominio de la fantasía y tendencia al arte por el arte.
- Barroco: presenta borrosas fronteras entre clasicismo y anticlassicismo, junto a un predominio de los valores religiosos contrarreformistas. Dinamismo, monumentalidad, realismo, popularismo, valores pictóricos y coloristas, dominio de los artificios sobre lo natural, llegar al espíritu a través de los sentidos (va de lo aparente a lo profundo), etc.

Frente a las tesis de Maravall del Barroco como una literatura de propaganda y al servicio de los intereses de la monarquía, Orozco se centra en los aspectos puramente literarios y artísticos y destaca la actitud anticonformista y satírica de algunos de sus géneros, entre ellos la predicación. Por ejemplo, un autor como Quevedo tiene claramente una cara conservadora y una cara contestataria.

Para García Berrio *La Philosophía Antigua Poética* (1596) de López Pinciano representa una visión manierista de la poesía que luego sería desarrollada en una línea

---

<sup>20</sup> A. Egido, *op. cit.*, p. 3.

contrarreformista por Carvallo en su *Cisne de Apolo* (1602), donde el neoplatonismo y la patrística se unen en un intento de recristianización del poeta y de su obra, que tiene en cuenta el examen psicológico-racionalista de Huarte de San Juan. Según Berrio, las dualidades renacentistas *ingenium-ars*, *delectare et prodesse* y *res-verba* presentan en el Barroco la plena defensa de la afirmación hedonista-formal del arte y la quiebra del didactismo moralizante. A partir de Herrera se afianzan los valores del placer estético en la preceptiva y la retórica, pero sobre todo en la práctica literaria. El Barroco supondría la proclamación de los valores del ingenio y el triunfo del deleite (o, como en Góngora, de la utilidad en el deleite). La defensa del furor poético alcanzó su plena sistematización y encomio con Pinciano y Carvallo.

Joaquín Casaldueiro (1984) ha contrastado la sensualidad del Renacimiento con la sexualidad del Barroco, idea ya anticipada por Jaime Siles (1982) al distinguir entre la obscenidad conceptista, que sugiere inmediatez, y el erotismo culterano, más referencial y simbólico. En todo momento el Barroco busca la admiración y el asombro del receptor.

### ***Estilo y temas del Barroco***

Para Aurora Egido el Barroco literario español no es sólo un ejemplo de desbordamiento y prolijidad, pues también se practicó en él la retórica elusiva y el silencio en todos los géneros, junto con los enigmas. Algunas de sus claves son: la admiración, el furor poético, la vitalidad, la búsqueda del deleite útil, la amplificación, el desconcierto y el gusto por el ornato. De esta manera, se transgredió la antigua preceptiva y se crearon nuevas reglas, que surgieron del propio uso literario. «Pero todo ello referido al logro de la unidad artística, tanto conceptual como formal, suma de ese discurrir *a lo libre* del ingenio que buscaba Gracián y que no está reñido con la armonía y el orden que hacen “un todo perfecto”». Gracias a esa búsqueda de novedades surgieron la nueva poesía, la comedia nueva y la novela moderna, más allá de los modelos clásicos. La elocuencia quebraba las reglas en su búsqueda de la persuasión.

Podemos enumerar algunos de los temas en torno al Barroco que han suscitado mayor debate entre los estudiosos y cuyas principales aportaciones bibliográficas recoge Aurora Egido:

- La crisis y decadencia del Imperio español.

- La historiografía (casticistas y novatores).
- La estamentalización de la sociedad.
- La hidalguía.
- El papel propagandístico o contraproducente de la cultura.
- Los caracteres psíquico-nacionales.
- La supuesta «literatura de castas».
- La limpieza de sangre.
- La heterodoxia.
- El papel de la Inquisición.<sup>21</sup>
- Los grupos marginados: renegados, mendigos, presos, huérfanos, alquimistas, locos, etc.
- La brujería.
- El tema morisco.
- La distinción entre el marrano (cripto-judío) y el converso (descendiente de judíos convertido al cristianismo).
- La imprenta, etc.

### ***Fuentes clásicas: estoicismo y epicureísmo***

En cuanto al tratamiento de los clásicos en la literatura barroca española, hay un cambio claro con respecto al siglo XVI. Los más traducidos del siglo XVII son los siguientes: Virgilio, Séneca, Plutarco, Epicteto, Ovidio, Horacio, Cicerón, Esopo y Tácito. Prima el gusto por Virgilio y Séneca, se editan las novelas clásicas (lo que favorece el auge de las novelas bizantinas, como el *Persiles*) y la predilección por Aristóteles y Horacio da lugar a la nueva preceptiva. El descubrimiento de Marcial coincide con el conceptismo de Quevedo y el alza de Plinio. Séneca y Epicteto marcan la moda de la filosofía estoica postrenacentista.

Karl Blüher ha estudiado en profundidad la influencia de *Séneca en España* (1983), además de la corriente neoestoico-tacitista. Lo sintetiza Aurora Egido de esta manera:

---

<sup>21</sup> En cuanto al papel de la Inquisición, algunos han discutido la influencia real de esta institución en las grandes obras de la literatura española después del Índice de 1559, pues parece que los escritores supieron adaptarse a las exigencias del control inquisitorial. En el siglo XVII se promulgaron Índices en 1612, 1632 y 1640; la censura actuó sobre libros, librerías y bibliotecas; la comedia burlesca demuestra que la Inquisición no veía peligro en la parodia religiosa y el auto de fe se convirtió en espectáculo.



Con el resurgir de Séneca, culminan la Contrarreforma y el Humanismo tardío que propició una moral autónoma, basada en la ley natural y la razón humana. La literatura apotegmática y los emblemas impulsaron a finales del XVI un humanismo devoto que adoptó la moral senequista. El Séneca humanista del XVI pierde su carga de erasmismo y se acomoda a la concepción cristiana contrarreformista. Para toda la literatura del XVII, es fundamental el concepto de *desengaño*, que se basaba en la filosofía de la stoa, particularmente en Epicteto, así como en la idea de la muerte. [...] El XVII representa la culminación del Séneca estoico en España, destacando los valores morales que dejaron amplia huella en Gracián y Quevedo. La vertiente del Séneca político y moral propició la depreciación del hombre exterior además del epicureísmo, en detrimento de la stoa militante que recibe su fuerza de la armonía del sabio con el hombre universal.<sup>22</sup>

También se puede ver la huella del epicureísmo en Góngora y la de Lipsio en el teatro de Calderón. Respecto a Erasmo, es clásico el estudio de Bataillon *Erasmo y España* en el que negaba su influencia en los grandes escritores del Barroco; sin embargo, parece clara la presencia de sus ideas en el *Buscón* de Quevedo. Por su parte, Cavillac (1983) analizó el erasmismo y tacitismo presentes en el *Guzmán de Alfarache*, donde se configura el paulinismo del hombre nuevo regido por un racionalismo que cree en la vigencia del *homo economicus*.

En cuanto al pensamiento teológico y las formas de religiosidad del Barroco, Melquiades Martín Andrés (1986) las ha estudiado con detenimiento. Hay muchos tratados morales enfocados hacia la moral política. Y el auge del ascetismo no impide que haya corrientes místicas como el quietismo de Molinos.

### ***Los emblemas***

El auge de la emblemática es evidente y supone un capítulo fundamental de la historia del conceptismo y de la simbiosis pictórico-literaria del Barroco. Las tres partes del emblema —*inscriptio*, *pictura* y *suscriptio*— dejaron gran huella en la configuración de libros y obras. Los *Emblemas* de Alciato, las *Empresas* de Saavedra Fajardo, los emblemas regio-políticos de Solórzano o *Las empresas vivas* de Ferrer de Valdecebro son ejemplos fundamentales. El hermetismo de raíz neoplatónica fue conocido por

---

<sup>22</sup> A. Egido, *op. cit.*, p. 11.

Lope. Además, la retórica implicaba el manejo de las artes mnemotécnicas, que la escuela jesuítica desarrolló.

La relación entre poesía y pintura se evidencia con numerosos ejercicios de *éckphrasis* y sinestesias. El poeta es como un nuevo Prometeo, un demiurgo. La estética barroca trata de equilibrar lo interior con lo exterior, lo privado con lo público, según muestran el teatro, la arquitectura y la pintura. Como ha visto Claudio Guillén (1988), en Quevedo se da un concepto retórico de la literatura: prima la escritura sobre la literatura y el estilo sobre el género. La preceptiva barroca está influida por la moral postridentina y se vincula a una transformación del concepto clásico de *imitatio*: la imitación compuesta y transformadora de los modelos que lleva a la *aemulatio*. Aristóteles y Horacio influyen incluso en quienes se separan de ellos.

### ***Conceptismo***

La base de toda la literatura barroca es el concepto, que hay que considerar en su dimensión estética y moral. La *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián representa el paradigma de la unidad y la variedad. Gracián distingue entre agudeza conceptual, agudeza verbal y agudeza de acción (moral). La escritura de Góngora (y otros) se basa en la analogía conceptual. Góngora, paladín de la paradoja y el oxímoron, fue el eje del debate en torno a la imitación-innovación, la vieja disputa entre aticistas y asianistas. Hubo un gran auge del relato en refranes, la genealogía paródica y el inventario heteróclito junto al desfile incoherente de personajes. En el Barroco se parodian o se transforman los mitos: al valor alegórico moral de las *Metamorfosis* de Ovidio, le añade un valor profético que influye en la oscuridad y el misterio que necesitan exégesis. Las comedias mitológicas de Calderón desvelan la doble faz del mito entre lo divino y lo humano y su función escenográfica. El mito alimentó la zarzuela, la ópera, los autos, el teatro y las fiestas cortesanas.

### ***Tópicos y géneros***

El Barroco llevó a sus últimos extremos los tópicos de la enfermedad y la locura de amor. Perviven las marcas del amor cortés, el neoplatonismo y el petrarquismo. La transformación del *carpe diem* y el tema de la muerte aparecen junto a las imágenes de las flores marchitas, herencia de Virgilio y Catulo. Otras imágenes clásicas son las de la

retama, las ruinas (símbolo de melancolía y fugacidad), la *vanitas* (con ejemplos paródicos o moralizantes), la mariposa, la llama, etc. El tema del honor y de la honra ha sido muy estudiado en sus factores políticos y sociales.

En cuanto a los géneros, la poesía lo invadió todo. Por su parte, la poesía religiosa ofrece una gran variedad temática y formal: catequizante, ocasional, festiva, penitencial, devota o mística, ofrece un constante trasvase de elementos provenientes de la poesía profana culta o tradicional. La épica alcanzó gran amplitud (de origen virgiliano y clara influencia de Torcuato Tasso), tanto la religiosa como la fantástica y la histórica. La novela inició, tras los pasos del Lazarillo, un proceso de desalegorización que cristalizó tanto en la picaresca como en la obra cervantina. El teatro ha sido muy estudiado en todos sus aspectos. La importancia de la música en éste es evidente.

### ***Conclusión***

Al repasar buena parte de las diferentes perspectivas de los estudiosos del Barroco español, parecen multiplicarse y complicarse los aspectos y los ángulos de visión de una —en el fondo— misma interpretación histórica: España frente a Europa. La diferencia es que unos inciden en el aspecto político del absolutismo monárquico frente a la progresiva secularización y democratización de los Estados liberales europeos, y otros subrayan la «salvación» social y moral (íntima y de costumbres) del catolicismo español frente a la imparable mercantilización deshumanizadora del eje formado por el protestantismo y el capitalismo. Según eso, por un lado estaría el imposible desarrollo en España de los derechos individuales (libertad de conciencia, de pensamiento, de ideas...), que la Inquisición —como suprema institución religiosa y política— niega y agrede (en este sentido, la quema de libros sería el más claro ejemplo de actitud antihumanista); y, por otro, la imposible efectividad social en Europa de esos derechos ante el ahogo del mercado y de los intereses económicos (el humanismo católico, en cambio, salvaría al hombre de esa cosificación progresiva). En definitiva, parece que esos son los márgenes entre los cuales se sitúan las diferentes lecturas filosóficas que se han venido articulando sobre la historia de España y del Barroco español.

Lo que es innegable es que, desde esos parámetros en que sitúa la reflexión filosófica en nuestros días, el Barroco —y, más concretamente, lo que pretendemos denominar «Pensamiento Barroco Español»— se presenta como un reto filosófico

notable, tanto por la riqueza intelectual y filosófica de esa época (aún no suficientemente estudiada) como por la cantidad de paradojas y ambigüedades que suscita sobre el debate filosófico actual. Quizás lo que esto último desvele sea, precisamente, la ceguera, limitación o arbitrariedad de ciertos parámetros recurrentes en que se ha movido la filosofía contemporánea. La articulación del Barroco español como una alternativa a la Modernidad al uso, quizá lo que revele sea, precisamente, la condición confusa, vaporosa o incluso ficticia de ciertos análisis y de sus «efectos colaterales» (sin ir más lejos, la tan traída y llevada Posmodernidad, cuyo discurso parece ya agotado o al menos ha mostrado síntomas evidentes de fatiga).

El propósito fundamental de este trabajo, como hemos dicho al comienzo, es elevar el Barroco español a categoría filosófica. Para lograrlo, se tratará de superar las distintas lecturas políticas, sociológicas, culturales..., no invalidándolas, sino descubriendo —de entre ese cúmulo de elementos— las ideas fundamentales que «explotan» en tal coyuntura histórica. Intentaremos, pues, desplegar —hasta donde nos sea posible— una mirada limpia de prejuicios (sobre todo ideológicos, que es lo que quizá más ha desvirtuado los estudios sobre este periodo de la historia de España), aunque a la postre resulte quizá inevitable que entre sus bóvedas resuene el eco del debate filosófico actual.

Precisamente, creemos necesario subrayar el carácter no meramente arqueológico o doxográfico (histórico-hermenéutico) de este análisis, pues de hecho son varias las problemáticas de largo alcance que se juegan aquí y que recorren transversalmente sus páginas: en primer lugar, el sempiterno asunto del pensamiento español o de la filosofía española, la idiosincrática pregunta por su existencia, entidad y naturaleza; en segundo lugar, las siempre complejas relaciones (de semejanza y diferencia) entre literatura y filosofía, cuyas fronteras quedan bastante difuminadas en este caso; y por último, la ya mencionada dialéctica entre Modernidad y Posmodernidad, polémica cuya disolución podría plantearse al desvelar su carácter confuso, forzado o artificial, a pesar de haber ocupado el primer plano del debate filosófico en las últimas décadas.

El análisis de la obra más carismática de Maravall, que vamos a hacer a continuación, puede desvelarnos algunas de las claves de la pregunta planteada en esta introducción.

### 3. Análisis crítico de *La cultura del Barroco* de José Antonio Maravall

Sin duda el referente bibliográfico fundamental en torno al tema del Barroco y de la cultura barroca en España es la obra de José Antonio Maravall *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, publicada por primera vez en 1975 y revisada en 1980. Se trata de un análisis que se enmarca en la corriente de la *historia social de las mentalidades*, sin pretender salirse de sus límites, y que parte de una concepción de la historia como conocimiento de *conjuntos históricos*. Para Maravall el Barroco, más que un concepto cultural o de estilo, es un *concepto de época*, con unas coordenadas espacio-temporales más o menos definidas: la Europa del siglo XVII.

Se ocupa de los siguientes temas, que iremos analizando a continuación:

- La cultura del Barroco como un concepto de época.
- La conflictividad de la sociedad barroca: la conciencia coetánea de crisis y las tensiones sociales del siglo XVII.
- Caracteres sociales de la cultura barroca:
  - Una cultura dirigida.
  - Una cultura masiva.
  - Una cultura urbana.
  - Una cultura conservadora.
- Elementos de una cosmovisión barroca:
  - La imagen del mundo y del hombre.
  - Conceptos fundamentales de la estructura mundana de la vida.
- Los recursos de acción psicológica sobre la sociedad barroca:
  - Extremosidad, suspensión, dificultad. (La técnica de lo inacabado).
  - Novedad, invención, artificio. (Papel social del teatro y de las fiestas).
- Objetivos sociopolíticos del empleo de medios visuales.

Según declara Maravall en el prólogo, el propósito de su estudio era indagar «qué era esa cultura» en la que se hallaban inmersos los hombres del siglo XVII y con cuyos elementos tenían que hacerse su propia existencia personal, pues considera que, enfrentados al binomio personalidad-cultura, en el Barroco adquiere más fuerza el segundo elemento.

Se sitúa el autor ante el objeto histórico de su estudio de manera sucinta: una sociedad sometida al absolutismo dogmático, «una sociedad dramática, contorsionada, gesticulante, tanto de parte de los que se integran en el sistema cultural que se les ofrece, como de parte de quienes incurren en formas de desviación, muy variadas y de muy diferente intensidad».<sup>23</sup> Desde el primer momento se percibe que nos encontramos ante una realidad polimórfica y compleja, no uniforme ni simple. Expone Maravall su esperanza y su duda de que las páginas de *La cultura del Barroco* puedan contribuir «a esclarecer la de suyo turbia imagen de la época barroca, o tal vez quizá a embrollarla definitivamente». Sin querer anticipar por entero nuestra opinión al respecto, debemos reconocer que es probable que ni una cosa ni la otra: ni esclarecer del todo ni enturbiar definitivamente. Si bien su obra ayuda a categorizar y ordenar en conceptos la maraña cultural de aquella época, el análisis queda lesionado al querer explicarlo todo mediante una tesis de fondo excesivamente reduccionista, que vuelve una y otra vez a sus páginas como un *ritornello* incesante.

Otro punto de partida declarado por el propio Maravall en el prólogo es que el Barroco español es un fenómeno inscrito en las diversas manifestaciones del Barroco europeo, «cada una de ellas diferente de las demás y todas ellas subsumibles bajo la única y general categoría histórica de “cultura del Barroco”». Hay, por tanto, una estructura básica común, con problemas y soluciones similares.<sup>24</sup> No hace falta insistir en el carácter problemático del presupuesto que asume Maravall como base incuestionable de su concepción histórica del Barroco; en cualquier caso, las implicaciones de esta extensión geográfica del concepto no son determinantes en el desarrollo de la obra, que se circunscribe en su análisis a las fronteras de nuestro país.

En cuanto al uso del término «estructura» (desde el mismo subtítulo del libro) y su posible relación con la corriente —entonces muy en boga— del estructuralismo, Maravall ofrece una explicación que enlaza con su concepción del saber histórico: frente al mero conocimiento de los hechos individuales, la historia debe ocuparse de los *conjuntos históricos*, que son construcciones mentales articuladas por el historiador para relacionar unos datos con otros. Hacer historia es, por tanto, interpretar, captar la

---

<sup>23</sup> J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Editorial Ariel, Barcelona, 1980 (2ª ed.), p. 11.

<sup>24</sup> Posición muy distinta a la de Américo Castro, que en carta al propio Maravall había declarado: «No me parece que *barroco* sea un agente o promotor de historia; valdrá para las construcciones arquitectónicas, edificadas en cierto modo en serie; pero lo en verdad activo en la vida y el pensar colectivos fue el estado en que se encontraban dentro de sus vidas los propulsores de cada historia particular (son abismales las diferencias, en el siglo XVII, entre Inglaterra, Francia, España, Italia y Alemania; carecen de un común denominador dotado de dimensión historiable)».

relación entre las partes y el todo, construyendo la imagen mental de un conjunto. A esto es a lo que se refiere Maravall cuando habla de «estructura».<sup>25</sup> No podemos entrar aquí a valorar la validez o insuficiencia de este planteamiento teórico, si bien podemos apuntar el marchamo, curiosamente, «de época» que lo envuelve.

Resulta llamativo el carácter nebuloso de la mayoría de los adjetivos utilizados para calificar el periodo barroco y, en consecuencia, su propio análisis: caleidoscópico, complejo, tornasolado, dramático, contorsionado, gesticulante, turbio... Parece que cuando se habla del Barroco nada puede ser claro, sencillo o unívoco.

### ***La cultura del Barroco como un concepto de época***

Desde la misma introducción Maravall trata de fijar el objetivo de la obra: analizar el sentido y alcance de los caracteres que integran la cultura barroca, «de manera que resalte su nexo con las condiciones sociales de las que depende y a cuya transformación lenta, a su vez, contribuye». Hay, por tanto, un marcado carácter histórico-social del estudio, que parte de la mutua influencia entre cultura y sociedad, entendida ésta fundamentalmente en su estructura de clases. Se perciben, pues, con claridad en este planteamiento los ecos de la teoría marxista.

El Barroco no es ya un concepto de estilo, como lo interpreta Eugenio D'Ors, que pueda repetirse en distintos momentos de la historia, sino que es un *concepto de época*. Es una época definida en la historia de algunos países europeos y que tiene también su repercusión en algunos países americanos. Aunque el propio Maravall declara la imposibilidad de establecer un marco espacial y temporal exacto para cualquier periodo histórico, sitúa el Barroco en Europa y entre los años 1600 y 1680, y en el caso concreto de España distingue tres etapas:

- Periodo de formación: años del reinado de Felipe III (1598-1621);
- Periodo de plenitud: años del reinado de Felipe IV (1621-1665);
- Fase final de decadencia y degeneración: las dos primeras décadas del reinado de Carlos II (1665-1685).

---

<sup>25</sup> Ya en su obra *Teoría del saber histórico* el profesor Maravall había definido este término: «Estructura histórica es para nosotros la figura —o construcción mental— en que se nos muestra un conjunto de hechos dotados de una interna articulación, en la cual se sistematiza y cobra sentido la compleja red de relaciones que entre tales hechos se da».

Es un concepto histórico (cuya mayor intensidad y significación se producen en España entre 1605 y 1650), no morfológico o estilístico (repetible en culturas separadas en el tiempo y el espacio). Lo que define, pues, a algo como barroco —la pintura barroca, la economía barroca, el arte de la guerra barroco...— es el hecho de desenvolverse en una misma época y bajo unas mismas condiciones históricas. Podría achacársele al argumento de Maravall, en este punto clave, cierta circularidad, cierta petición de principio. El Barroco se define por su propio establecimiento histórico-teórico y se resuelve en el mismo: «es un concepto de época que se extiende, en principio, a todas las manifestaciones que se integran en la cultura de la misma».

Es así como la economía en crisis, los trastornos monetarios, la inseguridad del crédito, las guerras económicas y, junto a eso, la vigorización de la propiedad agraria señorial y el creciente empobrecimiento de las masas, crean un sentimiento de amenaza e inestabilidad en la vida social y personal, dominado por fuerzas de imposición represiva que están en la base de la gesticulación dramática del hombre barroco y que nos permiten llamar a éste con tal nombre.<sup>26</sup>

Ya las primeras observaciones sobre el Barroco —realizadas por Burkhardt, Gurlitt y Wölfflin— se referían a una época más o menos definida: la que sigue al Renacimiento clasicista. Fue Lewis Mumford, historiador y sociólogo, quien protagonizó un cambio en la interpretación del Barroco al caracterizar al Renacimiento como la primera manifestación del Barroco subsiguiente. Ha abundado la concepción peyorativa del Barroco como ejemplo de desmesura y desproporción en estudiosos como V. L. Tapié (*Baroque et Clasicisme*, París, 1957) o J. G. Simpson (*Le Tasse et la littérature et l'art baroques en France*, París, 1962).

Algunos investigadores alemanes, como Wölfflin, Rigl y Weisbach, si bien seguían centrándose en los aspectos formales, pusieron ya de relieve su conexión con circunstancias históricas como, entre otras, la renovación contrarreformista de la Iglesia, el fortalecimiento de la autoridad del papado y la expansión de la Compañía de Jesús.

Se fue imponiendo un discurso teórico sobre el Barroco como «arte de la Contrarreforma». No en vano, el historiador del arte Werner Weisbach publicó en 1921 un libro titulado *El Barroco, arte de la Contrarreforma* (edición española en Ediciones Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1948); por su parte, Helmut Hatzfeld considera en sus

---

<sup>26</sup> J. A. Maravall, *La cultura...*, op. cit., p. 29.



*Estudios sobre el Barroco*, Madrid, 1964, que Barroco y Clasicismo están íntimamente unidos, pues aquél parte de la conservación del ideal grecorromano y de la aceptación de la *Poética* de Aristóteles.

En definitiva, lo que percibe Maravall es que el tema del Barroco va adquiriendo una amplitud y vigencia en Europa que lo va alejando de aquellas exposiciones «que lo presentaban como un conjunto de aberraciones pseudoartísticas o literarias, impregnadas de mal gusto que el catolicismo contrarreformista habría cultivado en los países sujetos a Roma».<sup>27</sup>

Como hemos visto, el Barroco como *concepto de época* abarca tanto la coordenada temporal como la espacial. En este sentido, se ha considerado como barrocos a una gran variedad de autores procedentes de distintos países europeos: los poetas metafísicos ingleses de la primera mitad del siglo XVII (A. M. Boose, M. Praz, F. J. Warnke), Rembrandt y Spinoza (Gerhardt), T. Hardy, Corneille, Racine y Pascal (Dagobert Frey), Malherbe y Montaigne (Rousset y Chastel), Racine, Molière y Boileau (J. G. Simpson), etc. También se ha hablado de un Barroco protestante.

En definitiva, esta mezcla lleva a una especie de confusión general sobre el Barroco, como explica Maravall:

Por países, por grupos sociales, por géneros, por temas, los aspectos del Barroco que asimilan en uno u otro caso, y la intensidad con que se ofrecen, varían incuestionablemente. Así puede explicarse la observación que se ha hecho de que si se mira a Le Brun en relación con Rubens parece menos barroco el primero que si se le compara con Rafael, o si se compara Mansart con Brunelleschi parece más barroco que si se le pone en relación con Borromini. Algo parecido podría decirse de Velázquez, entre Navarrete o Valdés Leal; de Góngora, entre fray Luis de León o Villamediana; de Rivadeneyra, entre Vitoria y Saavedra Fajardo. El Barroco y el somero clasicismo del XVII, diferenciados por matices superficiales sobre el tronco común que hunde sus raíces en la crisis del Manierismo, se superponen y se combinan en múltiples soluciones provisionales e interdependientes, sin que se encuentren en estado puro ni constituyan escuelas separadas en la primera mitad del XVII.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Ya René Wellek se había dado cuenta de que no bastaba con analizar los factores estilísticos ni ideológicos, e incluso llegó a asumir que el término *barroco* se utilizase para calificar prácticamente a todas las manifestaciones de la civilización europea del siglo XVII.

<sup>28</sup> J. A. Maravall, *La cultura...*, *op. cit.*, pp. 37-38.

En el ámbito filosófico, se han encontrado elementos barrocos tanto en la corriente que se muestra más rupturista con la tradición del siglo XVII (Descartes), como en la que siente vinculada a lo antiguo (Leibniz, Spinoza, Berkeley).

Maravall rechaza la distinción entre alto y bajo Barroco que establece F. J. Warnke en *Versions of Baroque, European literature in the XVII<sup>e</sup> century* (Yale University Press, New Haven, 1972): en lugar de distinguir entre clasicistas y no clasicistas, Warnke propone la diferenciación entre una línea retórica, rica en ornamentación, emocional y extravagante (Góngora, Marino, d'Aubigné, Gryphius, etc), y otra línea más intelectual (Quevedo, Gracián, Pascal, J. Donne, Sponde, el primer Corneille, etc).

En España el tema se ha ampliado y enriquecido con «el redescubrimiento del Greco, la creciente admiración por Velázquez, Zurbarán, Ribera, etc, la estimación del teatro, de la novela picaresca e incluso de la poesía lírica, siempre más trivial, y finalmente, la del pensamiento político y económico»<sup>29</sup>, ligándose factores como el catolicismo tridentino, el monarquismo civil, el absolutismo pontificio, la enseñanza jesuita, etc. Mientras que otros estudiosos lo habían olvidado, tanto Sitwell como Watkin acentuaron el factor hispánico en el Barroco, vinculándolo a la religiosidad hispánica y católica. En la misma línea se situaron Weisbach y, sobre todo, Hatzfeld, para el cual el Barroco se vincula a características específicas hispánicas (remontándose incluso a autores hispanolatinos como Lucano, Séneca y Prudencio), a la religiosidad española (san Juan de la Cruz, san Ignacio de Loyola) e incluso a ciertos elementos islámicos y norteafricanos de nuestra tradición. Maravall considera que las consideraciones de Hatzfeld son exageradas e improcedentes.

Para Maravall los rasgos característicos del misticismo español (santa Teresa y san Juan de la Cruz) son esencialmente antibarrocos; esta afirmación nos parece, cuando menos, problemática, si no abiertamente discutible, y trataremos de analizarla en varios pasajes de este trabajo; de hecho, cuando abordemos el estilo de *El Comulgatorio* de Gracián podremos apreciar las numerosas similitudes que guarda con los místicos. El caso de san Ignacio y sus seguidores es diferente; no en vano, hubo escritores barrocos —como Tirso de Molina, Salas Barbadillo, Díaz Rengifo, etc— muy afectos a la cultura jesuita. Sí que hay en el Barroco un fuerte fideísmo, con formas mágicas, supersticiosas, irracionales y exaltadas de creencia religiosa. Pero esto no tiene nada que ver, según

---

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 39.

Maravall, con el misticismo.<sup>30</sup> La presión de la Iglesia y de la monarquía potencia y se sirve de esos aspectos extrarracionales.

Por tanto, lo que explica el surgimiento de la cultura barroca no son cuestiones de influencias ni de carácter, sino de situación histórica: el estado de las sociedades europeas del siglo XVII, fundamentalmente la relación del poder político y religioso con la masa de los súbditos. Por eso, para Maravall, «más que cuestión de religión, el Barroco es cuestión de Iglesia, y en especial de la católica, por su condición de poder monárquico absoluto». Hay todo un conjunto de factores eclesiásticos, económicos, técnicos, políticos, etc, que definen lo barroco, y en cualquier caso el Barroco se perfila claramente como una época de contrastes: «individualismo y tradicionalismo, autoridad inquisitiva y sacudidas de libertad, mística y sensualismo, teología y superstición, guerra y comercio, geometría y capricho», etc.<sup>31</sup>

Para Maravall no existe un Barroco español diferenciado. Lo que hay es Barroco europeo. «Decir Barroco español equivale tanto como a decir Barroco europeo visto desde España», aunque no se puede negar la importancia determinante de España en la Europa del momento. De igual manera, no es un periodo del arte ni de la historia de las ideas, sino de la historia social; por ejemplo, «decir Barroco artístico quiere decir cultura barroca contemplada en su sistema desde el punto de vista del arte».<sup>32</sup>

Al final de la introducción, Maravall explica por qué emplea el término «sociedad masiva». Aunque admite que en rigor sólo podría ser utilizado en referencia a la sociedad industrial (y ésta, como resulta obvio, todavía no había llegado), considera que se puede emplear en referencia a una serie de rasgos que definen a la sociedad barroca como paso intermedio entre la sociedad tradicional y la sociedad industrial: es una sociedad en la que cunde el anonimato. Se difuminan los lazos de vecindad, parentesco, amistad... entre los habitantes de una misma localidad (esto se ve en la novela picaresca); las relaciones presentan en amplia medida carácter de contrato: en las casas (alquiler), en los jornales (salario), en la vestimenta (compraventa), etc; y se producen desplazamientos de lugar generalizados: crecimiento de las ciudades y éxodo

---

<sup>30</sup> No niega, sin embargo, Maravall el fondo común de filosofía escolástica que puede haber en la mística y en el Barroco. En este sentido, recomienda la lectura de la obra de A. A. Ortega, *Razón teológica y experiencia mística*, Madrid, 1944. Y concretamente sobre Calderón, el artículo de A. A. Parker, «Calderón, el dramaturgo de la escolástica», *Revista de Estudios Hispánicos*, nº 3 y 4, 1935, pp. 273-285 y 393-420.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 46.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 48.

rural. Aunque económicamente la situación aún no haya cambiado, estos rasgos definen otro tipo de sociedad.

***La conflictividad de la sociedad barroca: la conciencia coetánea de crisis y las tensiones sociales del siglo XVII***

Para Maravall el Barroco es una cultura que consiste en la respuesta que durante el siglo XVII da una sociedad que ha entrado en crisis, en relación fluctuante con la crisis económica del momento. Ante los problemas económicos vigentes, los hombres del siglo XVII (y por ello se les puede calificar de «modernos») se ponen a reflexionar sobre cómo resolver y paliar esos males; de ahí la inmensa literatura de remedios o «arbitrios», de los políticos e historiadores del momento (sobre todo bajo la afición al tacitismo), para buscar soluciones. Por tanto, hay un elemento clave que Maravall subraya por considerarlo novedoso: ante las perturbaciones económicas y sociales, el hombre adquiere conciencia de estas crisis y adopta una actitud activa, de intervención.

Partiendo del presupuesto de que las crisis sociales son procesos que pueden llegar a crear una nueva cultura al alterar de manera profunda el estado social de un pueblo, considera Maravall que eso fue lo que ocurrió en el caso del Barroco, donde explotaron ciertos cambios económicos que venían acaeciendo, junto con ciertas «novedades» técnicas, científicas, filosóficas, morales y religiosas. En cualquier caso, la crisis social fue mucho más prolongada que la crisis económica que en gran medida la produjo.

También es importante tener en cuenta el impacto que tiene en las mentalidades el giro radical que se produce entre la bonanza expansiva del siglo XVI y la situación negativa del siglo XVII: ruina y caída de la monarquía, miseria y relajación de la sociedad, desempleo y hambre de los individuos, etc. Muchas cosas se debieron de ver amenazadas y se hacía urgente «acudir a montar sólidos puntales con los cuales mantener el orden tradicional (o por lo menos aquella parte del orden tradicional imprescindible para el mantenimiento de los intereses propios de los grupos que seguían conservando el poder en sus manos)».<sup>33</sup> También se multiplicaron los escritos que buscaban enmendar y poner en buen orden el sistema de las relaciones sociales y políticas, ante el permanente desaguizado propiciado por los gobernantes.

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 39.

Los elementos fundamentales que permiten hablar de una honda *crisis social* son los siguientes según Maravall:

- Hay una alteración de los valores y de los comportamientos: el honor, el amor comunitario, la riqueza, la herencia, la pobreza...
- Los procesos de integración de las personas en esos nuevos valores y conductas son muy desiguales; algunos no lo alcanzan (el pobre, el desprovisto de linaje, el enfermo...).
- Se produce malestar y disconformidad en los individuos, que sienten opresión y agobio; aumenta el afán de medro, de elevación en el puesto estamental, de ennoblecimiento...
- Hay transformaciones en los vínculos entre individuos, que resultan más graves a quienes las soportan: los asalariados, los hombres de campo desplazados a las ciudades, las mujeres...
- Surgen nuevos grupos: extranjeros, mercaderes, labradores ricos, oficiales de ciudad... Tanto la burguesía como la nobleza dejan de cumplir su papel.
- Aparecen críticas que denuncian el malestar de fondo y que conllevan tensiones entre unos grupos y otros (que a veces estallan en revueltas y sediciones).

Estamos hablando, por tanto, del impacto que sobre las conciencias pudieron tener hechos tan diversos como la penuria económica, los conflictos permanentes entre Estados, la confusión moral ante la pérdida de la prosperidad precedente o los injustificables comportamientos eclesiásticos, entre otros. Por eso, según Maravall, se monta «una extensa operación social tendente a contener las fuerzas dispersadoras que amenazaban con descomponer el orden tradicional», con *la monarquía absoluta como principio o clave de bóveda del sistema social*. Es el régimen del 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».

Se revaloriza y concentra la propiedad agraria y se incrementa el papel social de la nobleza, entendida ésta en sentido amplio como el conjunto de individuos que gozan de una posición estamental superior y privilegiada: nobleza de sangre, eclesiásticos,

burócratas elevados, ricos con siervos... (aunque siga siendo la nobleza hereditaria la que dé la pauta del comportamiento social). Pero no supone esto la vuelta al feudalismo, pues por encima de la nobleza está la monarquía, que otorga a aquélla sus derechos y privilegios; para ello el Barroco instituye la noción jurídico-política de «soberanía». Algunos autores hablan incluso de una vuelta a la autoridad y al aristocratismo privilegiado (tras la supuesta época democrática y comunal del Renacimiento), si bien Maravall rechaza la vinculación del Barroco con la cultura medieval caballeresca.

Con Mousnier, Maravall prefiere subrayar el lazo existente entre el orden social existente (una sociedad estamental) y un sistema de ideas que le procura una justificación racional. Se impone la jerarquía de las tierras como fuente de estimación y prestigio social. Este estado de cosas se refleja estructuralmente, por ejemplo, en el teatro de Lope o de Corneille.

Las diferencias entre la aristocracia del Barroco y el feudalismo medieval se deben al nuevo juego de tensiones entre nobleza, burguesía adinerada y plebe. Mopurgo-Tagliabue explica esta situación sirviéndose de la revisión social del modelo de héroe de Gracián (que aparece tanto en *El Héroe* como en *El Criticón*), confrontando *El Cortesano* de Castiglione con *El Discreto* de Gracián. Por un lado, el Barroco apuntala la concepción aristocrática de la sociedad; por otro, erosiona definitivamente su moral. Considera Maravall que podemos servirnos en este sentido «de las versiones gracianescas 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 Criticón*».

Por otro lado, se produce en muchos autores españoles un elogio de la *mediocritas* de claro eco senequista que quizá quisiera impulsar el desarrollo de una clase media. Por ejemplo, Saavedra Fajardo en su *Idea de un Príncipe político y cristiano, representada en Cien Empresas* afirma que «sólo aquella república durará mucho que constare de partes medianas, y no muy desiguales entre sí. El exceso de las riquezas en algunos ciudadanos causó la ruina de la república de Florencia y es hoy causa de las inquietudes de Génova». Sin embargo, Maravall considera que la importancia de esa clase intermedia no es muy grande:

Aunque en el momento que estudiamos hay algunos aspectos culturales que quepa atribuir a su influencia —la moda, por ejemplo, de la novela amorosa—, ni política ni sociológicamente representa gran fuerza entre nosotros, como no sea en el plano de

reducir y trivializar los ideales nobiliarios, privándoles de un heroísmo épico y dándoles ese aspecto de aptos para el público en general, con que se presentan en el Barroco.

El Barroco español, bajo el vértice insuperable de la monarquía, está regido por la inadaptada clase de la nobleza tradicional (...).<sup>34</sup>

Esta nobleza es incapaz de enriquecerse por medios propiamente económicos, pero se mueve en defensa férrea de sus privilegios; en muchos casos ocupa puestos de la administración municipal, desde donde defiende sus intereses. Como consecuencias tenemos, entre otras: la ruina de los pequeños propietarios y aparceros, su abandono del campo, la llegada a las ciudades de masas de menesterosos, la formación de grupos dispuestos a la subversión, etc. Para ello gozaron con el apoyo de la monarquía, como en el caso de la protección de la Mesta, que iba dirigida a los grupos privilegiados (los nobles, la Iglesia, algunos ricos nuevos), que a su vez apoyarán el sistema. «También el teatro barroco apoyará en alguna ocasión esa política oficial, en estrecha correlación, de poder monárquico y nobleza. [...] Hay casos (que el teatro recoge) de persecución y castigo del noble rebelde, ciertamente, pero ello es así por cuanto se ha salido del régimen de colaboración y distribución de poder entre rey y nobles, en que se funda el siglo XVII». <sup>35</sup>

La situación social, pues, se dibuja para Maravall de la siguiente manera: hay unos grupos favorecidos que tratan de mantener y aumentar sus privilegios y riquezas (que están amenazados por la crisis) merced al poder social y político que ostentan, y un estado llano que sufre las pestes, la pobreza, el hambre y la guerra. Para acallar las protestas de éstos, los poderosos se sirven de los mecanismos de la cultura: elementos de atracción, persuasión y compromiso con el sistema, sublimando además los ideales nobiliarios (incluso la Iglesia apoyará una moral social nobiliaria que contradice el mensaje evangélico). Así pues: «Todo el arte barroco, de la comedia lopesca a la novela de Mateo alemán, a los cuadros de santas de Zurbarán, etc., viene a ser un drama estamental: *la gesticulante sumisión del individuo al marco del orden social*. Por debajo de argumentos al parecer indiferentes a la cuestión, en obras de muy diferente naturaleza —de Villamediana, de Quevedo, de Gracián, etc.— se mantiene en el fondo la misma temática». <sup>36</sup> En clara oposición a la tesis de V. L. Tapié (*Baroque et Classicisme*), que sostiene que el barroco surge del gusto y el placer que

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 80.

<sup>35</sup> Ibid., p. 90.

<sup>36</sup> Ibid.

experimentaban las gentes rurales al contemplar el lujo y la riqueza de los grandes, ya que así participaban en cierto modo de ellos, Maravall insiste en que la cultura barroca no se puede explicar sin remitirnos a la situación de crisis y de conflictos: los medios que utiliza la monarquía barroca para imponerse sobre esa tensión de fuerzas son tanto físicos (fuerza militar) como psicológico-morales (donde entra en juego el arte barroco).

Por otro lado, la conciencia de decadencia y el estado de inquietud angustiada de los españoles ante la crisis política de la nación se ven reflejados nítidamente en el arte con el desarrollo de temas como la fortuna, el acaso, la mudanza, la fugacidad, la caducidad, las ruinas, etc.

La crítica política y la discusión sobre los asuntos de gobierno se generalizan. Ya no está relegada a altos burócratas, letrados, caballeros, cortesanos o personas distinguidas. Se multiplican los pasquines y libelos, que también alcanzan a las instituciones religiosas. Se produce un estado interno de desarreglo, de disconformidad, de tensiones que afectan a la relación entre ricos y pobres, cristianos viejos y conversos, creyentes y no creyentes, extranjeros y súbditos propios, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, gobierno central y poblaciones periféricas, etc. Acaecen motines, rebeliones y alborotos por todas partes (Bilbao, Toledo, Navarra, Andalucía, Rioja, León...). En las *Cartas de jesuitas* hay reiteradas informaciones al respecto: «El ruido de la revolución que hay en Navarra es tan grande...»; «En Toledo hubo el otro día un grande alboroto. Juntóse muchísima gente común, como tejedores y otros, diciendo querían matar a los del gobierno de la ciudad porque no hallaban pan» (8 de julio y 19 de junio de 1638, respectivamente). Las ciudades se llenan de pícaros, ganapanes y pordioseros, mientras que los caminos están repletos de vagabundos, falsos peregrinos, ladrones y bandoleros.

A los problemas de impuestos, subsistencia y carestías se unen otro tipo de tensiones: la obsesión por la pureza de sangre, la xenofobia (tema muy presente en literatos como Mateo Alemán, Quevedo o Ruiz de Alarcón), el inconformismo femenino (María de Zayas), el aumento de la prostitución y el juego, las protestas estudiantiles, etc. Las tensiones más violentas son las que se producen entre nobles y plebeyos, entre ricos y pobres.

Ante esta compleja situación, la monarquía absoluta adopta dos medidas:

- Fortalecer los medios de *represión física* (por ejemplo, la difusión del sistema militar de ciudadelas es un rasgo inequívoco del Barroco), para lo que se sirve de un grupo estructurado de *señores, burócratas y soldados*.



- Procurarse medios de penetración en las conciencias y de *control psicológico* para asegurar la integración y combatir la violencia. Para ello se sirve de los *poetas, dramaturgos y pintores*.

El dato decisivo para Maravall, como hemos visto anteriormente, es que la monarquía absoluta refuerza los medios de integración poniendo en juego una serie de recursos técnicos de captación que constituyen la cultura barroca. La objeción que se le hace a esta posición es que la gente aceptaba por propia voluntad los valores del sistema tradicional de integración; además, no hay que olvidar que en España el absolutismo gozaba ya de un instrumento represor mediante el cual penetraba en las conciencias y se aproximaba más al totalitarismo: la Inquisición, cuyos tribunales castigaban los ataques al sistema social establecido. También algunos autores objetan que el arte barroco esté al servicio del Estado y su soberano, pues se considera un arte provinciano y alejado de los centros de poder.<sup>37</sup>

Maravall no olvida un fenómeno que tuvo gran protagonismo en el teatro barroco (Lope de Vega, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Calderón, etc.): el *bandolerismo*, al que considera como una forma extrema de protesta antisocial y de conducta desviada que se incrementó durante la crisis del siglo XVII. Pero hasta sobre una figura tan «desviada» opera la fuerza integradora de los valores de la sociedad barroca, bien en sus aspectos religiosos (como se percibe en *La devoción de la Cruz* de Calderón), monárquicos (*La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara) o nobiliarios (*El catalán de Serralonga* de Coello, Rojas y Vélez de Guevara).

Del mismo modo, son muchos los escritores barrocos (Pedro S. Abril, Pedro de Valencia, Quevedo, Lope de Deza) que señalan la relación entre pobreza, rebelión y libertad que subyace a tantos episodios de insurrección o de protesta amenazadora. Por ejemplo, Saavedra Fajardo observa que el anhelo popular de libertad que inspira todas las revueltas va ligado a la cuestión del cambio violento, revolucionario, de gobierno. De hecho, el término «revolución» empieza a adoptar el significado de revuelta popular extrema. En *Fuenteovejuna* Lope advertirá sobre la gravedad de tal estado de ánimo:

[...] Cuando se atreven  
los pueblos agraviados y resuelven,

---

<sup>37</sup> Cita Maravall a este respecto a R. Huyghe, «Classicisme et Baroque dans la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle», *XVII<sup>e</sup> siècle*, nº 20, 1953, pp. 284 y ss.

*nunca sin sangre o sin venganza vuelven.*

Estamos ante una época «que, en todas las esferas de la vida cotidiana se ve arrastrada por fuerzas irracionales, por la apelación a la violencia, la multiplicación de los crímenes, la relajación moral, las formas alucinantes de la devoción, etc». Todos estos aspectos son manifestaciones del impacto que la crisis social subyacente tiene en la mentalidad general de la época. En definitiva, para Maravall la crisis social y económica contribuyó a crear el clima psicológico del que surgió el Barroco y del cual se alimentó.

### ***Una cultura dirigida***

El planteamiento de José Antonio Maravall parte del presupuesto de que existe una psicología social y de que es posible conocer y dirigir la conducta del individuo «en tanto que se encuentra formando parte de un grupo». En este sentido, el Barroco es un instrumento operativo (un conjunto de medios culturales variados) que pretende actuar sobre la gente para mantener y potenciar el estado de cosas existente, integrándolos en el sistema social.

Tiene lugar, por tanto, una profunda pretensión dirigista, tal como la expresa Maravall siguiendo a L. Febvre:

- Una economía fuertemente dirigida, al servicio de un imperialismo que aspira a la gloria.
- Una literatura comprometida a fondo en las vías del orden y de la autoridad.
- Una ciencia, tal vez peligrosa, pero contenida en manos de unos sabios prudentes.
- Una religión rica en tipos heterogéneos de creyentes, reunidos bajo la autoridad de la Iglesia.

Todo esto está estrechamente vinculado con la política, pues lo que hacen el artista o el teólogo responde en cierto modo a un planteamiento político.

En este punto resulta extremadamente ilustrativa esta reflexión de Maravall:

Para conducir y combinar los comportamientos de los individuos hay que penetrar en el interno mecanismo de los resortes que los mueven. Los teóricos del conceptismo son, como alguien ha observado, al mismo tiempo que constructores de la literatura barroca, no propiamente filósofos morales, pero sí preceptistas de la moral, cuyo pensamiento busca proyectarse sobre las costumbres, y más aún, técnicos psicológicos de moral para configurar conductas.<sup>38</sup>

Al igual que la ciencia moderna considera con Francis Bacon que «saber es poder», hay que conocer cómo es el hombre para poder utilizar los resortes más adecuados frente a él. Hay un parentesco de época, según Maravall, de intentar un conocimiento del objeto con fines operativos, controlándolo técnicamente. Por un lado, es un conocimiento de sí mismo (de raíces socráticas, desarrollo patrístico y renovación jesuítica) con carácter táctico y eficaz, que no busca una verdad última sino «unas reglas tácticas que permiten al que las alcance adecuarse a las circunstancias de la realidad entre las que se mueve».<sup>39</sup> El nuevo sentido operativo del autoconocimiento es el siguiente: conocerse para rehacerse, a fin de lograr los mejores resultados en su vida. En Gracián se ve con claridad la importancia del autoconocimiento como vía primera de acceso al saber de los demás: comenzar «a saber, sabiéndose» (*El Discreto*). Ser dueño de uno mismo para dominar el mundo entorno: para Calderón ésta es la manifestación superior de poder (*Darlo todo y no dar nada*). En *La gran Cenobia* añade el propio Calderón:

*Pequeño mundo soy y en eso fundo  
que en ser señor de mí lo soy del mundo.*

Se trata de un saber práctico, del que se sirve un sujeto que vive, no de un conocimiento esencial del ser de una cosa. Como dice Gracián: «Saber vivir es hoy el verdadero saber». Vivir es vivir acechantemente entre los demás: «Es esencial el método para saber y poder vivir» (*Oráculo manual*). Por eso, dice Maravall, Gracián personifica el individuo que posee ese saber en el tipo del «negociante», sujeto de una conducta tecnificada, representativo, por excelencia, de la especie del «hombre de lo agible» (*Oráculo manual*).

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 134.

<sup>39</sup> Ibid., p. 136.

No sólo el socratismo del autoconocimiento sufre una transformación profunda; también la experimenta el primitivo sentido paulino del «hombre interior» de los erasmistas: el aspecto mecanicista de la psicología humana, analizado por Huarte de San Juan y que se extiende a todos los escritores barrocos. Señala Maravall una curiosa ambigüedad en nuestros autores: declaran firmemente su espiritualismo, pero sus reflexiones prácticas sobre el modo de obrar humano están imbuidas de un hondo mecanicismo.

Desde nuestro punto de vista Maravall se excede al vincular tan fuertemente pragmatismo con mecanización:

Esa preocupación por el conocimiento, dominio y manipulación sobre los comportamientos humanos llevaba a una identificación entre aquéllos y las costumbres, entre la conducta y la moral. Todo ello implica un pragmatismo que, en fin de cuentas, se resuelve en una menor o mayor, mas sólo superficial, mecanización del modo de conducirse de los hombres. Esto, a su vez, se convierte en el problema clave de la mentalidad barroca. Ese fin moral de la poesía que los escritores de la época anuncian se convierte en un sistema práctico, como decía Carballo, para «reformular, enmendar y corregir las costumbres de los hombres».<sup>40</sup>

Por su parte, Max Weber, en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, venía a acentuar el carácter pragmático del Barroco merced a «la adaptación utilitaria al mundo, obra del probabilismo jesuítico», que en cualquier caso estaría alejada de la ética protestante (luterana y calvinista) vinculada al espíritu del capitalismo.

Son muchos los estudiosos que perciben en el Barroco un claro movimiento de adaptar la moral a la situación, a la coyuntura social. Y la pintura, la poesía, la novela y, sobre todo, el teatro se pliegan a tal producción de «ingeniosas moralidades».

En su estudio sobre Baltasar Gracián, K. Borinski presenta al jesuita aragonés meramente como un preceptista de la conducta que trata de construir un modelo. No es un espejo, sino un modelo. Maravall ve ahí una democratización del tipo (frente al cortesano de Castiglione), reducido a un patrón pragmático. Gracián nos habla simplemente del «hombre»: «No vive vida de hombre sino el que sabe» (*El Discreto*).

El problema central del escritor barroco es el de *la conducta*. Los medios para afrontar y vencer a la fortuna son los que conducen al logro, al éxito, a la felicidad. En

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 138.

este sentido, sentencia Maravall: «La cultura barroca es un pragmatismo, de base más o menos inductiva, ordenado por la prudencia». Sin duda, los escritores barrocos consideran la prudencia la más alta de las virtudes, siguiendo en esto una inveterada idea de la filosofía clásica occidental. Maravall considera que seguramente es el papel predominante de la prudencia lo que otorga al Barroco su aspecto disciplinado, organizado y regulado, más allá de sus constantes «desmesuras y exageraciones, a veces alucinantes».

El prudencialismo táctico del Barroco implica, desde este punto de vista, una cierta mecanización en el empleo de los resortes internos del hombre, algo que también se da en el terreno de la religión, como demuestra el estudio de G. Fessard sobre los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola (*La dialectique des Exercices spirituels de Saint Ignace de Loyola*, París, 1956), donde construye incluso un esquema geométrico de los mismos. Se trata, dice Maravall, de alcanzar la técnica de un método con alto grado de racionalización operativa —«el método para saber y poder vivir» de que habla Gracián en el *Oráculo manual*—, lo que implica admitir que la conducta humana puede ser ciega o inspirarse en valores no racionales, pero que tiene una estructura con un orden interno que puede ser formulado racionalmente en reglas.

En «Máximas políticas de Baltasar Gracián», Joaquín Costa afirmó que las máximas de Gracián parecían escritas para una sociedad de hombres artificiales, pues se enuncian modos de comportamiento para hombres considerados como artificios, «según son vistos desde el enfoque barroco de la técnica de la prudencia».<sup>41</sup> Ya los escolásticos habían discutido si la prudencia era un «arte» (es decir, una técnica) o una virtud. Los maquiavelistas y tacitistas pusieron el énfasis en el primer aspecto.<sup>42</sup> En definitiva, *interesa, más que la virtud de hacer el bien, el arte de hacer bien algo*.

Maravall relaciona el Barroco con el racionalismo en la medida en que trata de actuar eficazmente sobre el hombre a partir de la racionalización de sus comportamientos.<sup>43</sup> Algunos autores han visto por ejemplo en el mundo de Calderón todo un sistema de leyes con un esquema semejante al de la ciencia.<sup>44</sup> Maravall

---

<sup>41</sup> J. Costa, *Estudios jurídicos y políticos*, Madrid, 1884, pp. 129-133. Cit. en *Ibíd.*, p. 143.

<sup>42</sup> Hay un maquiavelismo indudable que impregna el moralismo de los escritores cristianos del momento. Sin embargo, frente a esto, L. E. Palacios, en su artículo «La vida es sueño» (*Finisterre*, II, nº 1, 1948), contrapuso el prudencialismo cristiano de Segismundo a toda vinculación maquiavelista.

<sup>43</sup> En esta línea, señala como producto típico barroco los tratados de esgrima que estudiaban este arte geoméricamente (se les llamaba «angulistas»).

<sup>44</sup> Cfr. F. Picatoste, *Calderón ante la Ciencia. Concepto de Naturaleza y sus leyes*, Madrid, 1881.

considera que tampoco hay que exagerar esta idea y que en Calderón predomina una idea de la ciencia como especulación contemplativa de la naturaleza:

*La muda naturaleza  
de los montes y los cielos,  
en cuya divina escuela  
la rethórica aprendió  
de las aves y las fieras.  
(La vida es sueño)*

*Yo, viendo la obligación  
en que te pone el retiro  
que profesas, de saber  
los secretos escondidos  
de la gran naturaleza.  
(Darlo todo y no dar nada)*

En cualquier caso, para Maravall el escritor barroco no es un racionalista puro, si bien racionaliza la realidad humana y social que quiere dominar en la práctica.

¿Se podría ver una matematización de las relaciones de la vida humana en la tecnificación de la moral, de la política, de la economía, del teatro, de la poesía y del arte que el Barroco lleva a cabo? Maravall considera que sería arriesgado poner en la cuenta del Barroco la *Ética* de Spinoza, *secundum ordinem geometricum demonstrata*, o la *Aritmética política* de W. Petty. Quizás no hay en rigor una matematización de la «materia» humana en el Barroco, pero sí una tecnificación de los comportamientos de los hombres. Esta ciencia del hombre comporta un conocimiento inexacto, estadístico, en el cual se funda esa «ingeniería de lo humano». La tecnificación del comportamiento político en el príncipe no se expresa en una fórmula matemática, sino en símbolos — como los de serpiente y paloma, zorra y león— que desde Maquiavelo hasta los barrocos dejan de ser referencias mágicas para convertirse en lenguaje conceptualmente formalizado.

A. Chastel apunta un doble fenómeno en «Le baroque et la mort», en *Retorica e Barocco*: por un lado, en la iconografía macabra del Barroco influye el desarrollo del saber anatómico y el interés por escudriñar la composición del cuerpo humano; por otro,

las representaciones mortuorias están inspiradas en el afán de penetrar con el estudio en la estructura de la vida. Sin duda, la imagen del cadáver humano es un tema barroco por excelencia que percibimos en múltiples pintores como Rembrandt, Poussin, Alonso Cano o Valdés Leal.

El estudio observacional y empírico del hombre en el Barroco abarca tres ámbitos:

- La fisonomía: análisis de los rostros humanos.
- La psicología o «tratado de las pasiones»: estudio de los impulsos, las pasiones, los afectos...
- La historia: el comportamiento externo de los hombres.

La psicología diferencial descubierta por Huarte de San Juan extiende la creencia en la diversidad de caracteres de los individuos y de los pueblos, que implica una variedad de costumbres y comportamientos, lo que influirá enormemente en el pensamiento político:

La idea de la necesidad de esta particularización psicológica de pueblos e individuos crea la conciencia de una no menos necesaria adecuación, en políticos, moralistas, artistas, escritores, etc., en tanto que pretendan actuar sobre una masa y hayan de sujetarse, consiguientemente, a las cualidades o «genio» de cada grupo. Se comprenderá, visto así, el interés que se suscita en el Barroco por el estudio de las diferentes psicologías y por la historia y la biografía, en las que se plasman esas particularidades de carácter de pueblos e individuos.

La historia y aquella parte de la psicología que observa los caracteres de los individuos y de los pueblos son probablemente las materias más leídas por el político, el escritor o el artista del Barroco. Ellas nos dan el conocimiento de los hombres y con sus resultados podemos establecer las reglas para dirigirlos.<sup>45</sup>

Por tanto, se intenta tener un conocimiento lo más completo posible del comportamiento humano (a través de la historia, las biografías, la psicología...) para poder dirigirlos y gobernarlos. Lo peculiar del Barroco es que ya no se cree, como en la Antigüedad y la Edad Media, en una verdad perenne que se pueda alcanzar y mostrar a

---

<sup>45</sup> J. A. Maravall, *La cultura..., op. cit.*, p. 151.

los demás (con lo que bastaba mostrarla para que los hombres la siguieran), sino que hay que servirse de otros medios más complicados.<sup>46</sup> Los escritores y artistas del Barroco consideran que es posible establecer un sistema general de instrumentos para dirigir una acción directa (didáctica o política) partiendo de los datos particulares del sujeto (individuo o pueblo). De esta manera, para Maravall el Barroco anticipa la corriente conductista de psicología.

E. M. Wilson vio en el personaje calderoniano de Segismundo que las normas del comportamiento moral proceden del juego empírico de la vida: conociendo sus reglas, es posible actuar sobre las conductas. Al igual que los pensadores racionalistas de su tiempo, los autores barrocos conciben al hombre como una tabla rasa y consideran que lo primero es conocer la naturaleza de la misma. Así se presenta la figura de Andrenio en *El Criticón* y la del *Simplicissimus* de Grimmelhausen, «y tal es el supuesto básico de la doctrina educativa y moral de Saavedra Fajardo: el hombre, dice éste, nace “rasas las tablas del entendimiento”; sobre ellas se imprime la doctrina eficazmente, pero para conseguir esto “es menester observar y advertir sus naturales” y adecuarse a estos datos para formar al hombre, corrigiéndole con la razón y el arte».

En resumen:

El escritor barroco parte de la simplicidad de los datos elementales del hombre, los ve diversificarse en una multiplicidad de caracteres que —bajo la herencia de Vives y de Huarte de San Juan— se esfuerza por reducir a tipos, y aplica, ateniéndose a las condiciones de estos últimos —por lo menos así lo pretende—, la eficacia reformadora y configuradora que la educación posee, colocando por encima de todo la obra de la cultura. El uso cada vez más generalizado de esta última voz, la evolución de cuyo significado le aproxima al sentido actual, es significativo del papel que se le reconoce.

Así pues, la educación cobra una importancia decisiva como vía para propagar —o, dicho de otro modo, socializar— la cultura segregada por la sociedad barroca.<sup>47</sup>

Maravall sigue interpretando todo esto en términos de acción de poder de los grupos dominantes para controlar la opinión e integrar socialmente. La literatura se pone al servicio del poder y da expresión a «una doctrina única, controlada y dirigida

---

<sup>46</sup> Se pasa, en palabras de Maravall, de un *dirigismo estático por la presencia* a un *dirigismo dinámico por la acción*.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 157.



por el poder»<sup>48</sup>, por lo que el dirigismo barroco degenera, pues, en autoritarismo. Como dice A. Hauser, «la cultura del Barroco se hace cada vez más una cultura autoritaria de Corte». El poder absoluto se difunde por todo el cuerpo social. La cultura social, como afirma L. Lowenthal, se encamina a tener a la gente ocupada en juegos y diversiones y obedeciendo, extrañas a sí mismas, directrices ajenas. Los artistas y literatos del Barroco estarían, según esta visión, sometidos a los gobernantes (que subvencionan, promueven y prohíben obras), a la autoridad eclesiástica (con las directrices del Concilio de Trento) y a las academias. En esta línea, Bodini interpreta *La vida es sueño* como una exaltación grandiosa de la monarquía.

Se generaliza un régimen de miedo e inseguridad ligado a los intereses de las clases dominantes. Maravall cita en sentido la propuesta del médico real Pérez de Herrera, que quería que se establecieran censores en todos los lugares para averiguar en secreto la manera de vivir de la gente y castigar las malas acciones, de modo que «todos vivan con sospecha y miedo y sumo cuidado, no teniendo nadie seguridad de que no se sabrá su proceder y vivir». Este cargo, naturalmente, estaría en manos de ricos y nobles.

Además de todos estos aspectos negativos (de represión física), hay en la cultura dirigida del Barroco también algunos aspectos positivos, en el sentido de que había que atraer la atracción de la gente y persuadirla. Por tanto, el Barroco no es sólo mandato y autoridad, sino también persuasión. Por eso considera Argan que en el Barroco prima la *Retórica* aristotélica, como arte de persuasión, sobre la *Política*:

El arte no es más que una técnica, un método, un tipo de comunicación o de relación; y, más precisamente, es una técnica de la persuasión que debe tener en cuenta no solamente las propias posibilidades y los propios medios, sino también las disposiciones del público al cual se dirige. La teoría de los afectos, expuesta en el segundo libro de la *Retórica*, llega así a ser un elemento en la concepción del arte como comunicación y persuasión.<sup>49</sup>

En el Barroco es, por tanto, esencial la persuasión, donde el receptor tiene un papel activo. Hay varias técnicas para hacer cómplice de la obra al espectador: presentársela abierta; el personaje que le invita a incorporarse a la escena; la escena

---

<sup>48</sup> Cfr. P. Guerre, «Pouvoir et poésie», en J. Tortel (ed.), *Le préclassicisme français*, París, 1952, pp. 79 y ss. Cit. en ibíd., p. 159.

<sup>49</sup> C. Argan, «La retorica e l'arte barocca», en *Atti del III Congresso internazionale di studi umanistici*, Fratelli Bocca ed., Roma, 1955, pp. 11-13. Cit. en ibíd., p. 167.

inacabada; hacerle coautor consiguiendo que la obra cambia al variar la perspectiva; las fachadas buscan la conquista del espacio exterior (Rousset); el cuadro como un espectáculo transitorio en el que el espectador participa (Wölfflin); la espacialidad es creada por el espectador mediante su punto de vista (Hauser); etc. En el ámbito político esto se aplica al papel del individuo en tanto que partícipe del honor del grupo.

López Pinciano, en su *Philosophia antigua poética* (1600), considera que la finalidad del arte es «mover a admiración». A diferencia de la serenidad que busca el Renacimiento, el Barroco procura conmover e impresionar, de manera directa e inmediata, actuando sobre las pasiones: mover al hombre influyendo calculadamente sobre los resortes extrarracionales de sus fuerzas afectivas, canalizando su energía hacia los fines que se pretenden. No se trata meramente de una cuestión estilística, sino que tiene profundas motivaciones sociales: se mueven los ánimos a los feligreses, a los soldados, etc. El pintor Francisco Pacheco (1564-1654) aconseja que «procure el pintor que sus figuras muevan los ánimos, algunas turbándolos, otras alegrándonos, otras inclinándolos a piedad, otras al desprecio, según la calidad de las historias. Y faltando en esto piense en no haber hecho nada». Por su parte, Vicente Carducho, en sus *Diálogos de la pintura* (1633), alaba el afecto y fuerza con que mueven las almas los versos de Lope.

Gracián se percata perfectamente del cambio: ya no se trata de conseguir la admiración, sino la afición, porque «poco es conquistar el entendimiento si no se gana la voluntad» (*Oráculo manual*). Lo que importa poner en marcha la voluntad de la gente. Según Maravall, no basta con decir que el Barroco sigue la tendencia del *delectare-docere* de corte aristotélico-horaciano, sino que hay que poner el énfasis en el «mover», que no apela sólo a lo intelectual sino también a lo afectivo.

Hay una primacía de la voluntad y de la vida práctica. Pero Maravall advierte que se trata de una voluntad «capaz de manejar hábilmente factores ciegos, perturbadores, extrarracionales, para llegar a un resultado programado» e imponer su dominio. En esto coinciden claramente Barroco y jesuitismo.

En definitiva, según Maravall el Barroco pretende dirigir a los hombres, agrupados masivamente, actuando sobre su voluntad, moviéndola con técnicas psicológicas. No es sino esa la función de la prudencia que practican tanto el arquitecto y el pintor como el político y el moralista.

### ***Una cultura masiva***

El indudable descenso demográfico de la época (frente al aumento del periodo anterior) no es óbice para que surjan, precisamente, fenómenos de tipo masivo en el Barroco, pues se produce un importante éxodo rural a las ciudades y un incremento de la población urbana. No olvidemos tampoco la presencia de la imprenta como instrumento que permite una producción masiva y barata capaz de llegar a una masa de consumidores. Nos encontramos ante una nueva sociedad que necesita una nueva cultura que configure los modos de conducta y los fundamentos ideológicos y que sirva de instrumento de integración y de dominio de las tensiones internas que amenazan el estado de cosas.

Según Maravall la cultura resultante se aproxima en muchos de sus productos al *kitsch* en la medida en que es vulgar, repetitiva, estandarizada en tipos y géneros, socialmente conservadora y que responde a un consumo manipulado. Se trata de fabricar una cultura vulgar para las masas ciudadanas. Como afirma C. Greenberg en su famoso estudio «Vanguardia y kitsch», «las nuevas masas urbanas empezaron a ejercer presiones sobre la sociedad para obtener un género de cultura idóneo al consumo. Para satisfacer la demanda del nuevo mercado, se descubrió un nuevo tipo de mercancía: el sucedáneo de la cultura, el *kitsch*». <sup>50</sup> Por eso al estudiar el Barroco hay que contar con la presencia del mal gusto, lo feo, la baja calidad. De hecho, durante mucho tiempo se consideraba el barroco como un estilo de mal gusto.

Aunque se suele situar la aparición de las masas como consecuencia inmediata de la revolución industrial, Maravall considera que los primeros fenómenos masivos surgen en el siglo XVII y son correlativos a una producción de corta repetición, como se da en la manufactura. «Y cuando estas condiciones productivas se dieron en el ámbito de la cultura (el libro, el grabado, etc) se aplicaron a que se trabajara para un “público”, ya de carácter impersonal. De esa manera, las obras maestras de la época barroca, en todos los campos, van acompañadas de obras mediocres y bajas, de *midcult* y de *masscult*, que motivaron esa inspiración vulgar del *kitsch*». <sup>51</sup> Entran aquí en juego términos peyorativos como pseudocultura, cursilería, dulzonería, ñoñez, tremendismo, fealdad, facilón, recargado, etc.

---

<sup>50</sup> Cfr. C. Greenberg, «Vanguardia y kitsch», *Comunicación*, nº 2, Madrid, 1969, p. 203. Cit. en *Ibíd.*, p. 182.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 194.

El Barroco, por tanto, puede presentarse como un fenómeno de *kitsch* o de arranque de una «industria de la cultura», cuyos productos serán utilizados para la manipulación del público en tanto que masas de individuos sin personalidad. En Maravall se identifica *kitsch* con cultura dirigida y manipulación de las masas: «Lo que en el Barroco hay de *kitsch* es lo que en el Barroco hay de técnica de manipulación; por tanto, lo mismo que hace de aquél una cultura dirigida». Se configuran tipos, se forman mentalidades, se agrupan masas ideológicamente, en favor de la monarquía y de los poderosos:

Aplaudir a Lope, en su *Fuenteovejuna*, era estar junto a la monarquía, con sus vasallos, sus libres y pecheros. Aplaudir a Quevedo era también lo mismo, aunque pudiera surgir el caso de una discrepancia, mayor o menor, entre los que formaban el grupo dirigente. Gozar de Góngora, de Villamediana, de Arguijo, etc, también lo mismo. [...] La industria cultural del siglo XVII —los miles y miles de cuadros y de sonetos, de obras teatrales, pero también de prendas de vestir, de libelos y pasquines, de modos y ocasiones de conversar, pasear, distraerse, etc, etc— planta su manipulación desde los centros en que se imponía el gusto.<sup>52</sup>

Maravall tiene claro que todo lo propio del Barroco surge de la necesidad de manipulación de opiniones y sentimientos sobre amplios públicos, y que los autores son plenamente conscientes de ello (son expertos psicólogos de masas). Incluso en sus últimos resultados el Barroco engendró ciertas dosis de automatismo, si bien todo esto no quita la lucha, la oposición y la disparidad que respiran en su seno.

El Barroco tiende a dirigirse a las masas, para recogerlas e integrarlas, empujándolas a la admiración por medio de la pompa y el esplendor. Análogamente dice Saavedra Fajardo: «La grandeza y poder del rey no está en sí mismo sino en la voluntad de los súbditos». El «vulgo» está siempre presente e impone sus concesiones.

Aparece un gusto por lo colectivo, por el anonimato, por —como dice L. Febvre— «el lento arrastrar de los pies en las filas de un cortejo». Y aunque muchos autores han subrayado la dimensión *culta* del Barroco, lo cierto es que hasta un autor tan culteranista como Góngora mezcla lo ilustre y lo vulgar. Desde nuestro punto de vista, es tan evidente que estos planteamientos no se pueden aplicar al caso de Baltasar

---

<sup>52</sup> *Ibíd.*, pp. 197-198.

Gracián y resultan tan inoperantes a la hora de interpretar sus obras, que no hace falta insistir más en ello.

¿De qué medios se sirve el Barroco para acercarse a las masas? Maravall enumera algunos. Hay, por ejemplo, un gran desarrollo del género de las biografías como vehículo de educación —o configuración— moral y política. Y pocas cosas son tan «elocuentemente masivas» como la comedia española (que muchos autores han comparado al cine comercial de masas del siglo XX). Los preceptos nuevos de Lope se orientan al nuevo receptor: la masa. Los procedimientos alegóricos y simbolistas se dan en fiestas urbanas, ceremonias religiosas, espectáculos políticos, etc. Se le otorga una importancia decisiva a la opinión, que mueve y gobierna el mundo (*vox populi, vox Dei*). Se inicia la figura de la agitación de la opinión en los tacitistas. Hay que dominar y dirigir la opinión; ya no importa tanto su confrontación con la verdad, la racionalidad, la justicia... En relación con el concepto de opinión está el concepto del gusto: «El pueblo masivo y anónimo actúa según su gusto, tanto si aplaude una pieza teatral como si exalta la figura de un personaje, etc. El gusto es un parecer que, a diferencia del juicio, no deriva de una elaboración intelectual; es más bien una inclinación estimativa que procede por vías irracionales».

Maravall distingue los matices de los siguientes términos:

- El *público*, a cuyo gusto se adaptan las comedias de Lope.
- La *muchedumbre*, que protagoniza tantas rebeliones en la época y cuya imagen trazan los políticos tacitistas.
- El *vulgo*, para el cual redactan sus máximas los moralistas (aquí estaría Gracián).
- La *masa*, cuya fuerza hay que encauzar desde el poder; y el *pueblo*, que es una fuerza ciega —no inocente ni unánime— a la que hay que contener.

En definitiva, para Maravall el Barroco es la primera época de masas de la historia moderna, y la cultura utiliza sus resortes de acción masiva. Esto se percibe en los textos y procedimientos escénicos del teatro, en «la devoción externa y mecanizada de la religión post-tridentina», en los medios de captación y represión de los Estados, en las innovaciones del arte bélico, e incluso en la imprenta como primer ejemplo conocido de comunicación de masas.

En cuanto a la «masa», se le pueden adjudicar las siguientes características:

- Es una masa heterogénea, estamental.
- Se produce una situación de anonimato.
- La inserción en la masa es siempre parcial.
- No es necesaria la proximidad física.

### ***Una cultura urbana***

En el Barroco sociedad y cultura son elementos que se implican mutuamente. Braudel considera que el Renacimiento era una civilización urbana, mientras que el Barroco era producto de «civilizaciones masivas imperiales». Maravall matiza que, aunque la iniciativa y la gestión de la cultura hayan pasado de la ciudad al Estado, la ciudad sigue siendo el marco de la cultura barroca. La distinción estaría en que la cultura renacentista sería ciudadana y la barroca sería urbana (con su matiz de vida administrativa y anónima).

Maravall se sitúa así frente a la concepción de Tapié, que considera que estamos ante una sociedad rural, agraria, campesina, que contempla extasiada las creaciones lujosas y magníficas del Barroco. No es que no subsista la economía agraria, sino que hay un predominio de la ciudad y se produce además un éxodo rural.

El Barroco es, sobre todo, una cultura de gran ciudad: las creaciones de pintores, escultores y arquitectos se centra en las principales urbes (Madrid, Sevilla, Toledo, Valladolid...); la mayoría de las novelas transcurren en ámbitos urbanos; el drama es característicamente urbano. Es en las ciudades donde puede darse el lujo y la riqueza que la ostentación propia del Barroco requiere.

Un rasgo esencial de la ciudad barroca es que se trata de una ciudad que ha perdido su libre iniciativa municipal y se ha visto convertida en un núcleo administrativo, incorporada y gobernada desde el Estado monárquico. Se produce un aumento del anonimato que, en cierto modo, contrarresta los controles represivos del poder (propicia, por tanto, una libertad negativa y cierto individualismo), si bien ayuda también al crecimiento de la delincuencia. No olvidemos, además, que el hacinamiento multitudinario de la urbe engendra, paradójicamente, soledad, distanciamiento entre personas. Como dijo Francis Bacon: «*Manga civitas, magna solitudo*». De ahí la

riqueza del tema de la soledad en la época barroca: *Las soledades* de Góngora, las *Soledades* de Jerónimo Fernández de Mata, las *Soledades de la vida y desengaños del mundo* de Cristóbal Lozano.

Uno de los efectos positivos del anonimato que propicia el aumento de población urbana es la fuerza de la opinión: se acentúan las discrepancias, la oposición, los movimientos de oposición y subversión, que afectan al orden político y social. De ahí que la cultura barroca ponga en juego sus resortes e instrumentos para anular e integrar esas tensiones, centrando su actividad en las ciudades.

En definitiva, es en la ciudad barroca donde se levantan templos, palacios y arcos de triunfo, se organizan fiestas, fuegos de artificio, honras fúnebres y cortejos espectaculares, se celebran certámenes, existen academias, circulan pasquines y libelos (en contra o a favor del poder) y, sobre todo, se construyen teatros. No hay que olvidar que «la creación moderna del teatro barroco, obra urbana por su público, por sus fines, por sus recursos, es el instrumento de la cultura de ciudad por excelencia».

### ***Una cultura conservadora***

Asume de manera acrítica Maravall en su planteamiento un doble presupuesto que él considera evidente e inamovible pero que quizá convendría haber explicado con mayor detenimiento: los factores de socialización que se emplean para operar sobre las masas son siempre conservadores y el objetivo de todo sistema cultural es ser instrumento de integración en el estado de cosas. Y, en consecuencia, eso es lo que sucede también con la cultura barroca.

Lo paradójico es que en este caso, precisamente para consolidar el sistema establecido, hace falta contar con la atracción de lo nuevo, pues se necesita atraer la atención de la gente (de ahí la irrupción de extravagancias en poesía, en literatura, en arte, etc., siguiendo la «libertad de ingenio» que proclamaba Gracián). Sin embargo, la novedad en la vida social es rechazada por muchos autores del momento por lo que tiene de alteración y trastorno. Se considera peligrosa.

La conciencia de la decadencia de la monarquía y de la sociedad españolas hizo que se forjara el mito del «movimiento natural de auge y declive de los imperios». Maravall recoge varias citas de autores del momento: López Bravo asegura que «los imperios y las leyes (aunque Platón y Moro más sueñen) se envejecen como todo; tiene determinada la naturaleza que ninguna cosa dure o sea eterna: todas reciben mudanza

con el tiempo»; el tacitista Eugenio de Narbona dice que «las repúblicas se acaban y son llevadas (como todas las cosas naturales) del raudal del tiempo y de la mudanza»; Suárez de Figueroa afirma sobre los cuerpos políticos que no hay «ninguno perpetuo, ya que en largo curso de años se corrompe, no obstante cualquier buen orden que se le haya aplicado al principio». El propio Consejo Real advierte a Felipe II de que «las ciudades, los Reinos y las monarquías perecen, como los hombres y las demás cosas criadas», y que «los Reinos se mudan, mudándose las costumbres». En *La gran Cenobia* Calderón de la Barca se une a esta teoría general de la decadencia política:

*¿Pero qué firme estado,  
al paso que otro crece, no declina? [...]  
a una breve fácil vuelta  
se truecan las monarquías  
y los imperios se truecan.*

Como reacción ante esta convicción generalizada, se cultiva una actitud conservadora.

Según Maravall en el Barroco se mantiene la adecuación entre los géneros literarios y unos valores sociales determinados, correspondientes a la condición social de los personajes: la tragedia —el mundo de lo heroico— se ocupa de señores, mientras que la comedia es cosa de gente común, del vulgo. De ahí la importancia de la aparición de la tragicomedia.

La estratificación social es muy rígida, y en general se sostiene la idea de que es preferible permanecer en el mismo puesto. Sin embargo, lo cierto es que el orden social —en su fundamentación, en su sentido, en sus fines— aparece profundamente alterado: «se mantienen firmes divisiones de nivel, pero el esquema tradicional se ha alterado gravemente [...] Se puede decir, en cierto modo, que aquello que se altera (por ejemplo, la relación de soberano-súbdito o el nexo propietario-tierra) se da en apoyo de grupos de intereses conservadores y como mantenimiento de un orden establecido. Pero incluso en éste ha habido cambios». Maravall pone como ejemplo de esto el caso de la presión fiscal del Estado, que pasa a gravar no sólo a los pecheros sino también a los nobles. «Esta tendencia a la igualdad tributaria erosiona el concepto tradicional de nobleza. La venta de títulos, hidalguías y encomiendas acentúa la caída de los valores de la vieja



sociedad, dando mayor relieve a los valores económicos», si bien subsisten las viejas formas de propiedad.

### ***Libertad de ingenio frente a sumisión política***

Como repite una y otra vez Maravall, el mundo del Barroco organiza sus recursos para conservar y fortalecer el orden de la sociedad tradicional, basado en un régimen de privilegios, y coronado por la forma de gobierno de la monarquía absoluta-estamental. Lo que ocurre es que ahora tiene que dar entrada de alguna manera, en ese régimen de privilegios y valores tradicionales, a nuevos individuos como son los ricos de la ciudad y del campo (esos «labradores ricos» que aparecen en el teatro barroco).

En el campo del arte y de la literatura sí son proclamadas la novedad y la libertad, como se ve en el *Arte nuevo* de Lope de Vega. Rousset ha dicho en *La littérature française à l'âge baroque* que el Barroco «rechaza generalmente las reglas, para proclamarse innovador y modernista». Dice Maravall al respecto:

Lope, una vez más representante de la cultura barroca por excelencia, ese Lope tan pegado a la conservación de los intereses de la monarquía absoluta y de su base señorial, escribirá en un arranque de anárquica libertad, en el sentido que exponemos: «No pongáis límites al gusto» (*Quien todo lo quiere*). Pero Lope sabía muy bien que esa apelación al gusto libre era la manera de dejar a la masa huérfana de resistencia ante la eficaz acción configuradora de los resortes que la cultura barroca ponía en manos del artista y, por consiguiente, del poderoso a cuyo servicio trabajaba aquél.<sup>53</sup>

Como supo ver Wölfflin, por debajo de su apariencia libre y sin normas, el Barroco está sujeto a un principio de unidad y subordinación, que Maravall identifica con una unidad de dominio. La moral, la religión y la política siempre dominan por encima. Los escritores barrocos predicán constantemente la obediente sumisión a las leyes y al poder de los príncipes. En esa misma línea se sitúa la interpretación de Joyce G. Simpson: «El Barroco es una glorificación de los poderes establecidos. Es el arte de los regímenes autoritarios [...] que se impone al espectador maravillado y lo transporta fuera de sí, para que se olvide de dudar y preguntar» (*Le Tasse et la littérature et l'art baroque en France*, París, 1962).

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 294.

Para Maravall el teatro barroco refleja las formas de vida, los sentimientos y los valores morales del código establecido en la sociedad monárquico-nobiliaria, sublimándola para defenderla de las tensiones del momento. Lo razonable es someterse a esas normas. También la pintura barroca se pone al servicio de esos intereses de clase.

### ***Cosmovisión barroca: la imagen del mundo y del hombre***

Para caracterizar la visión del mundo del Barroco, Maravall habla de conciencia social de crisis, desorden íntimo, desencanto, desilusión, melancolía y pesimismo, inspirado en parte por las calamidades que asolan España: cuatro grandes pestes (que suponen un gran descenso demográfico; algunos historiadores calculan que murió una cuarta parte de la población), hambre, miseria y guerra (la de los Treinta Años). El Barroco parte de una conciencia del mal y del dolor, y la expresa. De ahí el tópico de *la locura del mundo*, tan difundido en autores de la época como Quevedo (que habla de «los delirios del mundo que hoy parece estar furioso»), Saavedra Fajardo (que denuncia las «locuras de Europa») o Barrionuevo («todos somos locos, los unos y los otros»). Reina la confusión general, y la situación económica de inflación es una de las causas. Las grandes aspiraciones sociales se han visto defraudadas y se percibe en los autores barrocos un gran desconcierto acerca del tema de la felicidad.

Otro gran tópico del Barroco que está en relación con todo esto es el del *mundo al revés*, que analizaremos en el capítulo dedicado a *El Criticón*. Esa misma visión del mundo, ligada a la conciencia de crisis, desarrollaría también la imagen del mundo como *confuso laberinto*, que ya se daba mucho en el Manierismo. Comenius dedicó todo un libro al tema: *Laberinto del mundo y paraíso del alma*. Como dicen Chlup y Patocka en su presentación de esta obra, «contiene, bajo forma alegórica, una crítica de la sociedad humana, tal como ésta aparecerá a Comenius: un peregrino que desea recorrer el mundo para dilucidar su vocación, observa todas las condiciones y profesiones humanas; por todas partes ve reinar las falsas apariencias y el desorden». Es una formulación muy parecida a la de Gracián en el *Criticón* o a la de las novelas picarescas. El tema del laberinto también se encuentra en Góngora o en *La vida es sueño* de Calderón, entre otros.

Otro tópico parecido que aparece en numerosos autores (Comenius, Gracián, Suárez de Figueroa, Almansa Quevedo...) es el de la *gran plaza* en la que todos se reúnen. También el del *mundo como mesón* por el que pasamos de forma breve y

pasajera y entramos en confusa relación con el resto de la gente (reinan el desorden, la mentira y el engaño).

Finalmente está el tópico del *mundo como teatro*, seguramente el más estudiado de todos y Calderón llevó a su mayor altura. Maravall enumera las principales ideas que se reúnen en esta imagen:

- Primero: el carácter transitorio del papel asignado a cada uno, que sólo se goza o se sufre durante una representación.
- Segundo: su rotación en el reparto, de manera que lo que hoy es uno mañana lo será otro.
- Tercero: su condición apariencial, nunca sustancial, con lo que aquello que se aparenta ser —sobre todo para consuelo de los que soportan papeles inferiores— no afecta al núcleo último de la persona, sino que se queda en la superficie de lo aparente. De ahí la confrontación entre el ser y el valer de cada uno.

Considera Maravall que a causa de estas ideas el tópico del «gran teatro del mundo» se convierte en el mayor resorte de inmovilismo: no hay por qué levantarse en protesta por la suerte que a uno le haya tocado ni luchar por cambiar las cosas, ya que los cambios están asegurados en el orden dramático. Se desvaloriza asimismo el mundo, sus pompas, sus riquezas, su poderío...

La sociedad de los hombres está dominada por las guerras, el hambre, las pestes, la crueldad, la violencia y el engaño: el mundo tiene un claro carácter negativo. El Barroco es un periodo trágico, pero también es la época de la fiesta y el brillo. El Barroco vive constantemente en esta contradicción de risas y llantos: hay un fondo de acritud, melancolía, pesimismo y desencanto, pero muestra aspectos festivos, refulgentes y triunfalistas para atraer a las masas. «Dentro de ese universo halamos cobijada a una criatura variable, frágil, dramática, esa criatura incierta y flotante, como la llamaría Pascal, el hombre, al que de pronto, como al Andrenio de la obra gracianesca, le acontece verse puesto en el mundo, teniendo que hacerse en él y teniendo a la vez que conseguir hacer del mundo un sostén seguro en que apoyarse. También el peregrino de Comenius, como su pariente el de Gracián, al resolver entrar en el mundo —“viajar por

el mundo y adquirir experiencia”— se pregunta, sobre él, “si existe alguna cosa sobre la cual pueda fundarse con certeza”». <sup>54</sup>

El mundo es una lucha de opuestos, «el lugar en que se trama la más compleja red de oposiciones», si bien se afirma una última concordia (por encima de guerras y muertes, engaños y crueldades). Por eso considera Maravall que todo comportamiento barroco es una moral de acomodación (y la moral provisional cartesiana es una moral barroca en cuanto participa de tal carácter). Como dice Critilo en *El Criticón*: «Todo este Universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos».

En medio de este mundo contradictorio, incierto, engañoso, radicalmente inseguro, se halla instalado el hombre y tiene que desenvolver el drama de su historia. <sup>55</sup> «Al tenerse que preguntar, con más dramatismo que en otros momentos, sobre el entorno de su existencia, por cuanto la siente amenazada críticamente, el hombre del Barroco adquiere su saber del mundo, su experiencia dolorosa, pesimista, acerca de lo que el mundo es, pero también constata, con simultaneidad tragicómica, que, aprendiendo las manipulaciones de un hábil juego, puede apuntarse resultados positivos». <sup>56</sup>

No muestra dudas Maravall en afirmar categóricamente que el pesimismo sobre el mundo y el hombre es la actitud mental de los europeos en el siglo XVII. El hombre es un ser agónico, un individuo en lucha consigo mismo, con los demás y con el mundo. <sup>57</sup> Los autores barrocos lo declaran de manera manifiesta: «La vida del hombre es guerra consigo mismo» (Quevedo); «Síguese no ser otra cosa nuestra vida que una continua y perpetua guerra, sin género de tregua o de paz» (Suárez de Figueroa). <sup>58</sup>

A esta idea de lucha permanente también contribuye el hecho de que la guerra se haya convertido en un modo general y persistente de relacionarse los pueblos. Quizás por eso hay un verso de Plauto que se eleva a gran principio y tópico: *homo homini lupus*. Dice Luque Fajardo: «Como decía un predicador discreto, explicando el proverbio antiguo [*homo homini lupus*]: el hombre contra el hombre es lobo; bastaba decir: el hombre contra el hombre es hombre y quedaba bien encarecido, porque no

---

<sup>54</sup> Ibid., p. 323.

<sup>55</sup> «En este teatro, tan ceñido de contrarios, tan adornado de opuestos, ven recíprocamente los mortales representar sus acciones» (Suárez de Figueroa, *Varias noticias...*).

<sup>56</sup> Ibid., p. 327.

<sup>57</sup> Este agonismo se da tanto entre los protestantes como entre los católicos que siguen la doctrina del decreto tridentino «de justificación».

<sup>58</sup> Cit. en ibíd., p. 328.

tiene el hombre mayor contrario que al hombre mismo».<sup>59</sup> Recordemos que el mismo año en que se publica el *Leviathan* de Hobbes (a quien se suele adjudicar la autoría de ese lema) aparece también la primera parte de *El Criticón* donde Gracián afirma que, entre los hombres, cada uno es lobo para el otro. Algo parecido dice el poeta Gabriel Bocángel: «que se considere la sentencia del otro Filósofo que decía no ver más contrario animal al hombre que el hombre» (*Prosas diversas*).

La concepción antropológica es muy pesimista. Se denuncia el egoísmo, la maldad, la violencia y la depravación de los hombres, pero para Maravall el tema antiguo del desprecio del mundo no sirve como preparación a una disciplina religiosa ni a la ascética, sino que sirve para sacar provecho práctico de la propia desconfianza ante el mundo y el hombre. Por nuestra parte, no estamos en nada de acuerdo con el punto de vista de Maravall a este respecto.

Ante la agresividad y la violencia de la sociedad, el hombre es un ser agónico y solitario que se encuentra siempre al acecho: «Todos vivimos en asechanza los unos de los otros» (Mateo Alemán); «Se arman de artes unos contra otros y viven todos en perpetuas desconfianzas y recelos» (Saavedra Fajardo); «Para que abras los ojos y vivas siempre alerta entre enemigos» (Gracián). El tremendismo, la violencia y la crueldad que se muestran en el arte barroco provienen de esa concepción pesimista del hombre y del mundo, y a su vez la refuerzan. Hay, incluso, un cierto gusto por la truculencia sangrienta. Según Maravall, el sostenido espectáculo ante las masas de la violencia, del dolor, de la sangre y de la muerte fue utilizado por los dominantes y sus colaboradores en el Barroco para tener atemorizada a la gente. Como ejemplo, recuerda la crónica del Viernes Santo de 1623:

Salieron los Descalzos de San Gil y de San Bernardino, juntos, de la Orden de San Francisco; luego, los Mercedarios Descalzos de Santa Bárbara, los Agustinos Recoletos, los Capuchinos y los Trinitarios Descalzos, unos con calaveras y cruces en las manos; otros con sacos y cilicios, sin capuchas, cubiertas las cabezas de ceniza, con coronas de abrojos, vertiendo sangre; otros con sogas y cadenas a los cuellos, y por los cuerpos; cruces a cuestras, grillos en los pies, aspados y liados, hiriéndose los pechos con piedras, con mordazas y huesos de muertos en las bocas y todos rezando salmos. Así pasaron

---

<sup>59</sup> Luque Fajardo, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, edición de Martín de Riquer, tomo II, pp. 30-31. Cit. en *ibíd.*, p. 329.

por la calle Mayor y Palacio y volvieron a sus conventos con viaje de más de tres horas, que admiró la Corte y la dejó llena de ejemplos, ternura, lágrimas y devoción.<sup>60</sup>

Hay, pues, una pedagogía de los sentimientos de violencia en el Barroco, como un resorte represivo y de sujeción. La fiesta de los toros también pone de manifiesto sentimientos de violencia sangrienta. No menos aterradores son los métodos que se proponen en aquella época para acabar con los conversos o los gitanos. El objetivo de todo este planteamiento patético y pesimista del Barroco era, según Maravall, la necesidad de poner en claro la condición humana, para dominarla, contenerla y dirigirla. Para lograr esto tenía que utilizar todos los resortes psicológicos a su alcance.

El interés por *el tema de la muerte* llega a extremos obsesivos: «Si en la Edad Media la muerte es, en el arte y en el pensamiento, una idea teológica, y en el popular espectáculo de las danzas macabras se presenta con carácter didáctico general e impersonal, ahora es tema de una experiencia que afecta a cada uno en particular y causa una dolorosa revulsión». Aunque conserva un carácter ascético tradicional, el tema de la muerte se convierte en drama del viviente y en fuerza adversa a la vida (ya no es un mero elemento doctrinal preparatorio del tránsito). En la muerte inciden conceptos típicamente barrocos como el tiempo, la mudanza, la caducidad, etc. Además, la representación iconográfica del esqueleto tiene muy diversas funciones, no sólo ascético-religiosas sino también sociopolíticas.

Para Maravall la conciencia de lucha permanente entre los hombres en el ámbito social se puede interpretar como un esquema primitivo de la sociedad de concurrencia que cristalizará en el dogma burgués capitalista de la libre competencia. En su obra *Baltasar Gracián. Estilo y doctrina* (Zaragoza, 1960), K. Hegler ha llegado a hablar de un «pensamiento mercantil» en Gracián por su uso de conceptos como valor, estimación, aprecio, provecho, utilidad, que pueden interpretarse en términos de la relación oferta-demanda. También W. Krauss señaló en *Gracián's Lebenlehre* (Frankfurt, 1947) la presencia de una «legalidad económica». Se atisban, pues, para Maravall en el Barroco los primeros impulsos del proceso de racionalización instrumental que caracterizará a la mentalidad burguesa.

El mundo de los hombres resulta complejo, contradictorio, difícil, y el estudio del mismo se impone como saber fundamental. Hay un antropocentrismo básico en el pensamiento barroco que recorre todas las disciplinas, desde la teología a la moral,

---

<sup>60</sup> *Anales de Madrid*, ed. preparada por Fernández Martín, Madrid, 1971, p. 249. Cit. en *ibíd.*, p. 337.

desde la psicología a la política. Su presencia en el arte también es patente. Se estudia al hombre partiendo de él; se quiere conocer su funcionamiento interno (recordemos a Huarte de San Juan). Dadas las múltiples tensiones y crisis, se necesita conocer bien a los hombres para poder gobernarlos. Se acrecienta el valor experiencial de la vida, que no es considerada como un *factum*, un hecho, sino como un proceso: un *fieri*, un hacerse. Como dice Gracián: «No se nace hecho». El hombre —que es el hombre singular, individual— tiene que ir haciéndose a sí mismo.<sup>61</sup> Tenemos, pues, una condición plástica o moldeable. Podemos actuar sobre nosotros y sobre los demás para configurarnos, como si fuésemos alfareros. Tal y como resume Maravall:

Esto es lo que representa una obra como la de Gracián y en ella su más radical significación: el paso de una moral a una moralística, o digamos simplemente a una reflexión sobre la práctica de la conducta, que sería impropio llamar una *science de mœurs*, conforme a la expresión de los positivistas decimonónicos, pero que sí podemos llamar un «arte de la conducta» —dando a la palabra *arte* su valor de una *técnica*. [...]

El soliloquio tan conocido de Segismundo le lleva al planteamiento de esta interrogación general que inquieta a la mente barroca: «¿Qué es la vida?». Indagar, conocer, experimentar, hacer de la vida objeto final de toda escrutación. Sencillamente, porque hay que hacerse la vida: no se es algo acabado, sino un hacerse. El mismo Gracián ofrece al lector una obra, su obra plena y definitiva, *El Criticón*, que es, le dice, «el curso de tu vida en un discurso». Con lo cual tenemos puesto de manifiesto el interés por ese modo de ser que el hombre tiene y que es su vida, el carácter sucesivo de ésta; su condición de tarea a realizar reflexivamente.

El hombre del Barroco avanza por la senda de su vivir, cargado de la necesidad problemática, y, en consecuencia, dramática, de atender a sí mismo, a los demás, a la sociedad, a las cosas. El hombre barroco es, por excelencia, el hombre «atento», dicho sea con palabra muy gracianesca.<sup>62</sup>

La idea de «cuidado» se repite insistentemente en los autores barrocos, que revela su inquietud por hacerse a sí mismo a cada paso. La elección es libertad: «No hay perfección donde no hay elección» dice Gracián. Aquí atisba Maravall ciertos

---

<sup>61</sup> Maravall cree ver esta idea de que la vida no está hecha ni acabada en la raíz del gusto barroco por los versos de palabras cortadas, por la pintura inacabada, por la arquitectura sin contornos precisos, por la literatura emblemática. El receptor de estas obras tiene que colaborar para completar el sentido de las mismas.

<sup>62</sup> *Ibíd.*, pp. 350-351.

antecedentes del existencialismo: el *Sorge* heideggeriano, la *elección* sartreana... En esta visión moderna del hombre coinciden Descartes y los jesuitas. El que elige hace en parte su mundo. G. Fessard ha puesto de manifiesto el papel de la imagen de la «bifurcación» en los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola. «Tanta diferencia e importancia puede caber en el cómo», dice Gracián; el *cómo* es, en último término, la puesta en práctica de la elección. La elección se realiza en la conducta. La elección es libertad de conducirse en el exterior, en el ámbito físico, siguiendo los impulsos de la voluntad; no es algo interior (por tanto, está muy lejos de lo que consideraban libertad los moralistas medievales). Libertad es, en este sentido moderno, no depender de otro, no servir, y hacer lo que dicta la propia voluntad.

La libertad, pues, abandona la región interna del alma para proyectarse en el mundo de la acción externa. Y esto puede suponer un problema para los que mandan; de ahí que la Iglesia y la monarquía transformen su estructura interna para actuar más eficazmente como instancias de autoridad y represión. La tensión entre autoridad y libertad es un problema básico del Barroco en todos sus ámbitos: política, literatura, arte, religión... «Sin referencia a ese plano problemático, inestable, de las tendencias agónicas de libertad exterior, no se entiende el Barroco. Pero no hay cultura barroca sin el triunfo, temporalmente, de la autoridad»<sup>63</sup>, sentencia Maravall.

### ***La estructura mundana de la vida: conceptos fundamentales***

El Barroco hereda del Renacimiento el predominio del mundo de la experiencia, los datos empíricos, los hechos reales, el sentido práctico... Aunque el campo de la trascendencia se expande, el hombre del Barroco muestra una resuelta disposición a tratarlo con los medios de que se sirve en los dominios de la experiencia. Hasta en los tratos con la Providencia se utilizan instrumentos empíricos, como se ve en *El mágico prodigioso* o *A Dios por razón de Estado* de Calderón. La observación empírica y la individuación de la experiencia son claves en el arte barroco (pensemos, por ejemplo, en Velázquez).

No obstante, la experiencia tiene en el Barroco un carácter contradictorio cuando se trata de generalizar observaciones empíricas individuales. Por ejemplo, los antimaquiavelistas barrocos objetan a Maquiavelo haber pretendido traducir en

---

<sup>63</sup> *Ibíd.*, p. 355.



máximas de valor universal una experiencia estricta, particular, pero a su vez los políticos y moralistas barrocos escriben toda clase de preceptos generales basándose en ejemplos singulares.

El *movimiento* es el principio fundamental del mundo y de los hombres, y de él derivan otras nociones como las de cambio, mudanza, variedad, caducidad, restauración, transformación, tiempo, circunstancia, ocasión, etc. Ya decía Montaigne (al que Maravall etiqueta de «manierista») que nuestra vida no es sino movimiento y que el ser consiste en movimiento y acción. También Pascal dirá que nuestra naturaleza está en el movimiento y que todo se hace por figura y por movimiento. «Sin el movimiento ni crecen ni se mantienen las cosas» y «Todo en el mundo ha de subir o bajar», afirma Saavedra Fajardo en sus *Empresas políticas*.

Como el movimiento es el principio fundamental de la cosmovisión barroca, se comprende que no pretenda presentar su obra como un organismo perfecto, un cuerpo arquitectónico o un tratado sistemático, sino como la impresión de un acontecer, la agitación del devenir, captando una realidad siempre en tránsito (cfr. Wölfflin, *Renacimiento y Barroco*). Todo en la época son planteamientos dinámicos: la física de galileo, la economía mercantilista, la moral combativa o acomodaticia, el régimen de permanente conflicto bélico, la política manipuladora de los gobernantes, la obras de arquitectos y pintores, etc. Hobbes y Gracián llevarán esta concepción dinámica al ámbito antropológico cuando afirman que «la vida no es otra cosa que movimiento» (*Leviatán*) o que «la definición de la vida es el moverse» (*El Criticón*). Y fue Velázquez quien alcanzó más altos logros en el intento de pintar el movimiento mismo.

Velocidad, cinemática, movimiento, cambio, inconstancia, mudanza... son notas características de la época. Todo cambia: las cosas, los hombres, sus pasiones y caracteres, sus obras. Para Gracián el hombre es «peregrino del ser»; «No hay estado, sino continua mutabilidad en todo». Por eso hay que entrarle por el dramático testimonio de lo mudable para que le quede la lección de lo que permanece. Góngora y Quevedo también coinciden en esto.

Hay, pues, una fuerte conciencia de la variabilidad y mutabilidad de lo humano. Hasta en algunos momentos parece tambalearse el principio de identidad y con él la noción misma de ser, como cuando dice Suárez de Figueroa: «No hay cosa que justamente merezca ser atributo de ser, si todo, como se ve, padece continua mudanza». Parece venirse abajo el orden metafísico tradicional del ser. E incluso el hombre podría perder su carácter «substancial». Se llega a intuir ese ser preheideggeriano del no ser

otra cosa que puro pasar, puro fluir. Bocángel, parafraseando a Heráclito, dice: «el agua es siempre eterna, / pero nunca se repite». En el cambio mismo se apoya la permanencia de las cosas. Todas las cosas son móviles y pasajeras, todo escapa y cambia, todo se mueve, sube o baja, se traslada, se arremolina.

Llevados por esta idea de mudanza y transitoriedad, los autores barrocos ponen en juego la palabra «peripecia» (que tanto influirá en Ortega), definida por López Pinciano como «mudanza súbita de la cosa en contrario estado que antes era». Se aplica a la marcha del caminante, a la imagen del *homo viator* que aparece en tantos autores del momento: la vida como peregrinación.

La *inconstancia* es un factor universal e insuperable, pues «ni en los hombres ni en la naturaleza hay cosa constante». La inseguridad de las cosas es un elemento de preocupación: mudanza y fragilidad humana se corresponden. La nube, el agua que pasa, la rosa breve, el arco iris, los fuegos artificiales... son imágenes utilizadas que representan todo esta mutabilidad, inconstancia y fragilidad.

El movimiento natural de las cosas tiene una fase de ascenso y otra de declinación. Caducidad y renovación son elementos complementarios en el Barroco: por un lado hay una clara conciencia de crisis, de decadencia, de pesimismo, pero por otro lado son conscientes de protagonizar una nueva época de cambios (una «querella de antiguos y modernos»). Como dice Saavedra Fajardo: «La renovación da perpetuidad a las cosas caducas por naturaleza» (Empresa LXVI). Por eso el mito de Proteo, como figura de lo cambiante, multiforme y vario, cobra gran fuerza en el Barroco (por ejemplo, en *El Criticón*). También el de Circe (en Lope de Vega).

Según Maravall, hay en todo esto una profunda antinomia que nos hace comprender el Barroco como primera fase, crítica, insuficiente, confusa, en el proceso de formación de la mentalidad moderna. La variedad es una condición intrínseca de la realidad. Además, es en esa variedad donde reside la belleza, como recogen los escritores de la época: «Siempre fue hermosamente agradable la variedad» (Gracián); «En la variedad quiso mostrar su hermosura y su poder la naturaleza» (Saavedra Fajardo). Saavedra Fajardo afirma que hay que gobernar a las naciones según la variedad de pueblos, costumbres y caracteres de los hombres, acomodando las acciones del príncipe al estilo del país. «En la morbosa exageración del consumo que en su estado patológico de crisis —entre la ostentación opulenta y el hambre— conoce la sociedad española del siglo XVII, Jerónimo de San José señala también el agrado que las

gentes reciben por la variedad en la invención y preciosidad de trajes y otras piezas del atuendo personal», dice Maravall.

A la idea de movimiento va unida inseparablemente la idea de *tiempo*, que es el elemento constitutivo último de toda realidad. Como dice Panofski en sus *Ensayos de iconología*: «Nunca otro período como el del Barroco se mostró más obseso por la profundidad y la inmensidad, el horror y la sublimidad del concepto de tiempo». Recordemos que el siglo XVII es la época de esplendor del arte de la relojería, bajo el impulso de la obsesión por el tiempo y el afán de medirlo.<sup>64</sup> «Todo lo acaba el tiempo y enajena», dice Quevedo. «El tiempo es como el lugar en que todo se encuentra, en que todo se halla depositado. En él adquieren su forma y presencia las cosas y en él desaparecen al pasar, no quedando más que el tiempo, porque éste es lo que todos, conforme ya hemos visto, vienen a estimar como lo único continuo, permanente: el mudar, el pasar, el cambiar y moverse».<sup>65</sup> El hombre es una «fluidez continua» inmersa en la fugacidad.

Dice Góngora:

*Tú eres, tiempo, el que te quedas  
y yo soy el que me voy.*

Quevedo:

*Todo lo fugitivo permanece y dura.*

Y Lope:

*Mi vida va volando, el tiempo corre.*

En relación con esto está también el tópico de *las ruinas*, que aparece en tantísimos escritores del Barroco, y la idea de la *circunstancialidad*, que sobre todo adquiere una gran definición en el caso de Baltasar Gracián: «Tanto se requiere en las cosas la circunstancia como la substancia» (*El discreto*). La circunstancialidad es la

---

<sup>64</sup> Calderón hace del reloj (ese ingenio mecánico tan admirado en el Barroco) imagen plena del mecanismo (*De un castigo tres venganzas*).

<sup>65</sup> *Ibíd.*, p. 383.

forma de ser las cosas ante nosotros. El modo de ser de las cosas es su modo de aparecérsenos en el tiempo. Las cosas y los hombres son una circunstancia, son tiempo.

Se ha repetido mucho que el Barroco es un arte dinámico, cinemático, en movimiento, empeñado en captar la inestabilidad y transitoriedad del instante: un arte de cuatro dimensiones, incluido el tiempo. Esto explica quizás que fuera la primera cultura historicista. La preocupación por la historia alcanza una intensidad inusitada, en todas las ramas del saber: teología, filosofía, política...

Otras ideas relacionadas con las anteriores son las de fortuna, ocasión y juego. La principal característica de la *fortuna* es que es cambiante, variable, inestable. Es una imagen retórica de la mutabilidad del mundo: causa los cambios y los movimientos de la esfera de lo humano. Es una corriente de cambios que no se detiene.<sup>66</sup>

- Para los antiguos la fortuna es una decisión de los dioses, ajena a los hombres: un hado.
- Para el Medievo es un acontecer que la Providencia hace salir del orden regulado, a fin de hacer más inescrutables y temibles los designios de Dios.
- En el siglo XV es la manera de manifestarse el desorden constitutivo de un mundo en crisis.
- En el pleno Renacimiento se apela a las fuerzas naturales que caen más allá de nuestra acción voluntaria, de nuestro control (Maquiavelo).
- En el Barroco, se convierte en la marcha de las cosas de este mundo, que el hombre puede calcular y definir estratégicamente.

Las cosas se nos dan en una *ocasión*. Lo real se nos presenta circunstancialmente y sólo nos podemos enfrentar a él por acomodación. Quevedo sostiene que la ocasión es el instrumento de la fortuna, la circunstancia entendida fortuitamente. Es el aspecto bajo el cual se nos hace patente el ser temporal y cambiante de las cosas. Otros términos similares son el «punto», el «tiempo», la «oportunidad». En *El Criticón* la ocasión tiene un papel central, igual que en Saavedra Fajardo y los tacitistas: «Atenerse a la ocasión» es el precepto barroco por excelencia. Quienes aciertan o yerran en su juego estratégico con el mundo, con la sociedad, son los triunfadores o los derrotados de la Fortuna. Se escriben en la época multitud de biografías, comedias ejemplarizantes, relatos

---

<sup>66</sup> La contraposición de razón y fortuna es un tema muy presente en Calderón, que se atiene a un concepto tradicional de naturaleza, aristotélico y finalista.

moralizadores, etc., que ilustran con sus ejemplos los comportamientos de quienes han sabido dominar a la ocasión o han fracasado en ello. No es un *fatum* que cae sobre la gente, ni mera cuestión de azar. Hay posibilidad de actuar por parte de la persona para cambiar el rumbo de las cosas, y por eso tienen sentido los consejos, avisos, advertencias, supuestos...

El *juego* es la manera de operar con las cosas y los hombres. Todos los productos típicos de la cultura barroca son juego. Entre otros:

- La moral casuística.
- La política maquiavélica.
- La economía de las ganancias en el gran comercio.
- Las incipientes especulaciones bursátiles.
- La técnica de *trompe-l'oeil* en el artista.
- La guerra entre príncipes.

Paralelamente se produce un incremento morboso de todo juego de azar, especialmente de los naipes.

Estamos, pues, en un mundo en el que las cosas son *apariencias*. El ojo tiñe al mirar, todos ejercemos de «tintoreros» al observar las cosas, dice Gracián, todos, al contemplar el mundo, «le dan el color que les está bien al negocio, a la hazaña, a la empresa y al suceso». Es un mundo teñido de los intereses de cada uno. Hay una antinomia difícil de salvar entre la objetividad de lo real y la mirada que lo contempla. Si bien no debemos olvidar la persistencia del aristotelismo con su concepción substancialista de las cosas, en nuestro trato con las cosas hay que operar con su carácter fenoménico, apariencial. En Gracián hay una alteración del «mito de la caverna» platónico: a la salida de la cueva el hombre no accede al mundo de las ideas sino a un mundo de fenómenos y apariciones que tiene que aprehender para hacerse la vida.

Hay en la contraposición apariencia-sustancia o manera-ser un aspecto metafísico y moral que es frecuente en Gracián y en todos los escritores barrocos, los cuales lo recogen de la tradición, expresado en la multiseccular metáfora de la corteza y el meollo. Pero hay también en ella, surgido con los primeros atisbos de mentalidad moderna, un planteamiento que pudiéramos llamar epistemológico que en Gracián y los barrocos se advierte incipientemente también: la apariencia es el modo de mostrársenos las cosas en

la experiencia, lo que de ellas alcanzamos y conocemos, por tanto, aquello con que hemos de contar y de lo que nos hemos de servir. Conocer es descifrar el juego de las apariencias, «salvar las apariencias», conforme a la pretensión del moderno espíritu científico. Apariencia y manera no son falsedad, sino algo que de algún modo pertenece a las cosas. Apariencia y manera son la cara de un mundo que para nosotros es, en cualquier caso, un mundo fenoménico, respecto al cual nuestra relación es conocerlo empíricamente y utilizarlo.<sup>67</sup>

En esto el racionalismo científico de Galileo o Descartes estaba en la misma línea que los escritores barrocos. «Las cosas comúnmente no pasan por lo que son, sino por lo que parecen», dice Gracián en *El discreto*. Por eso al escritor barroco moralista, político, etc., en un primer momento no le importa despojar a la realidad del velo que la cubre, sino acomodarse a esa ella. Después, en un segundo momento, hablará ya del «desengaño», no para que el desengañado abandone el mundo sino para enseñarle la mejor manera de adaptarse a él. A pesar del ascetismo que se despliega, la apariencia es el ser de las cosas, al menos en relación a nosotros.

En definitiva, afirma Maravall, la distinción entre apariencia y esencia, típica del pensamiento occidental, se acentúa en la mentalidad barroca y se constituye en la base para organizar esa «táctica de acomodación» que se refleja en la moral y en la política. Pues la realidad que vivimos es el mundo de los fenómenos. Como dice Suárez de Figueroa, este mundo es «todo perspectiva» (*El pasagero*). La perspectiva es la manera en que se asoma al mundo y lo capta la pintura barroca. Y esto es aplicable a todo el arte y el pensamiento.

El circunstancialismo-relativismo-perspectivismo es muy acusado en Saavedra Fajardo y Gracián. Dice este último en *El Criticón*: «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». Las cosas se ven y se conocen desde una perspectiva. Comenio dice que los hombres iban provistos de un instrumento llamado *perspicillum*, una especie de anteojos para ver las cosas del pasado y del futuro; pero cada *perspicillum* daba una imagen diferente, con lo que todo se veía según la perspectiva de cada uno. El Barroco se sitúa ante el mundo en perspectiva.<sup>68</sup> Los tratados de pintura estudian

---

<sup>67</sup> Ibid., pp. 396-397.

<sup>68</sup> Ante la evidente amenaza de relativismo que todo esto conllevaba, Quevedo —entre otros autores— se esforzó por mantener la severa ascesis de una apelación clásica a la razón que nos permita no caer en los engaños de los sentidos.

técnicamente el problema y discuten sobre la perspectiva lineal y la perspectiva aérea. Hasta un franciscano que era obispo de Jaca, Álvaro de Mendoza, aplicaría en un sermón el perspectivismo a la Providencia divina:

Vemos que por arte perspectiva se echan unas líneas en una tabla, de manera que si la miráis por una parte parece un jardín florido; si por otra, un mar intempestuoso; por una parte, un rostro airado, y por otra un rostro amoroso; por una parte un san Francisco, por otra una Madalena. Pues si la industria humana alcanza a juntar en uno la muchedumbre de visos tan varios y diferentes, sin que uno tenga dependencia de otro, ¿por qué no concederemos eso mismo a la esencia divina en su real y verdadera sustancia?<sup>69</sup>

En su obra sobre *La perspectiva como forma simbólica* Panofsky afirma que la perspectiva reduce, por un lado, los fenómenos artísticos a reglas matemáticas sólidas y exactas, pero por otro los hace dependientes del hombre y de su punto de vista subjetivo elegido a voluntad. La perspectiva es un orden de apariencias visuales.

K. Heger ha señalado «la distancia entre un perspectivismo funcional y la renuncia relativista a la unidad de pensamiento»: Gracián y el perspectivismo barroco pertenecerían a lo primero, como un método o camino de acceso a la realidad que se nos aparece (más que como una concepción del mundo). Según Maravall: «Tal carácter pragmático del Barroco, del que se segrega una preceptiva de la acomodación, da lugar a un modo de comportamiento, entre agonista y lúdico, que cultiva la ostentación, la disimulación y otras formas a las cuales, desde un punto de vista de moral tradicional, se calificarían de insinceras, incluso de falsas. Esto depende de las condiciones sociales del Barroco y de los fines que su instrumentación cultural persigue en el estado de la sociedad que lo produce».<sup>70</sup>

Se insiste mucho, pues, en el carácter apariencial, pasajero, tornadizo, del mundo, que es condenado como ilusorio y falso por parte de los ascetas. Para Maravall el hombre barroco, que no suele ser asceta, conoce y juega con las apariencias. Hay que atenerse a un juego, regido por el saber y la prudencia, en las relaciones con este mundo ilusorio. No hay que abandonar ascéticamente este teatro del mundo, sino participar y actuar en él de la manera más eficaz posible, buscando el medro y el éxito. Nosotros no estamos de acuerdo con esta negación de la ascética barroca por parte de Maravall. Hay

---

<sup>69</sup> *Sermón en la Festividad de la Purísima Concepción*, Zaragoza, 1630, fol. 11. Cit. en *ibíd.*, p. 400.

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p. 403.

autores como Quevedo, de clara influencia neoestoica, que evidencian la existencia de un impulso ascético en el Barroco español.

La tesis de Rousset es que el hombre del Barroco piensa que disfrazándose se llega a ser uno mismo; el personaje es la verdadera persona; el disfraz es una verdad. En un mundo de perspectivas engañosas, de ilusiones y apariencias, es necesario un rodeo por la ficción para dar con la realidad. La imagen de la representación escénica se aplica, pues, a la experiencia del mundo real. De ahí, quizás, los ejercicios de virtuosismo del arte barroco: hacer teatro sobre el teatro (Lope); pintar el pintar (Velázquez), relatar el relatar (Cervantes), montar fuegos de iluminación para hacer admirar, no los objetos iluminados, sino los efectos mismos de la luz, etc.

Y su correlato es la imagen del «sueño de la vida», que tanto se da en Lope y Calderón (como en Shakespeare: dormir, morir, soñar). Cilveti dice en *El significado de La vida es sueño* que de esa manera se alude a «una realidad común participada de manera semejante por los diferentes personajes: esa realidad es el conflicto de la razón con la confusión de la vida».

De ahí que Maravall argumente lo siguiente frente a la reiterada doctrina barroca del «desengaño»: ante la idea de que el mundo es teatro, sueño, ficción —respecto a una trascendente esencia—, el desengaño consiguiente no postula una renuncia, pues si todos soñamos la realidad hemos de adecuarnos a ella en nuestro comportamiento. Y dice que autores como Quevedo («Yo te enseñaré el mundo como es, que tú no alcanzas a ver sino lo que parece»), Gracián y Saavedra pretenden inspirar modos de conducta que lleven al éxito. Por tanto, la negación del mundo no condujo al renunciamiento sino a buscar el bien propio a costa del ajeno. El desengaño no significa, pues, apartamiento, sino adecuación a un mundo transitorio y aparente.

En el plano moral los individuos aparecen como mónadas (cerradas sobre sí mismas, en soledad, egoístas, sólo relacionadas tácticamente con las demás). Gracián, Saavedra Fajardo y la novela picaresca son un claro ejemplo de esto, así como los personajes de Calderón:

*Rey de mí mismo,  
habito solo conmigo.  
(Darlo todo y no dar nada)*



La sociedad consiste en un juego de movimientos tácticos entre individuos, como una especie de «mecánica de distancias» (en expresión de Maravall), muy cerca del ocasionalismo de Malebranche. «Soledad y yuxtaposición, insolidaridad egoísta y aproximación táctica» son los extremos en la vida de una sociedad en crisis, con la presión de la autoridad dominando a los individuos. Por un lado, están los individuos sin intimidad, anónimos, cerrados y sin vínculos con los demás; por otro, están las multitudes hacinadas. Esta tensión entre aislamiento (soledad) y multitud es típico, como hemos visto antes, de las grandes aglomeraciones urbanas.

### ***Extremosidad, suspensión, dificultad: la técnica de lo inacabado***

En muchos libros lo «barroco» se identifica peyorativamente como lo «exuberante», pero no es éste el rasgo más característico de la época, ni mucho menos. Basta con fijarse en el estilo lacónico de autores como Gracián, Quevedo o Saavedra Fajardo, en la sobriedad de un Zurbarán o en la desnudez del monasterio de El Escorial. Precisamente el género de los aforismos, avisos, máximas, conceptos, con fórmulas apretadas, breves y rápidas, es un género típico del Barroco.

Habitualmente se hace una distinción muy simple de caracteres:

- Lo barroco se asocia con lo irracional, irreal, fantástico, complicado, oscuro, gesticulante, desmesurado, exuberante, frenético, transitivo, cambiante, etc.
- Lo clásico se vincula a lo lógico, medido, real, claro, sereno, reposado, etc.

Sin embargo, ya hemos visto muchos aspectos en los que la fase barroca representa una continuidad y acentuación de rasgos renacentistas.

Lo cierto es que el autor barroco puede dejarse llevar por la exuberancia o atenerse a una severa sencillez. Lo decisivo es que en uno u otro caso se produzca *extremadamente* la exuberancia o la sencillez: la *extremosidad* es, para Maravall, un recurso de acción psicológica sobre las gentes típico del Barroco.

E. W. Hesse habla de la «estética barroca de exageración y sorpresa, inventada para asombrar al público». Es un arte expresionista, extremado, una cultura de la exageración que pretende conmover y admirar de manera violenta. De ahí que recoja paisajes entenebrecidos por violencia tormentosa, figuras humanas en «fieras actitudes», ruinas, la captación de la violencia en el sufrimiento y la ternura, etc. Todos estos son,

en parte, rasgos manieristas que adopta el Barroco, pero ahora prima lo dramático en la expresión. Esto explica la retórica barroca, llena de antítesis y juegos de contraposición.

Lo heroico, lo terrible, lo magnífico, lo desmesurado... son ejemplos de esta extremosidad. Wölfflin considera que el Barroco no quiere dar testimonio de una existencia satisfecha y en calma, sino de un estado de excitación, de turbulencia, e interpreta ese deseo como aspiración a lo sublime.<sup>71</sup>

Otro recurso psicológico es el de la *suspensión*, que podemos entender de forma muy parecida a la técnica actual del suspense. El artista, el pedagogo y el político barrocos apelan a una técnica de la suspensión que intensifica los resultados de influencia y dirección de la gente que persiguen, después de haber atraído su atención y despertado su admiración mediante la extremosidad. Primero se les llena de asombro y sorpresa, a continuación se les mantiene en «suspense» (en «suspendida admiración» dice Suárez de Figueroa) y finalmente se les orienta o dirige. Los preceptistas del momento aconsejan a los autores teatrales mantener en suspenso el ánimo de los oyentes, «ya alegres, ya tristes, ya admirados, y con deseo de saber el fin de los sucesos, porque quanto esta *suspensión* y deseo fuere mayor, será más agradable después el fin» (Carballo). Villamediana admira en el canto «la suspensión con que enajena», lo que lo vincula nuevamente con la técnica de la alienación. El secreto está en poner el ánimo en suspenso. Esto tiene claras aplicaciones políticas, como desarrolla Gracián en *El héroe*, *El político*, *El oráculo manual*, etc. En los tacitistas, la doctrina del secreto en el comportamiento de los príncipes va unida a la de la suspensión.

La práctica de lo inacabado en el arte de la pintura (por ejemplo, en Velázquez) es un proceso de suspensión en el que se espera que el ojo contemplador termine de poner lo que falta. Toda la pintura de manchas o «borrones», de pinceladas distantes, etc., es, en cierta medida, una «anamorfosis», y es el espectador quien tiene que recomponer la imagen. Gracián y Quevedo supieron ver elogiosamente en la obra de Velázquez este carácter inacabado y discontinuo de manchas o borrones («pintar a lo valiente»), pues consideran que eso es más verdad, más real. En literatura también se da ese carácter incompleto e inacabado: las «Empresas» de Saavedra Fajardo, los recursos alusivos y elusivos de Quevedo, etc. En el Barroco se sublima el «descuido».

---

<sup>71</sup> Se desarrolla también una teoría del *furor*, que es definido por López Pinciano como «una alienación en la cual el entendimiento se aparta de la carrera ordinario». Esto sirve a Maravall para decir que se descubre que el Barroco es una cultura dirigida básicamente porque es una cultura de alienación.

La finalidad de esta técnica de suspensión es mover con más eficacia el ánimo del lector o espectador tras ese momento de detención provisional y transitoria, y se relaciona con los recursos de lo movable y cambiante, los equilibrios inestables, lo inacabado, lo extraño y raro, lo difícil, lo nuevo y antes no visto, etc.

El gusto por *la oscuridad y la dificultad* es otro rasgo característico del Barroco. Menéndez Pidal estableció una diferencia clara entre una oscuridad de fondo o contenido (Gracián, Quevedo, etc) y otra de forma externa o de palabra (Góngora, Carrillo, Bocángel, Trillo), pero para otros autores, como Maravall, esta distinción carece de interés, pues lo importante es que en ambos casos operan sobre el público de la misma manera: «atrayéndole, sujetando su atención, haciéndole partícipe de la obra, haciéndole esforzarse en su desciframiento». Desde luego, hay un reiterado elogio de la dificultad, que consideran que además es beneficiosa para la educación. Como dice Gracián en *Agudeza y arte de ingenio*: «A más dificultad, más fruición del discurso en topar con el significado, cuando está más oscuro»; «La verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable, y el conocimiento que cuesta es más estimado».

Hay en los autores barrocos una tendencia generalizada a la deformación y complicación oscurecedoras (Góngora es el ejemplo paradigmático), que están muy relacionadas con la novedad, la rareza, la invención, la ruptura de normas, etc. Se considera como un procedimiento para fijar más la atención y hacer más profunda la huella que una obra o un espectáculo dejan en el espíritu del que recibe su impresión. La finalidad de la literatura de emblemas es que «el lector no pierda el gusto de entenderlas por sí mismas», como dice Saavedra Fajardo. Añade Lope: «Es enigma una oscura alegoría que se entiende difícilmente». El arte todo es un lenguaje esotérico y difícil que se lee y se entiende por debajo de la aparente significación de los símbolos que utiliza. De ahí la expansión de los emblemas, los jeroglíficos y las anamorfosis o juegos de perspectiva (que se aplican a todo tipo de temas: bíblicos, hagiográficos, políticos, heroicos, etc).

En definitiva, la suspensión, la extremosidad y la dificultad son factores que entran en juego en la cosmovisión barroca para canalizar y dirigir el ánimo del público. Por eso el arte o la política del Barroco se convierten en un desciframiento.

***Novedad, invención, artificio: papel social del teatro y de las fiestas***

El Barroco proclama, cultiva, exalta y recomienda la novedad. Menos en el ámbito político, hay claramente un gusto y una inclinación por lo nuevo, que la visión peyorativa suele asociar con lo original, lo caprichoso, lo raro, lo extravagante. «Todo lo nuevo place» parece ser el lema fundamental.

Fiel a su machacón mantra de inspiración marxista, considera Maravall que la novedad es la forma de hacer tragar de manera endulzada y deleitosa un sistema de reforzamiento de la tradición monárquico-señorial.

A pesar de los mecanismos de represión montados —condenas de tribunales de la Inquisición, muertes en la aplicación de tormentos o ejecuciones civiles de orden real, sin proceso, etc—, no puedo evitarse que la pasión por lo desconocido, por lo nuevo, por lo extraordinario, y, finalmente, por su corrupción en lo extravagante, llevara a tales extremos, fuera ya de los límites permitidos; límites que místicos y herejes, por un lado —recordemos a Miguel de Molinos—, y, por otro, rebeldes contra la autoridad política —tal es el caso de los movimientos de revuelta y de amenazador separatismo en Andalucía— rompieron también más de una vez. Ejemplar es el caso de Quevedo, que, no satisfaciéndose con sus rarezas, con sus novedades o libertades en el plano literario, acabó tratando de usar de una libertad en la crítica del gobierno, la cual no correspondía ya a la esfera de lo permitido, y tuvo que soportar, en consecuencia, su larga prisión.<sup>72</sup>

Lo oscuro y difícil, lo nuevo y desconocido, lo raro y extravagante, lo exótico... son resortes barrocos para mover las voluntades de la masa.

El interés por la novedad se traducía en verdadero entusiasmo por la invención y por el artificio. El hombre del Barroco siempre prefiere la naturaleza transformada por la técnica a la naturaleza simple. De ahí el entusiasmo por el teatro como artificio, de cuyas representaciones escénicas siempre se alababa la grandeza, el costo, la dificultad de montaje, etc. El espectáculo del teatro se desenvolvía con todos sus resortes para aturdir y atraer a la masa del público. Como ha dicho Aubrun, «cuando un madrileño traspasa el umbral de un corral de comedias pierde su calificación en tanto que mercader, sirviente, hijo o hija de familia; aventurera, pícaro; se transforma en espectador, con el mismo título que sus vecinos, y comparte con ellos las mismas exigencias, la misma mentalidad, la misma moralidad del teatro» (*Dramaturgie et*

---

<sup>72</sup> *Ibíd.*, p. 465.

*société*). Según Maravall, esto era cierto, pero que además servía para que a la salida del teatro cada uno se sintiera más en su propio estamento.

De la experiencia teatral se admiraba enormemente su «fábrica», su «interior artificio», la «máquina ingeniosa de su contextura». En su obra *L'univers du Baroque*, Alewyn ha enumerado algunos de los resortes sensibles utilizados en la representación escénica del teatro barroco: «Las artes de la mímica, del pintor, del músico, del escenógrafo y del maquinista se unen aquí para asaltar a la vez todos los sentidos, de suerte que el público no pueda escapar». Se recuperan las partes altas del espacio escénico y el sentido vertical propios del teatro medieval, pero los nuevos recursos técnicos amplían sus posibilidades: los personajes que representan a las personas divinas, a los santos, a los reyes y sus alegorías, a los seres superiores, pueden ser elevados con poleas y poblar el espacio superior. Los juegos de iluminación adquieren gran importancia para crear efectos emocionales en el espectador. Hay, en definitiva, un verdadero desarrollo de la ingeniería escénica. Las tramoyas van ganando cada vez más lugar en la escena. Hay apariciones mecánicamente montadas, extrañas iluminaciones, rocas que se abren, palacios que se contemplan en vastas perspectivas, paisajes que se transforman, meteoros y accidentes naturales impresionantes, estallidos, barcos, caballos, fieras, etc. Las acotaciones referentes a elementos escénicos se incrementan notablemente en los originales de las obras teatrales. También se emplean recursos para la materialización de la alegoría y de las ideas.

Los jesuitas utilizaron también artificios mecánicos para arrancar fuertes emociones a sus feligreses, como descorrer en mitad del sermón un telón mostrando una escena religiosa.

Se desarrollan mucho en el Barroco todos aquellos mitos (como los de Prometeo, Circe, Fausto, Proteo, Adán...) que implican una exaltación de la capacidad creadora del ser humano y, en consecuencia, de la novedad y la artificiosidad. Tanto en el teatro como en la novela se refleja el gusto por la magia y los encantamientos que abunda en la época.

De gran importancia es el papel de *las fiestas* en el Barroco, que otorgan al que las organiza gran poder social y sobre la naturaleza y que destacan especialmente por su boato y artificiosidad. Las fiestas se hacen por ostentación y para levantar admiración. Se organizan en las ciudades, para que todo el mundo las vea; para lograr esos breves instantes de placer o sorpresa se emplean medios abundantes y costosos. Tanto en las

lujosas fiestas cortesanas como en las celebraciones religiosas lo fundamental son la ostentación y la riqueza.

Con tantas y tan espectaculares fiestas institucionalizadas la monarquía trataba de procurarse la adhesión ciega, aturdida e irresponsable de las masas, frente a las críticas existentes. Por eso se dejaba acudir a todos a las fiestas del Retiro. A las grandes fiestas de la Corte se añaden las verbenas, bailes, juegos de cañas, toros, máscaras, comedias, certámenes, juegos, etc., así como las celebraciones religiosas de acción de gracias, rogativas, procesiones, etc.

En estas fiestas se solía contar con algún mecanismo ingenioso o artefacto inusitado que simulase una grandiosidad impresionante. En los jardines del Buen Retiro se construyeron estanques y canales para organizar fiestas acuáticas a imitación de las naumaquias romanas. Incluso los reyes participan subiéndose a las galeras y navíos construidas para la ocasión. Los fuegos artificiales fueron también una manifestación característica de la fiesta barroca. Se gastaba en fiestas el dinero que no se tenía.

### ***Una cultura de la imagen: la pintura***

El Barroco es una cultura de la imagen sensible. Dado su carácter masivo y dirigido, que busca la difusión y la acción eficaz, resulta preponderante el papel de los elementos visuales en la cultura barroca y sus fines de propaganda, tanto en el ámbito del arte como de la política, la moral, la religión, etc. Según Argan, «no se intenta conceptualizar la imagen, sino dar el concepto hecho imagen». En esa línea se sitúan los emblemas (mezcla de doctrina y plasticidad), los arcos triunfales, los túmulos, los altares, las fuentes artificiales, etc. Junto a la magnificencia de esos monumentos de arquitectura provisional, se dibujan jeroglíficos sobre su superficie. «Y hasta en los sermones llega a ponerse en uso servirse de jeroglíficos impresos o estampados, de pinturas a descifrar, que refuerzan la llamada que al espectador o al público que escucha se le dirige, abriendo cauce en su atención para la penetración de una doctrina o del sentimiento de admiración, de suspensión, de estupor, etc, que facilitan la captación de ese público».<sup>73</sup>

Calderón asume la necesidad de revestir lo conceptual con elementos sensibles que se graban de manera indeleble en la imaginación:

---

<sup>73</sup> *Ibíd.*, p. 502.

*Y pues lo caduco no  
puede comprender lo eterno  
y es necesario que para  
venir en conocimiento  
suyo, haya un medio visible...  
(Sueños hay que verdad son)*

En el Barroco, como en el Renacimiento (frente a la Edad Media), hay una preferencia del sentido de la vista sobre el del oído: es la concepción de la experiencia del hombre moderno. Los ojos son los medios más directos y eficaces desde el punto de vista psicológico porque están ligados directamente a los afectos, al sentimiento, y sirven por tanto para mover el ánimo. Aunque los autores teatrales del Barroco también utilizarían recursos auditivos y musicales en sus obras, con fuerte carácter alegórico.

Hay un gran interés por la pintura en todos los ámbitos (moral, político, pedagógico, literario) y se reconoce su predominio, adquiriendo pleno sentido y máxima difusión el tópico «ut pictura poesis», pues se considera que su eficacia a la hora de influir en el ánimo del receptor es superior. Los numerosos tópicos sobre la capacidad de acción psicológica y moral de la pintura son recogidos en la obra *El pincel* (1681) de Félix Lucio Espinosa. Dice Jáuregui que la pintura «no pretende sólo corpulencias, sino vidas y espíritus». Y Lope:

*verás un grande pintor,  
acrisolando el ingenio,  
hacer una imagen viva.  
(El perro del hortelano)*

Según Maravall, se produce en el Barroco una antinomia «entre su pretensión de captar lo real vivo y el peso que en su estética se reconoce a las representaciones ideales apoyadas en una concepción abstracta de las jerarquías sociales. A pesar de su naturalismo aparente y violento, lo que el Barroco nos ofrece no se queda nunca en puro y simple realismo. Hasta los mismos retratos participan de toda una gama de elementos generalizadores, típicos, que reflejan caracteres de grupo que se considera afectan a los seres, no por su individualidad real, sino por su posición social, doctrinalmente definida.

Según ello, unos son distinguidos, otros vulgares, unos hermosos, otros feos, otros bien proporcionados, otros contrahechos, no en su ser singular, sino por necesaria derivación de su jerarquía en la escala social, escala cuya noción se considera como de cosa natural. Pero, al mantenerse dentro de una concepción general de naturaleza estamental, el Barroco, más que a dar de ésta una versión conceptual, atiende a servirse de toda una serie de elementos decorativos en cuyo papel está hacer patente a los ojos la grandeza del personaje que aparece rodeado de ellos y, a la vez, presentar como un hecho incuestionable, positivo, su posesión de las cualidades que le pertenecen, dada su condición social». Y añade Maravall que todo esto es común a artistas, políticos y literatos del Barroco.

Para pasar del plano conceptual al visual con eficacia se utilizan muchos recursos y elementos decorativos. Además, en el Barroco el idealismo y neoplatonismo renacentistas se unen a una concepción estamental de la sociedad. Para operar entre los hombres no basta con apelar a una razón teológica ni geométrica, sino que hay que acceder a su realidad singular concreta, llena de dramatismos, cargada de pasiones, movida por resortes psicológicos que hay que conocer, dominar y conducir. Por eso el retrato es considerado un testimonio de psicología. No se trata, pues, de un realismo directo, ingenuo, de copia, sino de una apertura a la realidad. La pintura no es realidad, sino pintura, esto es, un medio de acceder al mundo que se emplea sabiamente y se coloca entre el ojo y la representación. «Contando con esa distancia entre uno y otra, se da el salto a lo real, que es siempre una versión, un estudio, una manipulación». Por eso la pintura es un medio especialmente apto para dar cuenta de las experiencias de lo real humano, de lo vivo, interesándose por el lado oscuro de las cosas: lo feo, lo contrahecho, lo deforme, lo contorsionado, lo retorcido. «Y fue posible de esa manera advertir que, contemplando las cosas en escorzo, bajo el violentado punto de vista de lo irregular, extravagante o anormal, se llegaba a conseguir una visión enriquecedora de la realidad», que era estimada como variada y cambiante.

El interés por la técnica de las «manchas distantes», de los «borrones» o «pinceladas gruesas» en la pintura barroca puede explicarse porque se considerase la auténtica versión de lo vivo, al representar lo inacabado, variable, movedizo e inestable del mundo y de hombres (que es un ser haciéndose: un *fieri*, no un *factum*). Se hacen experimentaciones técnicas con espejos, con juegos de perspectiva, con la luz y el color, etc., para llegar a la forma más idónea de penetración en lo real. Es un nuevo verismo que trata de captar la verdad de una realidad cuya esencia es cambiar. Todas estas



experimentaciones tienen una clara inspiración fabril. La función del arte es «fingir lo natural», no copiarlo o reproducirlo. El artista tiene un papel activo, no de mero imitador, introduce elementos nuevos. El poeta y preceptista Jáuregui desarrolló todas estas ideas en su obra *Diálogo entre la naturaleza y las dos artes, pintura y escultura*: «Mal puede el arte formar el ser mismo de la cosa»; «El esculpir o pintar ficción ha de ser forzosa»; no se puede captar el objeto «si el pincel no lo reforma». La pintura tiene, pues, una función creadora, rehace y reforma a la naturaleza. En la disputa entre el color y el dibujo, el Barroco se sitúa claramente a favor del primero. No en vano alguien tan representativo como Saavedra Fajardo, escritor político que utiliza elementos plásticos en su obra, dice en su *República literaria* que es el color «quien da su último ser a las cosas y quien más descubre los movimientos del ánimo».

Para penetrar en los ánimos y voluntades y saber mover y dirigir a las masas anónimas, la pintura se demuestra para los autores barrocos (políticos, moralistas, pedagogos, etc) como un instrumento de gran eficacia, que permite integrarlos en una sociedad conservadora con privilegios tradicionales. Así es como, según Maravall, la sociedad del siglo XVII nos revela la razón de su propia crisis: «un proceso de modernización, contradictoriamente montado para preservar las estructuras heredadas».

Así concluye Maravall *La cultura del Barroco*, subrayando por enésima vez la tesis fundamental de su obra, de marcada inspiración marxiana y que, a nuestro juicio, como venimos diciendo, debe ser revisada y matizada, pues las obras de los artistas y literatos del Barroco español ofrecen numerosas muestras de signo contrario, irreductibles a categorías tan estrechas.

**CAPÍTULO I**  
**LA RAZÓN DE ESTADO DE UNO MISMO**  
**Y EL ARTE DE LA PRUDENCIA**  
**[*EL HÉROE, EL DISCRETO Y EL ORÁCULO MANUAL*]**

**1. *El Héroe*: una razón de estado de ti mismo**

Firmado con el pseudónimo de Lorenzo Gracián, *El Héroe* aparece publicado en 1637. El objetivo de este pequeño libro, según aclara en el prólogo el propio autor, es «sacar un varón máximo», «formar con un libro enano un varón gigante». Un dato interesante es que el autógrafo que se conserva de este título estaba dedicado por Gracián a Felipe IV<sup>74</sup>, pero la primera edición que se publicó iba dedicada a su amigo Lastanosa. Esto denota que pudo haber un cambio en las intenciones y en el sentido global del libro a medida que lo fue desarrollando, pues lo que podía pertenecer en origen al género «Espejo de príncipes» fue adquiriendo un carácter más general y acabó estando destinado a cualquier persona. Dice explícitamente de ese varón máximo que quiere formar con sus consejos: «ya que no por naturaleza rey, por sus prendas es ventaja».

Alude Gracián en el prólogo a aquellos autores de los que ha extraído las ideas principales y especifica el ámbito de estudio y el aspecto del carácter del héroe que ha forjado cada uno de ellos: «formáronle prudente Séneca, sagaz Esopo, belicoso Homero, Aristóteles filósofo, Tácito político, y cortesano el Conde [Baltasar de Castiglione]». En ningún caso niega u oculta Gracián las fuentes bibliográficas; más bien, al contrario, se jacta de ello. Esto, que actualmente nos puede parecer un déficit en lo que respecta a la autoría y originalidad del autor, en la época era perfectamente habitual y dotaba al texto de mayor enjundia y calidad, por la «altura» de los contenidos y de sus ilustres e incuestionables «descubridores», que por supuesto siempre forman parte de la nómina de los «clásicos». Síntesis perfecta de *imitatio* (tanto de las acciones de los hombres como de los dichos y enseñanzas de los autores clásicos) e *inventio*, Gracián bautiza a su libro como «espejo manual de cristales ajenos».

---

<sup>74</sup> El propio monarca emitiría un juicio favorable sobre el pequeño tratado: «Es muy donoso este brinquinio; asegúroos que contiene cosas grandes».

Especial mención y análisis merecen las siguientes palabras de Gracián, que condensan la «idea» de *El héroe*: «Aquí tendrás una no política ni aun económica, sino una razón de estado de ti mismo, una brújula de marear a la excelencia, una arte de ser inclito con pocas reglas de discreción». Es decir:

- Una razón de estado de uno mismo.<sup>75</sup>
- Una brújula para llevar a la excelencia.
- Unas pocas reglas de discreción que componen una técnica o un «saber hacer» para ser un varón grande.

A diferencia de la mayor parte de los tratados medievales y renacentistas, *El Héroe* no se divide en capítulos sino en veinte «primores», lo que equivale a excelencias, perfecciones y cualidades máximas. En todos ellos se compagina la reflexión de carácter teórico con los ejemplos históricos que sirven para ilustrar esas reflexiones, en una composición que recuerda bastante a los *Ensayos* de Montaigne. En cuanto a las fuentes, que son variadas, cabe destacar el Plutarco de los *Apotegmas* y los *Detti memorabili de personaggi illustri* del Botero (Turín, 1608); sin duda, el modelo más influyente es la traducción de Francisco de Barreda de *El Panegírico de Trajano* de Plinio el Joven, que apareció en 1622 con el título de *El mejor príncipe, Trajano Augusto*, dividido en diez discursos que abordaban cada uno de ellos dos valores políticos, lo que hace un total de veinte, que vienen a coincidir con los primores gracianos. En Gracián los ejemplos históricos son muy diversos y no se limitan a uno solo como en estos libros.

La primera de esas reglas o «primores» («primera destreza en el arte de entendidos») es *cebar la expectación*, pero nunca desengañarla: que todos te conozcan, pero que ninguno te abarque, pues «formidable fue un río hasta que se le halló vado, y venerado un varón hasta que se le conoció término a la capacidad; porque ignorada y presumida profundidad siempre mantuvo con el recelo el crédito».<sup>76</sup>

De esta manera ya empieza Gracián el libro demarcando claramente el ámbito de la vida social: la *apariencia*. En la realidad de la vida entre los otros, todo se mide y se

---

<sup>75</sup> No entraremos aquí a analizar el concepto de «razón de Estado», puesto que ya lo desarrollaremos suficientemente en el capítulo dedicado a *El Político*, donde resulta más oportuno y conveniente. Allí abordaremos también toda la cuestión —fundamental desde nuestro punto de vista— del maquiavelismo y anitmaquiavelismo en la obra de Gracián y en el pensamiento barroco español.

<sup>76</sup> *H., O.C.*, p. 7.

cuenta por lo que aparece, por lo que se muestra, se sospecha y parece. Por tanto, el modelo de hombre que está moldeando Gracián no puede escapar a esa realidad y debe asumirla, partir de ella. De ahí que lo importante sea, si no el ser infinito, el parecerlo. Frente a las objeciones que se le puede hacer a esta idea en lo que podría tener de proclamación del engaño y de la mentira, de exaltación de la falsedad y de ruptura con todos los valores de «veracidad» y de limpieza, debemos atender a las fronteras que marcan los límites del mundo: la base, constituida por la realidad, y el techo, formado por la posibilidad práctica.

El segundo primor es *cifrar la voluntad*: saber penetrar toda voluntad ajena (es decir, conocer lo que los demás quieren y desean, lo que pretenden hacer) y saber celar la propia (esto es, que los demás no sean capaces de adivinar lo que nosotros deseamos y queremos). Para Gracián el conocimiento de los afectos de los otros nos proporciona poder sobre ellos, en cierto modo nos permite adueñarnos de su voluntad. Por eso el varón excelente debe «violentar sus pasiones» o, cuando menos, «solaparlas con tal destreza que ninguna contratrete acierte a descifrar tu voluntad». Esto enlaza con la idea estoica de controlar y dominar las pasiones, si bien no se formula como un mandato ético intrínseco sino para evitar el efecto de quedar en evidencia ante los demás y estar bajo su poder. Por eso es preferible un varón discreto y callado, que oculta sus defectos.

Pone el ejemplo negativo de Alejandro, que estropeó lo ilustre de sus proezas con lo vulgar de sus furores; se dejó llevar tantas veces por las pasiones que perdió la reputación: «Sirviele de poco conquistar un mundo si perdió el patrimonio de un príncipe, que es la reputación».<sup>77</sup>

Considera Gracián la mayor «prenda» de un héroe el *entendimiento*, que se compone de la suma de otras dos cualidades: fondo de juicio y elevación de ingenio (Primor III). Esta distinción entre el juicio y el ingenio, entre la *sindéresis* (capacidad de examen, ajustada a las circunstancias) y la agudeza, va a ser decisiva en toda la obra de Gracián. El juicio es el trono de la prudencia y el ingenio es la esfera de la agudeza. Las prontitudes del ingenio son felices, mientras que las de la voluntad resultan infaustas. También en este punto formula Gracián una distinción que atraviesa de manera constante su pensamiento: la naturaleza y el arte. Si bien la agudeza es un favor de la naturaleza, el arte puede alimentarla, hacerla crecer, multiplicarla y darle fertilidad. Los dichos y hechos ajenos pueden servir como semillas de agudeza. Son muchos los

---

<sup>77</sup> H., O.C., p. 9.

modelos de la historia que participan del ingenio: «Son los dichos de Alejandro esplendores de sus hechos. Fue pronto César en el pensar como en el hacer».

Así establece Gracián las virtudes correspondientes de distintos gremios: «Gran cabeza es de filósofos, gran lengua de oradores, pecho de atletas, brazos de soldados, pies de cursores [corredores], hombros de palanquines [porteadores], gran corazón de reyes».<sup>78</sup> Por tanto, considera que la mejor cualidad de un rey es tener un corazón gigante: «Es el corazón estómago de la fortuna, que digiere con igual valor sus extremos»; «Suple la sobre de él la falta de todo lo demás, siendo siempre el primero que llega a la dificultad y vence».<sup>79</sup> Este *corazón de rey* (Primor IV) está vinculado al valor y a la capacidad de soportar los embates del destino.

Otro primor (V) es el *gusto relevante*. Al igual que hay una cultura de ingenio, también hay una cultura de gusto, y estas dos capacidades suelen estar relacionadas: «Ingenio sublime nunca crio gusto ratero». Considera Gracián una cualidad de excelencia el tener un gusto crítico, exigente, difícil de satisfacer. La admiración indiscriminada y la alabanza excesiva son para él manifestaciones de ignorancia, pues no nacen tanto de la perfección de los objetos, cuanto de «la imperfección de los conceptos». «Es calidad un gusto crítico, un paladar difícil de satisfacerse»; «Es la estimación preciosísima, y de discretos el regatearla»; «En materia de alabanza, es arte medir justo». Pone a Felipe II como ejemplo de rey prudente y de buen gusto. «Merezca cada cosa la estimación por sí, no por sobornos del gusto».

Aunque abarcar toda perfección sólo se le concede al Primer Ser, un varón máximo no debe limitarse a una u otra perfección, sino que debe —con «ambiciones de infinidad»— aspirar a una *universalidad plausible* (Primor VI). «Ser eminente en profesión humilde es ser grande en lo poco, es ser algo en nada. Quedarse en una medianía apoya la universalidad; pasar a eminencia deslucel el crédito».<sup>80</sup> Unas prendas se tienen por naturaleza («las da el Cielo») y otras se forjan a través de la industria (y estas puedes ser las más nobles). Se requiere del esfuerzo, el ejercicio, el hábito constante; por eso en la vida lo que puede faltar es tiempo para conseguir alcanzar distintas eminencias mediante la práctica. «No es uno sólo el que vale por muchos. Grande excelencia en una intensa singularidad, cifrar toda una categoría y equivalerla». Muchas medianías no suman una grandeza. Quien mediante su esfuerzo y trabajo de

---

<sup>78</sup> H., O.C., p. 13.

<sup>79</sup> H., O.C., p. 14.

<sup>80</sup> H., O.C., p. 17.

hazañas cosechará fama, aplauso e inmortalidad, pues la eminencia es «imán de voluntades» y «hechizo del afecto».

El primero en hacer algo es el que se lleva la fama («Gran ventaja es *ser primero*, y si con eminencia, doblada», dice Gracián en el Primor VII), e incluso los siguientes que consiguen cosas parecidas son considerados sólo imitadores. Ser único, raro o novedoso es merecedor de estima. El genio sabe salir de lo ordinario y en la novedad eminente logra hallar el rumbo para la grandeza: «Cedíole Horacio lo heroico a Virgilio, y Marcial lo lírico a Horacio. Dio por lo cómico Terencio, por lo satírico Persio, aspirando todos a la ufanía de primeros en su género». <sup>81</sup>

El héroe debe *preferir los empeños plausibles* (Primor VIII), es decir arriesgarse en empresas que se ejecutan a vista de todos y que sean del gusto de la mayoría, pues puede haber hazañas más complicadas y difíciles pero que no tengan ninguna repercusión. La reputación está siempre ahí: «Ser, pues, eminente en hidalgo asunto, expuesto al universal teatro, eso es conseguir augusta plausibilidad». <sup>82</sup> Esto es aplicable también a los discursos: «Lo suave de un discurso plausible recrea el alma, lisonjea el oído, que lo seco de un concepto metafísico los atormenta y enfada».

Cada uno debe dedicarse a aquello para lo que sea más apto por naturaleza. No hay que empeñarse en hacer algo para lo que no estamos dotados, cada uno debe analizar y saber cuáles son sus cualidades, aunque solemos equivocarnos en esta apreciación: «¡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». <sup>83</sup> La gente se engaña, no conoce para qué es más hábil y emprende aventuras equivocadas.

La fortuna es una ayuda imprescindible para el héroe, junto con el valor: «a todo héroe le apadrinaron el valor y la fortuna, ejes ambos de una heroicidad». La *fortuna* (Primor X) es «gran madre de contingencias y gran hija de la Suprema Providencia»; es reina soberana inescrutable, inexorable, «risueña con unos, esquivo con otros, ya madre, ya madrastra», <sup>84</sup> cuando no ayuda para conseguir algo, al menos permite lograrlo. Ser un varón afortunado es «gran prenda». Como dice Horacio: «No hagas ni digas cosa contraria a la fortuna».

---

<sup>81</sup> H., O.C., p. 21.

<sup>82</sup> H., O.C., p. 22.

<sup>83</sup> H., O.C., p. 23.

<sup>84</sup> H., O.C., p. 24.

El héroe debe *saber retirarse a tiempo* (Primor XI), pues la fortuna que ha tenido puede terminarse y quizás pierda «todo el caudal de su fama en pena de la codicia». Pone Gracián a Carlos V como ejemplo al retirarse al monasterio de Yuste. «Tan gloriosa es una bella retirada como una gallarda acometida».<sup>85</sup> Para ello hay que saber captar las señales de declinación. La fortuna es como un corsario «que espera a que carguen los bajeles»; la contratrete es anticiparse a tomar puerto.

El héroe debe *ganarse la voluntad de las gentes* (Primor XII), no sólo su entendimiento. De hecho se ve cómo muchas veces ante dos personas que tienen los mismos méritos, una recibe muchos más aplausos que la otra. «Fácil es de ganar el afecto, sobornado el concepto, porque la estima muñe la afición».<sup>86</sup> Para lograrlo es importante mostrar cortesía y generosidad hacia el vulgo, pues «el más poderoso hechizo para ser amado es amar».

Vale tanto la palabra favorable de un superior como la obra de un igual, y se valora más la cortesía de un príncipe que el don de un ciudadano. Pone como ejemplo de esto a Alfonso V de Aragón, que como se apeó de su caballo para socorrer a un villano supo ganarse el fervor de los habitantes de Gaeta: entró primero en los corazones y luego en la ciudad. También se pondera la benevolencia del Gran Capitán.

Es fundamental ganarse el favor de los historiadores, puesto que su pluma registra la fama de la inmortalidad. Como decía el rey húngaro Matías Corvino, la grandeza del héroe consiste en dos cosas: alargar la mano a las hazañas y a las plumas, porque caracteres de oro vinculan eternidad.

En el Primor XIII analiza Gracián un concepto que necesita ser explicado y aclarado: *el despejo*. Consiste en cierta airosidad, una indecible gallardía, tanto en el decir como en el hacer, e incluso en el pensar. No se trata tanto de un realce en sí mismo, como los anteriores, sino de un realce o adorno de los mismos realces. Los conceptos de donaire, brío, desenfado o gancho guardan un aire de familia. Supone desembarazo pero añade perfección. Es una belleza formal que suele venir de manera innata: «alma de toda prenda, vida de toda perfección, gallardía de las acciones, gracia de todas las palabras y hechizo de todo buen gusto». «Sin él, la mejor ejecución es muerta; la mayor perfección, desabrida. No sólo sirve al ornato, sino que apoya lo importante».<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> H., O.C., p. 27.

<sup>86</sup> H., O.C., p. 29.

<sup>87</sup> H., O.C., p. 31.

En algunas personas brilla un señorío innato, una secreta fuerza de imperio que se hace obedecer sin exterioridad de preceptos, sin arte de persuasión: es lo que llama el *natural imperio* (Primor XIV). Son reyes por naturaleza, al igual que el león (respetado por los demás animales). Se manifiesta este primor confiando en uno mismo, teniendo autoestima y siendo consciente del propio valor. Como dijo Catón: debe un hombre respetarse a sí mismo y aun temerse. Si uno se deja vencer por la desconfianza, la baja estima o incluso el miedo a uno mismo, es la manera más fácil de que los demás tomen el mismo camino.

Tener simpatía por otros héroes y gozar de la suya es también una prenda de héroes: es lo que Gracián llama la *simpatía sublime* (Primor XV). Consiste en un parentesco de los corazones, al igual que la antipatía es un divorcio de las voluntades. La simpatía consigue persuadir sin necesidad de la elocuencia y recaba cuanto quiere sin esfuerzo, de forma natural. Sin embargo, hay gente de mal gusto que tiene simpatía por cosas bajas y siente repulsión por personas o ideas elevadas, como Luis XI.

Gran realce es la simpatía activa, si es sublime, y mayor la pasiva, si es heroica. Es difícil que haya correspondencia de simpatías entre varones magnos. El poder de atracción de la simpatía suele tener, como los imanes, un radio de acción limitado, fuera del cual puede no funcionar.

Es fundamental para cualquier héroe empezar bien (Primor XVI: *renovación de grandeza*), pues las primeras empresas que uno afronte servirán como examen del valor y proporcionarán un caudal de fama. Si empieza con mal pie, arrastrará para siempre esa mala fama y tendrá que redoblar los esfuerzos para remediarla: una vez que entra la sospecha, resulta casi imposible desembarazarse de ella. Dicho en términos gracianos, «robustas primicias amagan gigantez». Una primera hazaña máxima sirve como antecedente: «declárase el valimiento de la fortuna, la grandeza del caudal, el aplauso universal y la gracia común».<sup>88</sup>

Pero no basta ni es suficiente con un buen comienzo, pues la fama envejece y caduca el aplauso (como todo los demás, ya que las leyes del tiempo no conocen excepción): «Comenzó Nerón con aplausos de fénix y acabó con desprecio de basilisco».<sup>89</sup> Es preciso, pues, renovar la grandeza, remozar la fama y volver a renacer al aplauso: «La mayor perfección pierde por cotidiana, y los hartazgos della enfadan la

---

<sup>88</sup> H., O.C., p. 36.

<sup>89</sup> *Ibíd.*



estimación, empalagan el aprecio».<sup>90</sup> Muchas veces se pasa del desprecio a la estimación (o viceversa) en un breve espacio de tiempo.

Es importante también que *toda prenda* (realce o perfección) se realice *sin afectación*, que es el lastre de la grandeza. En el Primor XVII lo formula Gracián así con su formidable laconismo: la perfección ha de estar en sí, la alabanza en los otros. La afectación es una alabanza muda de uno mismo, y alabarse uno mismo es una forma de vituperarse. «Todos son necios los Narcisos, pero los de ánimo con incurable necesidad, porque está el achaque en el remedio».<sup>91</sup>

Tampoco hay que afectar imperfecciones, ni afectar el no afectar («Por huir de la afectación dan otros en el centro della, pues afectan el no afectar»). «Afectó Tiberio el disimular, pero no supo disimular el disimular. Consiste el mayor primor de un arte en desmentirlo, y el mayor artificio en encubrirle con otro mayor».<sup>92</sup> En conclusión: grande es dos veces el que abarca todas las perfecciones en sí y ninguna en su estimación.

La *emulación de modelos* es otra prenda de héroes (Primor XVIII): «Son los varones eminentes textos animados de la reputación» y las personas cultas deben tomar lecciones de su grandeza, repitiendo sus hechos y construyendo sus hazañas. No consiste sólo en imitarles, sino en seguir su ejemplo para mejorarlos y adelantarlos.

Se forma, en cierto modo, una cadena ejemplar de héroes: Alejandro Magno emula a Aquiles y César a Alejandro Magno y Alfonso V a César. Dice Gracián: «Nótese cómo se van heredando estos héroes con la emulación la grandeza, y con la grandeza la fama».<sup>93</sup> Plutarco en sus *Vidas paralelas* y Paulo Jovio en sus *Elogios* hicieron el índice de héroes.

¿Puede haber un ejemplo que pueda servir de modelo o espejo universal que represente todas las maximidades para todos los tiempos? Apunta Gracián tímidamente el nombre de Felipe IV, seguramente más por compromiso que por convicción (no olvidemos que en un primer momento el autógrafo de *El héroe* estaba dedicado a él). Se trata de emular al afortunado por su felicidad, al animoso por su valor, al discreto por su ingenio, al catolicísimo por su celo, al despejado por su airosidad... y al universal por todo.

El Primor XIX, titulado *paradoja crítica*, explicita una curiosa crítica de la envidia española, pues considera que el mismo héroe que en Grecia triunfaría puede

---

<sup>90</sup> *H., O.C.*, p. 37.

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> *H., O.C.*, p. 38.

<sup>93</sup> *H., O.C.*, p. 39.

peligrar en el criticismo de España por exceso de perfección: se le condena porque peca en no pecar. Por eso debe el héroe «deslizar venialmente en la prudencia o en el valor para entretener la envidia, para cebar la malevolencia»;<sup>94</sup> es decir, le conviene cometer algún fallo (un contraveneno de prudencia) para no generar demasiados odios por su perfección. «Hay intenciones con metafísica ponzoña que saben sutilmente transformar las prendas, malear las perfecciones y dar siniestra interpretación al más justificado empeño».<sup>95</sup>

El último primor refleja una constante de toda la obra graciana: terminar con una alabanza de la religión católica y de su moral. Como «corona y fénix de las prendas de un héroe» sitúa Gracián la virtud y la santidad. «Todo héroe participó tanto de felicidad y de grandeza cuanto de virtud, porque corren paralelas desde el nacer al morir».<sup>96</sup> Enumera Gracián en primer lugar algunos de los ejemplos de virtud: Saúl, David, Constantino, el emperador Carlos de Francia, Luis IX, Fernando III, Jaime I, los Reyes Católicos (que fueron el *non plus ultra*, las columnas de la fe), Felipe III, el Cid, el Gran Capitán, el marqués de Santa Cruz, don Juan de Austria, los papas Gregorio I y León I, san Agustín. A continuación hace lo mismo con ejemplos de personajes históricos no virtuosos: Alejandro, Alcides, Nerón, Pedro I de Castilla, Sardanápalo y Calígula (monstruos de lascivia y flojedad). A medida que Francia se fue alejando de la piedad y de la religión católica y cayendo en la herejía, su belleza fue declinando.

Por tanto, el más importante primor y la más constante destreza es actuar conforme a la *virtud* y *santidad* cristianas: «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. Ser héroe del mundo, poco o nada es; serlo del Cielo es mucho, a cuyo gran Monarca sea la alabanza, sea la honra, sea la gloria».<sup>97</sup>

Resulta especialmente significativo este giro final en alguien como Gracián, tan atento a lo práctico, a lo mundano, a las variedades del mundo.

---

<sup>94</sup> *H., O.C.*, p. 40.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *H., O.C.*, p. 41.

<sup>97</sup> *H., O.C.*, p. 42.

## 2. *El Discreto*: el arte de saber elegir

Tras *El Héroe* (1637) y *El Político* (1640), vuelve a publicar bajo el pseudónimo de Lorenzo Gracián este breve tratado. Y promete en el prólogo «A los lectores» otros dos tratados que nunca verán la luz: *El Galante* y *El Atento*. Otro libro proyectado, *Ministro Real*, tampoco se publicaría.

A diferencia de los dos anteriores libros, esta obra ya no trata de presentar el modelo político-moral —concreto o abstracto— de un hombre de excepción, sino que presenta a un prudente hombre de mundo, un caballero completo, con buenos modales e inteligencia. En cierto modo, es como si el héroe hubiese cambiado la corte por el salón y requiriese el conocimiento de las reglas que imperan en este ámbito. Se configura así el ideal de hombre universal, sin adscripción a corte, iglesia o estado, útil para cualquier persona que quiera aprender *el arte de saber elegir bien* en la vida, que es en lo que fundamentalmente consiste la discreción.

Su estructura se asemeja a la de *El Héroe*, si bien lo que allí eran primores ahora son realces. Si aquéllos tenían relación con la excelencia, éstos tienden a la elevación de la personalidad, a dar lustre, magnanimidad.

La obra consta de veinticinco realces, que Gracián expresa mediante casi una veintena de distintos géneros o formas literarias. Hay que tener en cuenta que Gracián llevaba tiempo trabajando en su teoría de la agudeza y en 1642 había publicado *Arte de ingenio*, donde había analizado las distintas formas expresivas, considerando que «una misma verdad puede vestirse de muchas maneras». Los géneros empleados son: el elogio (I), el discurso académico (II), la alegoría (III), el memorial (IV), el razonamiento académico (V), la crisis (VI), la carta (VII, XII y XXII), el diálogo (VIII y XVII), la sátira (IX, XI, XVI y XX), el encomio (X), el apólogo (XIII), la invectiva (XIV), el problema (XV), la ficción heroica (XVIII), la apología (XIX), el emblema (XXI), la fábula (XXIII), el panegírico (XXIV). Y en el realce XXV Gracián trata de resumir lo que debe ser la vida de un hombre discreto de una manera que nos recuerda al principio del *Discurso del método* cartesiano. Debe constar de tres etapas: en la primera se dedica a hablar con los muertos (es decir, leer), en la segunda a hablar con los vivos (viajar, peregrinar) y en la tercera a hablar consigo mismo (meditar, reflexionar).

Al final de cada realce Gracián pone un ejemplo de personaje histórico o de su tiempo que lo representa: el príncipe Baltasar Carlos, don Fernando de Borja, Carlos V,

el conde de Aranda, el marqués de Colares, etc. Más que la influencia de *El Cortesano* de Baltasar de Castiglione, se ha hecho notar la influencia de *El Galateo* de Della Casa, que conoció muchas reediciones en vida del jesuita. La tradición de Luciano y la de Esopo le ofrecen a Gracián una perspectiva peculiar desde la que contemplar al hombre y el mundo; en este sentido hay que resaltar los usos que en esta obra se hacen de la sátira menipea, del apólogo, de las alegorías y de las fábulas, que muestran la sabiduría moral como espejo en el que contemplar los peligros de la vida.

Es importante señalar también que la futura elaboración de *El Criticón* está muy presente en esta obra, no sólo, como hemos visto, en la variedad de géneros que despliega y que reaparecerán en la novela alegórica, sino también, como veremos en el último realce, en el esbozo que se hace de la estructura del libro como tres partes de la vida correspondientes a las estaciones.

En la «Aprobación» de Manuel de Salinas y Lizana se explica que *El Discreto*: «Enseña a un hombre a ser perfecto en todo; por eso no enseña a todos. Autoriza cuerdamente su doctrina con ejemplos de insignes varones de todos los siglos, que siempre han menester la virtud y magnanimidad, en nuestra flaqueza, el espíritu. El estilo es lacónico, y tan divinizado, que a fuer de lo más sacro, tiene hasta en la puntuación misterios. Mídese la grandeza con la materia».<sup>98</sup> De aquí podemos quedarnos con tres ideas fundamentales: es una obra que enseña al hombre a ser perfecto en todo, viene ilustrada con ejemplos de personajes históricos de todas las épocas y está escrita en un estilo lacónico y «divinizado».

En el prólogo «A los lectores», firmado por don Vicencio Juan de Lastanosa, se anuncian un total de doce trabajos de Gracián y se explicitan las quejas de algunos lectores sobre el estilo puntual y conciso de Gracián, pues consideran que echa a perder la lengua castellana, destruyendo su claridad y pureza. Como hemos dicho, varios de esos trabajos no vieron nunca la luz, y parece que al menos alguno de ellos se vio subsumido en otras obras como el *Oráculo manual*.

Comienza *El Discreto* con un análisis de dos conceptos fundamentales: el Genio y el Ingenio, a los que considera los dos ejes del lucimiento discreto. Se necesitan ambos en la persona discreta: «Plausible fue siempre lo entendido, pero infeliz sin el realce de una agradable genial inclinación; y, al contrario, la misma especiosidad [perfección] del genio hace más censurable la falta del ingenio».<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> D., O.C., p. 102.

<sup>99</sup> D., O.C., p. 109.

Lo que es el sol para el mundo (cosmos), lo es el ingenio para el hombre (microcosmos). «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». El hombre aparece, por tanto, como un compuesto de naturaleza y arte, un microcosmos que puede alcanzar la perfección si sabe acomodar estas dos facultades del genio y el ingenio. Como siempre en Gracián, la industria y el arte pueden mejorar o malograr las capacidades que le han sido otorgadas a cada uno por naturaleza.

Se deben mirar las cosas por dentro («Sagaz anatomía, mirar las cosas por dentro»), pues la aparente hermosura engaña habitualmente. Aconseja Gracián guardar silencio, pues «siempre curaron de necios los callados; ni se contenta el silencio con desmentir lo falso, sino que lo equivoca en misterioso».<sup>100</sup>

No sirven el genio y el ingenio para todos los empleos o puestos, ni todas las personas deben comportarse de la misma manera. En este punto recuerda Gracián el aforismo de Quilón: «Conocerse y aplicarse». Cada uno debe conocer cuáles son sus límites, sus facultades, para qué está más dotado y qué cosas son incompatibles con su temperamento, y tenerlo en cuenta a la hora de aplicar su ingenio. Lo que ocurre con las personas sucede también con las ciudades, las épocas y los países: «La misma Roma no es para todos genios ni ingenios; ni a todos se dio gozar de la culta Corinto. Lo que es centro para uno, es para el otro destierro». El genio debe ser «singular, pero no anómalo; sazonado, pero no paradojo. En pocos se admira como se desea, pues ni aun el heroico se halla en todos los príncipes, ni el culto en todos los discretos».<sup>101</sup>

La felicidad consiste en *encontrar cada uno su centro*, su hábitat más propicio, su entorno más adecuado de personas y cosas, quizá incluso su lugar natural, el más acorde con su temperamento: «No anidan bien los grajos entre las Musas, ni los varones sabios se hallan entre el cortesano bullicio, ni los cuerdos en el áulico entremetimiento».<sup>102</sup> Es importante saber rodearse de personas del mismo genio e ingenio que uno, para poder disfrutar de la conversación. Conservar esas amistades, fruto de encuentros fortuitos o de afinidades electivas, es fuente de felicidad.

Termina este primer realce elogiando la figura del príncipe Baltasar Carlos, «un católico Julio de valor y un Augusto de felicidad».<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> D., O.C., p. 110.

<sup>101</sup> D., O.C., p. 111.

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> D., O.C., p. 112.

El segundo realce consiste en el *señorío en el decir y en el hacer*. Considera Gracián que en este ámbito la mayoría de los hombres se sitúan en los extremos: por un lado, están aquellos que desconfían de sí mismos, que piensan que nunca van a acertar y que se muestran temerosos de todo, no atreviéndose a obrar por sí mismos y dejando la iniciativa a los demás; por otro lado, están quienes tienen una plena satisfacción de sí mismos, viven pagados de todas sus acciones (no dudan ni se arrepienten de nada de lo que han hecho y se muestran enamorados de sus discursos), consideran que todo lo hacen bien y viven contentos y felices con su infalibilidad.

Entre estos dos extremos imprudentes, se sitúa el término medio de cordura: la *audacia discreta*, que proporciona la dicha. No consiste en una superioridad natural como la que tiene el héroe, sino en una *cuerda intrepidez*, «contraria 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 cualquiera dellas puede uno hacer y decir con señorío».<sup>104</sup>

Aunque hay elementos externos como la riqueza que proporcionan autoridad (por eso se aplauden las necesidades de un rico y se ignoran las sentencias de un pobre), la superioridad más ventajosa reside en la adecuada noticia de las cosas y el continuado manejo de los empleos: hay que hacerse primero señor de las materias, saber mucho de un tema, y después saber manejarse con destreza. Si uno demuestra ser experto en algo, en conocimiento y en habilidad (ejercitándose en la práctica), engendra el hábito señorial.

Como siempre en Gracián, la naturaleza y el arte deben complementarse. La industria perfecciona aquello que se ha recibido como don natural, el crédito proporciona autoridad y el ejercicio conduce al magisterio. Los que gozan de esta superioridad tienen facilidad para encontrarse las cosas hechas y salir de todo con lucimiento; sus dichos y sus hechos campean allá por donde pasan. En cambio, quienes no tienen esa superioridad entran con recelo en las ocasiones que la vida les pone por delante y caen en el temor, por lo que pierden la libertad. Y sin libertad «se ataja el discurrir, se huela el decir y se impide el hacer, sin poder obrar con desahogo».<sup>105</sup>

Quien entra con señorío en una conversación produce respeto en quienes lo oyen, despierta la atención y logra la aceptación de todos, mientras que el temeroso demuestra desconfianza en sí mismo y se confiesa vencido, provocando la poca estimación de los otros.

---

<sup>104</sup> D., O.C., p. 113.

<sup>105</sup> D., O.C., p. 114.

En cualquier caso, el varón debe andar con tiento, según sobre qué esté hablando (la profundidad del asunto y el conocimiento que tenga del mismo) y con quién esté hablando: con la gente de un estatus o autoridad superior es necesario tener templanza, sin caer en los extremos del atrevimiento (que puede causar enfado) ni del desánimo o encogimiento (que impide que uno sea percibido). Hay personas a las que es preciso «entrarles con superioridad», sea para mandarles o para rogarles algo, pues si perciben en el otro cierto temor o demasiado respeto se vuelven agresivos o intolerables.

Este realce es importante para cualquier persona, pero sobre todo en determinadas profesiones: «En un orador es más que circunstancia; en un abogado, de esencia; en un embajador es lucimiento; en un caudillo, ventaja; pero en un príncipe es extremo».<sup>106</sup>

También considera Gracián que las naciones tienen su temperamento en este ámbito: la española es por naturaleza señorial, aunque parezca soberbia; la gravedad de los españoles nace del genio, no por afectación, y se suele aplicar al mando.

Hasta en el semblante y el andar se detecta este realce del señorío en el decir y en el hacer. Hay gente que nace con este don y que todo lo vencen y sobrepujan, convirtiéndose en señores de los demás, aunque esos otros tengan más ventajosas prendas de ciencia, de nobleza e incluso de entereza. En cambio, hay otros que nacen destinados a la servidumbre: son espíritus serviles, sin brío en el corazón, que ceden en sus gustos ante los de los demás. «Estos no nacieron para sí, sino para otros». Otros son lisonjeros, aduladores, burlescos...

A este realce le siguen otras virtudes como el despejo, la bizarría de acciones, la plausibilidad y la ostentación. Pone Gracián como modelo de estas virtudes a don Fernando de Borja, cuya prudencia y entereza cristianas le hicieron ser amado en Aragón.

El peligro de la grandeza es que pueda degenerar, por exceso, «en afectación, en temeridad imprudente, en el aborrecible entretenimiento o en vana satisfacción».<sup>107</sup>

El tercer realce es la alegoría titulada «Hombre de espera», donde se presenta a *la Espera* caminando sin prisa hacia el palacio de la Ocasión. El hombre de espera se muestra sosegado, pausado, maduro, sereno, silencioso, sabe contener las pasiones y mantenerse dentro de los límites de la razón. Viste con decoro y decencia, de color esperanza. Es conducido el séquito por la Prudencia. La mayoría son ancianos y

---

<sup>106</sup> D., O.C., p. 116.

<sup>107</sup> D., O.C., p. 117.

peregrinos, algunos gobernantes. El Tiempo es quien gobierna la pompa. La Sazón cierra por retaguardia y a los lados van el Consejo, el Pensar, la Madurez y el Seso. El escuadrón de monstruos que tratan de impedir su marcha está formado por el indiscreto Empeño, la Aceleración imprudente, la necia Facilidad y el vulgar Atropellamiento, la Inconsideración, la Prisa y el Ahogo; toda, gente del vulgacho de la Imprudencia.

En este caso a Gracián no le llega con poner un solo ejemplo histórico como modelo de este realce, sino que menciona a varios: Fabio Máximo, Pedro III de Aragón, el Gran Capitán, Alfonso V, Luis XI de Francia, Juan II de Aragón, Fernando el Católico (que aconsejaba: «Sea uno señor de sí y lo será de los demás. La detención sazona los aciertos y madura los secretos [...] Es la espera fruta de grandes corazones y muy fecunda de aciertos»), etc.<sup>108</sup> En cualquier caso, el gran exponente de este realce es Carlos V. Y el lema de Octavio Augusto, *Festina lente* («Apresúrate despacio»), fue la corona de sus aciertos.

El cuarto realce es la *galantería*, que Gracián expone mediante un memorial en el que, en primera persona, la galantería enumera sus virtudes y características: «Soy realce en nada común y, aunque universal en los objetos, en los sujetos soy muy singular». Su ámbito es la generosidad: «hablar bien del enemigo y aun obrar mejor; máxima de la divina fe, que apoya tan cristiana galantería».<sup>109</sup>

No afecta ni victorias ni derrotas. Transforma en gentileza lo que fuera un vulgar desaire. «Fue siempre grande sutileza hacer gala de los desaires y convertir en realces de la industria los que ya fueron desfavores de la naturaleza y de la suerte».<sup>110</sup> Del mismo modo, quien se adelanta a confesar el defecto propio cierra la boca a los demás y no comete desprecio de sí mismo, sino «heroica bizarria»; al contrario de lo que ocurre con la alabanza, que en boca propia resulta innoble.

La galantería, que tiene por símbolo al gavián, sirve de escudo ante los agravios, tiene grandes contrarios y atropella muchos vicios. «Todo grande hombre fue siempre muy galante, y todo galante, héroe».<sup>111</sup> Para Gracián, Augusto y Luis XI de Francia fueron ejemplos históricos de galantería, si bien el conde de Aranda es el máximo exponente.

El quinto realce, *ser hombre de plausibles noticias*, se refiere a «una cierta sabiduría cortesana, una conversable sabrosa erudición» que hace que se le reciba bien

---

<sup>108</sup> D., O.C., p. 119.

<sup>109</sup> D., O.C., p. 121.

<sup>110</sup> D., O.C., p. 122.

<sup>111</sup> D., O.C., p. 123.



en todas partes y se les dispense una atenta curiosidad. Es un modo de conocimiento que no se aprende en los libros ni en las escuelas, sino que depende del buen gusto y se va transmitiendo en la conversación. Curiosidad, discreción y elocuencia son las notas características de este realce.

El núcleo fundamental de esta erudición plausible consiste en «una noticia universal de todo lo que en el mundo pasa». Un saber práctico de todo lo cotidiano, tanto de los efectos como de las causas, «observando las acciones mayores de los príncipes, los acontecimientos raros, los prodigios de la naturaleza y las monstruosidades de la fortuna».<sup>112</sup>

Esto conlleva, de manera prioritaria, una «juiciosa comprensión de los sujetos», conociendo la vida de los personajes históricos y dando su definición a cada príncipe y su aplauso a cada héroe. Hay que conocer en cada sitio los varones eminentes: sabios, valerosos, prudentes, galanes, entendidos y santos.

Con una elocuente expresión, denomina Gracián «moral anatomía» a esta habilidad de «hacer concepto de las cosas y ajustar el crédito a la verdad».<sup>113</sup> Esto permite apreciar mejor los dichos y los hechos y sacar enseñanza de ellos. Conviene además que no sean antiguos sino recientes, pues los «flamantes hechos y modernos dichos» añaden a lo excelente la novedad, mientras que las «sentencias rancias» o las «hazañas carcomidas» resultan tan cansadas como la erudición de pedantes y gramáticos.

Se trata de conocer tanto los dichos como los hechos: las sentencias de los prudentes, las malicias de los críticos, los chistes de los áulicos. Como ejemplo de calidad de los mismos, menciona Gracián las sentencias de Felipe II, los apotegmas de Carlos V y las profundidades de Fernando el Católico.

El arte de conversar, que sirve para transmitir todos estos conocimientos, es por tanto una costumbre muy beneficiosa. Frente a aquellos que ponen su felicidad en el vientre, en los sentidos, en los placeres del cuerpo, están quienes se valen de la razón, de las potencias superiores: «No vive vida de hombre sino el que sabe. La mitad de la vida se la pasa conversando. La noticiosa erudición es un delicioso banquete de los entendidos».<sup>114</sup> El ejemplo real que pone Gracián de este realce es el marqués de Colares.

---

<sup>112</sup> *D., O.C.*, p. 124.

<sup>113</sup> *D., O.C.*, p. 125.

<sup>114</sup> *D., O.C.*, p. 127.

«No sea desigual» reza el sexto realce. Se refiere a que el varón discreto no debe ir dando tumbos ni altibajos ni cambiando radicalmente de un día a otro, sino mantenerse firme y constante en su forma de ser y en su buen gusto y criterio: «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 violenta las fuerzas, pero no los afectos».<sup>115</sup> Evidentemente las circunstancias de la vida pueden aconsejar un cambio de rumbo, pero este será fruto de la necesidad y no nacerá de la voluntad de la propia persona: será, pues, urgencia, no variedad.

Como ejemplos de caracteres tornadizos, antojadizos y desiguales pone Gracián a Demetrio I de Macedonia, que cada día era otro de sí mismo y en la guerra muy diferente que en la paz, y a Nerón, que se fue venciendo a sí mismo y deteriorándose como ningún otro personaje de la historia. Es buena la desigualdad que lleva de lo malo a lo bueno o de lo bueno a lo mejor, es decir aquella que supone perfeccionamiento, pero lo más habitual es que implique el deterioro y el empeoramiento. «Crecer en lo bueno es lucimiento, pero crecer y decrecer es estulticia, y toda vulgaridad, desigualdad».<sup>116</sup>

Hay personas que son tan diferentes dependiendo la ocasión que se les ponga delante, que su variar es un desvariar: «Hoy todo les sale bien, mañana todo mal». Finalmente, como ejemplos de personas constantes e iguales menciona Gracián a Francisco de Borja y la Artemisa de Oria y Colona.

El séptimo realce, *el hombre de todas horas*, se refiere a que el varón discreto no debe limitar sus gustos y reducir sus esfuerzos a un solo objeto, sino que debe estar abierto a las distintas realidades que pueden ir surgiendo en su camino a lo largo del tiempo: «Toda acción pide su sazón». Además, no es útil comportarse siempre de una misma manera, pues los lugares y las circunstancias requieren distintas actitudes: «El varón de todos ratos es señor de todos los gustos y es buscado de todos los discretos».<sup>117</sup> Por ejemplo, el Gran Capitán se comportaba en palacio como si nunca hubiese participado en las campañas militares y en campaña como si nunca hubiese estado en palacio.

No conviene estar siempre serio, ni estar siempre de broma. Cada momento pide una actitud. «No se estorban unas a otras las noticias, ni se contradicen los gustos; todas

---

<sup>115</sup> D., O.C., p. 128.

<sup>116</sup> D., O.C., p. 129.

<sup>117</sup> D., O.C., p. 130.

caben en un centro y para todo hay sazón».<sup>118</sup> Menos para lo indecente, ha de haber tiempo para todo.

La vida de cada uno no es sino una representación trágica y cómica, dice Gracián: hay tiempo para dichas y para desdichas, para lo cómico y para lo trágico. «Ha de hacer uno solo todos los personajes a sus tiempos y ocasiones: ya el de la risa, ya el del llanto, ya el del cuerdo, y tal vez, el del necio, con que se viene a acabar con alivio y con aplauso la apariencia».<sup>119</sup>

El ejemplo puesto por Gracián para este realce es el conde de Lemos, «en cuyo bien repartido gusto tienen vez todos los liberales empleos, y en cuya heroica universalidad logran ocasión todos los eruditos, cultos y discretos: el docto y el galante, el religioso y el caballero, el humanista, el historiador, el filósofo, hasta el sutilísimo teólogo. Héroe verdaderamente universal para todo tiempo, para todo gusto y para todo empleo».<sup>120</sup>

El realce VIII, el *buen entendedor*, es desarrollado por Gracián como un diálogo que él mantiene con el doctor Juan Francisco Andrés de Aztarroz. Frente al dicho común («Al buen entendedor, pocas palabras»), Gracián invierte el orden: «A pocas palabras, buen entendedor», e incluso considera que a veces basta con los gestos de la cara y que el silencio puede ser muy elocuente.

Normalmente es más lo que se calla que lo que se dice. Los príncipes deben descubrir con galantería las verdades (que, como si fuesen hermosas damas, permanecen tapadas): han de tener mucho de adivinos de verdades y de zahoríes de desengaños. «Se ha de ajustar la inteligencia a las materias: en las favorables, tirante siempre la credulidad; en las odiosas, dar la rienda y aun picarla. Lo que la lisonja se adelanta en el que dice, la sagacidad lo desande en el que oye; que siempre fue la mitad menos lo real de lo imaginado».<sup>121</sup>

En general es difícil que uno sepa adivinar lo negativo que alguien trata de decir de nosotros (censura, desengaño...) mientras que para persuadirnos de lo positivo estamos mucho más predispuestos. Propone Gracián hacer «lo que el diestro físico [médico], que toma el pulso en el mismo aliento; así el atento metafísico, en el aire la boca ha de penetrar el interior».

---

<sup>118</sup> D., O.C., p. 132.

<sup>119</sup> D., O.C., p. 133.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> D., O.C., p. 134.

El primer paso del saber es conocerse a uno mismo, que es precisamente el mayor enigma y lo más difícil de lograr. El saber es el que nos guía para no perdernos en el camino de la vida. En cambio, el conocimiento de los demás es más sencillo: aquí reformula Gracián el refrán bíblico: «Ver las motas en el ojo del vecino, pero no la viga en el propio». «Cuanto más saben algunos de los otros, de sí saben menos; y el necio más sabe de la casa ajena que de la suya, que ya hasta los refranes andan al revés. Discurren mucho algunos en lo que nada les importa, y nada en lo que mucho les convendría».<sup>122</sup> La inútil curiosidad es peor ocupación que el ocio.

Se formula en este punto el símil de los hombres como ríos «lo que aquéllos corren se van deteniendo éstos, y comúnmente tienen más de fondo los que mayor sosiego, y llevan más agua los que menos ruido»<sup>123</sup>, que se prolonga en un conjunto de familia simbólico rayano en alegoría: según las materias que se traten, tienen más o menos fondo las palabras; por no callarlas se ahogaron muchos, son de las del entendido entendedor; la gala del nadar es saber guardar la ropa.

El noveno realce estipula: «No estar siempre de burlas». Hay personas que siempre están de broma y se consideran especialmente ingeniosos por ello; sin embargo, es un error, pues se les trata igual que a los mentirosos y se recela de que estén diciendo la verdad: «No hay mayor desaire que el continuo donaire [chiste]». «Nunca hablan en juicio, que es tanto como no tenerle, y más culpable, porque no usar de él por no querer, más es que por no poder; y así no se diferencia de los faltos sino en ser voluntarios, que es doblada monstruosidad. Obra en ellos la liviandad lo que en los otros el defecto; un mismo ejercicio tienen, que es entretener y hacer reír, unos de propósito, otros sin él».<sup>124</sup>

Cada cosa tiene su momento, y las burlas también. Hay que saber cuándo resultan oportunas las bromas y cuándo no. También hay que fijarse mucho en las personas a las que van dirijas las burlas. «El burlarse con otro es tratarle de inferior, y a lo más de igual, pues se le aja el decoro y se le niega la veneración».

Peor aún es los que llenan su conversación de fisga y gracia; ellos lo consideran un signo de graciosidad y galantería, cuando en realidad resultan aborrecibles por despreciar lo que los demás dicen. Incluso por decir un dicho pierden un amigo o lo entibian; ganan fama de decidores y pierden el crédito de prudentes. Y acaban

---

<sup>122</sup> *D., O.C.*, pp. 135-136.

<sup>123</sup> *D., O.C.*, p. 136.

<sup>124</sup> *D., O.C.*, p. 137.

arrepintiéndose. Es notable que «jamás se les ofrece la prontitud en favor, sino en sátira; tienen siniestro el ingenio». Esto resulta aún más censurable en los hombres con puestos importantes, a pesar de que pueden resultar gratos al vulgo por su llaneza.

La gracia del genio es, pues, un don de la naturaleza, y si se sabe templar con inteligencia resulta una virtud y no un defecto. El problema estriba en desplegarlo en todo momento y situación, sin reparar que las conversaciones serias o graves necesitan otro tono. «Hay algunos que, aunque le pese a Minerva, afectan la graciosidad, y como en ellos es postiza, ocasiona antes enfado que gusto; y si consiguen el hacer reír, más es fisga de su frialdad que agrado de su donaire. Siempre la afectación fue enfadosa, pero en el gracejo, intolerable, porque sumamente enfada, y queriendo hacer reír, quede ella por ridículo; y si comúnmente viven desacreditados los graciosos, ¿cuánto más los afectados, pues con su frialdad doblan el precio?». <sup>125</sup> Es decir, el que se cree gracioso y no hace más que tratar de demostrarlo, resulta doblemente molesto y suscita el ridículo.

Una gracia en su momento adecuado y con el punto de sal idóneo puede llegar a tener un gran valor: «déjase caer como al descuido un grano de esta sal, que se estimó más que una perla, raras veces, haciéndole salva a la cordura y pidiéndole al decoro la venia. Mucho vale una gracia en su ocasión. Suele ser el atajo del desempeño. Sazonó esta sal muchos desaires. Cosas hay que se han de tomar de burlas, y tal vez las que el otro más de veras. Único arbitrio de cordura, hacen juego del más encendido fuego». <sup>126</sup> Incluso alguno acaba haiendo chanza en el mismo momento de su muerte.

Una persona extremadamente seria resulta pesada, pero no produce desprecio. «Los hombres cuerdos y prudentes siempre hicieron muy poca merced a las gracias, y una sola bastaba para perder la real del Católico prudente. Súfrense mejor unos a otros los necios; o porque no advierten o porque se asemejan». <sup>127</sup>

El décimo realce es un encomio al *hombre de buena elección*, pues resulta fundamental acertar en las decisiones y elecciones que uno tiene que ir tomando en la vida. A estas alturas de los siglos, viene a decir Gracián, poco o nada nuevo se puede inventar, sino que estamos obligados a repetir, a tomar una determinación entre las posibilidades que se nos ofrecen: «Vense adelantadas todas las cosas, de modo que ya no queda qué hacer, sino elegir. Vívase de elección, uno de los más importantes favores

---

<sup>125</sup> D., O.C., p. 138.

<sup>126</sup> D., O.C., pp. 138-139.

<sup>127</sup> D., O.C., p. 139.

de la naturaleza, comunicado a pocos, porque la singularidad y la excelencia doblen el aprecio». <sup>128</sup>

Hay hombres de ingenio sutil, de juicio acre, estudiosos y noticiosos que, sin embargo, se equivocan cuando llega el momento de tener que decidir algo. «Escogen siempre lo peor, páganse de lo menos acertado; gustan de lo menos plausible, con nota de los juicios y desprecio de los demás». <sup>129</sup> En consecuencia, no sólo no consiguen el aplauso sino que ni siquiera logran el agrado de los demás. Se quedan sin hacer nada insigne para el resto de sus días, y todo ello por faltarles el don de saber elegir.

Por tanto, no bastan ni el estudio ni el ingenio donde falta la elección, que está íntimamente vinculada al buen gusto (la persona que no sabe elegir es porque tiene atrofiada esa capacidad). Además, es trascendental su importancia, porque abarca todas las áreas del ser humano, de la sociedad, etc. Muchos gobernantes han conseguido la celebridad inmortal gracias a una buena decisión, al igual que otros han caído en el descrédito más absoluto por haber elegido mal en una ocasión importante. Es «complemento de la perfección, origen del acierto, sello de la felicidad, y donde ella falta, aunque sobre el artificio, el trabajo y las cosas todas se deslucen y todas se malogran». <sup>130</sup>

El buen gusto es fundamental en cualquier empleo para alcanzar el éxito y el crédito de los demás, pero hay en algunas profesiones en que resulta todavía más decisivo, pues su principal ejercicio consiste en elegir, «como son todos aquéllos que tienen por asunto el enseñar agradando». Aparece aquí el principio fundamental de la retórica clásica: enseñar agradando, *docere et delectare*. De este modo, el orador debe preferir los argumentos más plausibles y más graves; el historiador debe atender a la dulzura y al provecho; el filósofo de unir lo especioso con lo sentencioso; y todos deben tener en cuenta el gusto ajeno universal, que es la norma del elegir.

Este último aspecto es relevante: en ocasiones al orador tal vez le convenga plegarse al gusto común, en vez de atender a un gusto crítico y singular, sea propio o extraño, porque, como dijo en feliz metáfora Marcial, en un banquete se busca más dar gusto a los invitados que a los cocineros. «¿Qué importa que sean muy al gusto del

---

<sup>128</sup> D., O.C., pp. 139-140.

<sup>129</sup> D., O.C., p. 140.

<sup>130</sup> Ibid.

orador las cosas, si no lo son al del auditorio, para quien se sazonan? Preferirá aquél una sutileza, y aplaudirá éste a una semejanza, o al contrario».<sup>131</sup>

La buena elección nace del buen gusto, que se debe convertir en norma de la acción personal: «con esto se puede uno confiar que lo que le agrada a él en los otros, también les agrada a ellos en él». En cambio, «un mal gusto todo lo desazona; y las mismas cosas excelentes por su perfección, las malogra por su mala disposición; y los hay tan exóticos, que siempre escogen lo peor, que parece que hacen estudio en el errar; el peor discurso guardan para la mejor ocasión, y en la mejor expectación salen con la mayor impertinencia, casándose siempre con su necesidad».<sup>132</sup> Tanto en la elección de las acciones que se realizan como de las palabras que se pronuncian, el buen gusto es la clave. También en este punto la virtud del término medio: «Extremada elección la de la abeja, y qué mal gusto el de una mosca, pues en un mismo jardín solicita aquélla la fragancia y ésta la hediondez».

Lo peor son aquellas personas que además de tener mal gusto (sea por ignorancia o por capricho) quieren imponer su criterio errado como norma a todos los demás. Hay personas que tienen mal gusto en unas cosas pero acertado en otras, aunque lo habitual es que tenga depravada la raíz y eso repercute en todo.

Aparte del buen gusto, para acertar en una elección se requiere, de manera fundamental, la *atención a la ocasión*: dependiendo de la situación y del momento, una elección puede ser acertada o equivocada; a veces lo más excelente o plausible resulta no es lo más conveniente. Para elegir bien no basta con tener en cuenta la eminencia de las cosas, sino que sobre todo hay fijarse en su conveniencia. El criterio de la conveniencia se antepone en este punto a la eminencia, aunque obviamente lo mejor es que puedan coincidir las dos cosas y que lo más plausible sea también lo más conveniente. La elección perfecta se regula con el tiempo, atiende al puesto y hace distinción de personas, ajustándose adecuadamente a la ocasión. Es importante también no dejarse guiar por las pasiones: tomar una decisión dejándose llevar por la pasión, los afectos, los deseos... es origen bastante probable de equivocación. Mucha gente prefiere seguir su antojo que elaborar una decisión racional.

Los asuntos de la elección son muchos: en primer lugar, se eligen los empleos y los estados, que es esencial porque se acierta o se yerra ya para toda la vida. Lamentablemente este tipo de decisiones tan trascendentales se toman en la primera

---

<sup>131</sup> D., O.C., p. 141.

<sup>132</sup> D., O.C., p. 142.

edad, cuando las personas carecen de ciencia y experiencia, sin tener aún la suficiente prudencia y madurez. Otra decisión fundamental es la elección de los amigos.

En definitiva, *no hay perfección donde no hay elección*. Si no hay posibilidad de elegir, se tiene que tomar a ciegas lo que la suerte o la necesidad disponen; si uno no tiene fortuna, puede seguir el consejo de los que saben.<sup>133</sup>

El título del realce XI (*No ser malilla*) se refiere a la necesidad de no ser un comodín que sirve para todo y de no mostrarse en exceso, sabiendo aumentar la estima de los demás al retirarse y suscitar mayor curiosidad. Hay que saber hacerse estimar, saber vender una eminencia, encubriéndola para conservarla, y aun aumentarla con el deseo. Ser extremo en la perfección, pero mediano en el lucimiento. Como es habitual en Gracián, la virtud se situará en el término medio.

Cuando algo se revela como muy bueno, todo el mundo quiere obtenerlo; en consecuencia, el uso se convierte en abuso y lo excelente se viene a hacer común, perdiendo su estimación de raro y cayendo en el desprecio de lo vulgar; lamentablemente, es su misma excelencia la que causa su ruina. «Truécase aquel aplauso de todos en un enfado de todos. [...] Ésta es la ordinaria carcoma de las cosas».<sup>134</sup>

Ser un «hombre para todo» puede acabar siendo un defecto tan grande como ser un «hombre para nada», pues «no hay negocio, aunque sea repugnante a su instituto y genio, que no se remita, o a su dirección o a su manejo» y todos recurren a él para solucionar sus asuntos. A algunos les encanta que todo el mundo los llame y los busque, y «dejarán de dormir y aun de comer, por no parar; no hay presente para ellos como un negocio, ni mejor día que el más ocupado; y las más veces no aguardan a que los llamen, que ellos se injieren en todo»<sup>135</sup>, y se ofrecen para todo y se exponen a grandes empeños. Al final, de toparse con ellos constantemente y de oír siempre hablar de ellos, la gente acaba hartándose y los termina aborreciendo tanto como los deseaba antes.

Además, no todo sale de sus manos con igual felicidad, y a veces el éxito primero acaba en ignominia y descrédito: «Métense a querer dar gusto a todos, que es imposible, y vienen a disgustar a todos, que es más fácil». «Quieren algunos ser siempre los gallos de la publicidad, y cantan tanto, que enfadan; bastaría una voz o un par, para

---

<sup>133</sup> «Dos ventajas incluye el poder elegir y elegir bien. Donde no hay delecto, es un tomar a ciegas lo que el acaso o la necesidad ofrecen. Pero al que le faltare el acierto, búsquelo en el consejo o en el ejemplo, que se ha de saber o se ha de oír a los que saben, para acertar» (*D.*, *O.C.*, p. 143).

<sup>134</sup> *D.*, *O.C.*, p. 143.

<sup>135</sup> *D.*, *O.C.*, p. 144.



consejo o desvelo; que lo demás es cantar mal y porfiar».<sup>136</sup> Mostrarse demasiado, por tanto, puede ser contraproducente. «Es delicado el decoro, y aun de vidrio, por lo quebradizo»; mejor que permanezca en un humilde retiro.

Sucede con «el verdadero pasto del alma, delicias del entendimiento o del gusto» lo mismo que con el alimento material: que incluso el plato más delicioso no consigue repetir el agrado de la primera vez, y cada vez que lo tomamos va perdiendo calidad en su sabor. Cuando un varón excelente (sea en valor o en saber o en prudencia) se retira, se hace codiciable; siempre fue estimado lo dificultoso; «toda templanza es saludable, y más de apariencia, que conserva la vida a la reputación».

Lo mismo ocurre con la belleza. La Popea de Nerón, además de saber lograr la mayor belleza, la brujuleaba, de manera que «nunca hartó, ni los ojos de ella, avara con todos, envidiándola a sí misma. Franqueaba un día los ojos y la frente, y en otro la boca y las mejillas, sin echar jamás todo el resto de su hermosura, y ganó con esto la mayor estimación».<sup>137</sup> Y poco después sentencia Gracián: «¡Oh, pues, el varón discreto!, si quiere ganar la inmortal reputación, juegue antes del basto que de la malilla. Sea un extremo en la perfección; pero guarde un medio en el lucimiento».<sup>138</sup>

El siguiente realce (XII) se desarrolla como una carta dirigida a Lastanosa en la que, bajo el epígrafe *Hombre de buen deajo*, elogia a aquellas personas que saben terminar de manera plausible su trayectoria y dejan un buen sabor de boca en el recuerdo de los demás, garantizándose así su aprecio para siempre.

Gracián comienza su discurso en forma de alegoría, hablando de la casa de la Fortuna que tiene dos puertas: una blanca, la del Placer, donde se encuentran el contento, el descanso, la honra, la hartura y las riquezas, con todo género de felicidad; y otra negra, la del Pesar, donde viven la tristeza, el trabajo, el hambre, el desprecio y la pobreza, con todo el linaje de la desdicha. Como explica a continuación, todos los hombres pasaremos por esta casa, entrando por una de las dos puertas y saliendo por la otra: «el que entró por el placer, sale siempre por el pesar, y el que entró por el pesar, sale siempre por el placer».

Muchas aventuras humanas empiezan, pues, con felicidad y contento y terminan en llanto y desastre. «Hasta las amistades se traban con el gusto y se pierden con la quiebra. Súbese volando al favor y bájase de él rodando; y comúnmente en todos los

---

<sup>136</sup> D., O.C., p. 144.

<sup>137</sup> D., O.C., p. 145.

<sup>138</sup> D., O.C., p. 146.

empleos, y aun estados, se suele entrar por la puerta del contento y de la dicha, y se sale por la del disgusto y de la desdicha». <sup>139</sup>

Lo prudente es poner la mira en la felicidad de la salida más que en el aplauso de la entrada. «Tienen algunos muy felices los principios en todo, y aun plausibles; entran en un cargo con aceptación, llegan a un puesto con aplauso, comienzan una amistad con favor; todo comenzar es con felicidad. Pero suelen tener estos tales comúnmente muy trágicos los fines, y los dejos muy amargos; quédase para la postre toda la infelicidad, como en vaso de purga la amargura». <sup>140</sup>

En este sentido, hay que saber dejar los puestos a tiempo. Gran verdad la de Pompeyo cuando reconoció que todas las dignidades y los cargos los había conseguido antes de desearlos, y todos los había dejado antes que otros los deseasen. «Es tal vez castigo de la intemperancia la desdicha, y gran gloria la del anticiparse. Consuelo es de sabios haber dejado las cosas antes que ellas los dejasen, y consejo el prevenirlas». <sup>141</sup>

Un mal final puede empañar toda una trayectoria feliz y dejar un gusto amargo. «Nunca se ha de acabar con rompimiento, ya sea amistad, ya sea favor, empleo o cargo, que toda quiebra ofende la reputación, demás de la pena que causa». «Sola la virtud es el fénix, que cuando parece que acaba, entonces renace, y eterniza en veneración lo que comenzó por aplauso». <sup>142</sup>

El realce XIII consiste en una fábula sobre el *hombre de ostentación*. Comienza hablando de la envidia: «Prodigiosos son los ojos de la Envidia, mucho tienen del sentir, no querrían ver tanto como ven; con ser los más perspicaces, nunca se vieron serenos [...]. 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. Cegáronse, pues, con tanto ver». <sup>143</sup>

La enseñanza es muy clara: «la alabanza en boca propia es el más cierto vituperio; siempre los que merecen más hablan de sí menos».

El animal protagonista de la alegoría es el pavo real, arquetipo de animal hermoso y presumido que luce sus galas con afectación. No paraba de sembrar envidia entre las demás aves («es la envidia pegajosa, siempre halla de qué asir, hasta de lo imaginado»), que se conjuraron contra él.

---

<sup>139</sup> D., O.C., p. 147.

<sup>140</sup> D., O.C., p. 148.

<sup>141</sup> Ibid.

<sup>142</sup> D., O.C., p. 149.

<sup>143</sup> D., O.C., p. 149.

Como todo en este mundo es apariencia<sup>144</sup>, «fueron a hacerle el cargo de parte de toda la república ligera, el cuervo, la corneja y la picaza, con otras de este porte; que las demás todas se excusaron, el águila por lo grave, el fénix por lo retirado, la paloma por lo sencillo, el faisán por lo peligroso y el cisne por lo callado, que piensa siempre, para cantar dulcemente una vez».<sup>145</sup> Fueron volando en su busca al majestuoso palacio de la Riqueza y los recibió en un espacioso patio, «teatro augusto de su ostentosa bizarría y paseado palenque de su competencia, galante con el mismo sol, plumas a rayos y rueda a rueda». Las aves, envidiosas, se irritaron y enfurecieron ante aquella ostentación del pavo real y comenzaron a decirle que estaban muy ofendidas por su insufrible hinchazón: «es una odiosísima singularidad querer tú solo, entre todas las aves, desplegar esa vanísima rueda; cosa que ninguna otra presume, pudiendo tantas también mejor que tú; pues ni la garza tremola sus airones, ni el avestruz placea sus plumajes, ni el mismo fénix vulgariza sus zafiros y esmeraldas, que no las llamo ya plumas». Y le exigen que no vuelva a desplegar más sus ostentosas plumas: «Siempre fue vulgar la ostentación, nace del desvanecimiento. Solicita la aversión, y con los cuerdos está muy desacreditada. El grave retiro, el prudente encogimiento, el discreto recato, viven a lo seguro, contentándose con satisfacerse a sí mismos; no se pagan de engaño las apariencias, ni las venden. Bástase a sí misma la realidad, no necesita de extrínsecos engañados aplausos; y, en una palabra, tú eres el símbolo de las riquezas, no es cordura, sino peligro, el publicarla».<sup>146</sup>

El pavo replica que «condenáis en mí la ostentación, y no la hermosura [...]. La mayor sabiduría, hoy encargan políticos que consiste en hacer parecer. Saber y saberlo mostrar es saber dos veces. De la ostentación diría yo lo que otros de la ventura, que vale más una onza de ella, que arrobas de caudal sin ella. ¿Qué aprovecha ser una cosa relevante en sí, si no lo parece?». <sup>147</sup> Es decir, en un mundo en el que dominan las apariencias, no sólo hay que ser algo sino también parecerlo, no solo saber algo sino también saber mostrarlo. «El mismo Hacedor de todo lo criado, lo primero a que atendió fue al alarde de todas las cosas, pues crió luego la luz, y con ella el lucimiento; y, si bien se nota, ella fue la que mereció el primer aplauso, y éste, divino; que pues la

---

<sup>144</sup> «Lo que no se ve es como si no fuese; y como dijo aquel avechucho satírico, nada es tu saber, si los demás ignoran que tú sabes [...]. Las casas comúnmente no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Son muchos más los necios que los entendidos, páganse aquéllos de la apariencia, y aunque atienden éstos a la sustancia, prevalece el engaño y estimanse las cosas por de fuera» (*D., O.C.*, p. 151).

<sup>145</sup> *D., O.C.*, p. 151.

<sup>146</sup> *D., O.C.*, p. 152.

<sup>147</sup> *D., O.C.*, p. 152.

luz ostenta todo lo demás, el mismo Criador quiso ostentarla a ella. De esta suerte, tan presto era el lucir en las cosas como el ser; tan válida está con el primero y sumo gusto la ostentación».<sup>148</sup> Al terminar de decir esto, volvió a desplegar sus plumas y las demás aves, enfurecidas, arremetieron con violencia contra él, «y aun dicen que del susto le quedó aquella voz, que juntamente le denominaba y significa pavoroso».

Llegaron otros animales a la refriega y, entre ellos, el león, que calmó los ánimos y quiso enterarse de lo que sucedía. Se lo contaron y enseguida «conoció la sinrazón de la envidia y lo falso de su celo», y propuso que la vulpeja, por sabia, hiciese de juez y tomase una resolución sobre el asunto. Esta, muy sagaz, dijo lo siguiente sobre la ostentación (que reproducimos en extenso por su interés):

Política contienda es que importe más la realidad o la apariencia. Cosas hay muy grandes en sí, y que no lo parecen; y al contrario, otras que son poco y parecen mucho; ¡ordinaria monstruosidad! Tanto puede la ostentación o la falta de ella; mucho suple, mucha llena; y si en las cosas materiales califica, como es en el adorno, en el mensaje y séquito, ¿qué será en las verdaderas prendas del ánimo, que son gala del entendimiento y belleza de voluntad? Especialmente cuando le llega su voz a una prenda y la sazón lo pide, allí cae bien el ostentar. Lógrese la ocasión, que aquél es el día de su triunfo.

Hay sujetos bizarros en quienes lo poco luce mucho y lo mucho hasta admirar hombres de ostentativa, que cuando se junta con la eminencia, forman un prodigio; al contrario, hombres vimos eminentes, que por faltarles este realce, no parecieron la mitad. [...] la ostentación da el verdadero lucimiento a las heroicas prendas y como un segundo ser a todo.

Mas esto se entiende cuando la realidad la afianza, que sin méritos no es más que un engaño vulgar; no sirve sino de placear defectos, consiguiendo un aborrecible desprecio, en vez del aplauso. Danse gran prisa algunos por salir y mostrarse en el universal teatro, y lo que hacen es placear su ignorancia, que la desmentía el retiro; no es ésta ostentación de prendas, sino un necio pregón de sus defectos; pretenden, en vez del timbre de su esplendor, una nota que infame sus desaciertos.

Ningún realce pide ser menos afectado que la ostentación, y parece siempre de este achaque, porque está muy al canto de la variedad, y ésta del desprecio. Ha de ser muy templada y muy de la ocasión; que es aún más necesaria la templanza del ánimo que la del cuerpo; va en ésta la vida material, y la moral en aquélla; que aun a los yerros los dora la templanza.

---

<sup>148</sup> D., O.C., p. 153.

A veces consiste más la ostentación en una elocuencia muda, en un mostrar las eminencias al descuido; y tal vez un prudente disimulo es plausible alarde del valor, que aquel esconder los méritos es un verdadero pregonarlos, porque aquella misma privación pica más en lo vivo a la curiosidad.

Válese, pues, de este arte con felicidad y se realza más con el artificio; gran treta suya no descubrirse toda de una vez, sino ir por brújula, pintando su perfección y siempre adelantándola, que un realce sea llamado de otro mayor, y el aplauso de una prenda nueva expectación de la otra, y lo mismo las hazañas, manteniendo siempre el aplauso y cebando la admiración.<sup>149</sup>

Respecto al caso del pavo real, la vulpeja concluye que sería una imposible violencia concederle al pavón la hermosura y negarle el alarde, por lo que el remedio más eficaz es que se le ordene que cuando despliegue sus plumas deba contemplar la fealdad de sus pies, «de modo que el levantar plumajes y el bajar los ojos todo sea uno; que yo aseguro que esto sólo baste a reformar su ostentación». Todos los animales aplaudieron la resolución.

El siguiente realce (XIV) toma forma de invectiva: *no rendirse al humor*, es decir, no dejar que el estado de ánimo tome nuestras decisiones sino que tengamos un dominio absoluto de nosotros mismos. Comienza diciendo Gracián que el Olimpo es el rey de los montes porque nunca se sujeta a vulgares peregrinas impresiones, que es el mayor señorío el de sí mismo. Es una inapasionable eminencia que se mantiene superior a los humores y los afectos.

El discreto es el hombre reflexivo, que no se deja dominar por las pasiones y no va cambiando de opinión según el humor con el que se levante: «Es efecto grande de la prudencia de reflexión sobre sí, un reconocer su actual disposición, que es un proceder como señor de su ánimo; indignamente tiraniza a muchos el humor que reina, ordinaria vulgaridad, y llevados de él dicen y hacen desaciertos. Apoyan hoy lo que ayer contradecían, arriman a veces la razón y aun la atropellan, quedando perenales en juicio, que es la más calificada necedad».<sup>150</sup> A estos seres cambiantes es mejor tenerlos lejos, abandonados en su confusión.

Es normal enfadarse o dejarse llevar por el humor alguna vez («que el nunca enojarse es querer ser bestia siempre»), pero la destemplanza permanente con todo tipo de personas es una intolerable grosería. Hay casos extremos de personas con las que es

---

<sup>149</sup> D., O.C., p. 155.

<sup>150</sup> D., O.C., p. 157.

casi imposible el trato: «siempre cojean de pasión, intolerables a los que los tratan, padrastrós de la conversación y enemigos de la afabilidad, que malogran todo rato de buen gusto. [...] a cada razón tienen su contra, oponiéndose luego a lo que el otro dice, no más de porque se adelantó; si no les hubiera ganado de mano, triunfaran ellos con lo mismo, y si el otro discreto cedo, y aun se hace de su banda, por no atajar el decoro, al punto ellos se pasan a la contraria, con que se halla atajada la mayor discreción».<sup>151</sup> Van a la conversación como si fuese una pelea, se creen que lo saben todo y se recrean en su impertinencia.

Por tanto, debemos estar alerta con inteligencia y templanza para prevenir y corregir nuestro humor.

El realce XV exalta la virtud de *tener buenos repentés*, es decir, ser capaz de tomar decisiones acertadas con rapidez y presteza. Para Gracián este realce es un don natural y no cabe ejercicio ni artificio en él.

En realidad, a la hora de valorar una acción, no solemos estimar en las obras la rapidez o la tardanza, sino la perfección. El acierto es lo que importa, lo que permanece. Incluso puede llegar a pensarse que lo que más tardó en hacerse más tardará en deshacerse, y que lo que se hizo rápido durará menos («se acaba presto, porque presto se acabó» dice Gracián, en un juego de palabras); «lo que ha de durar una eternidad ha de tardar otra en hacerse».

Los hombres reflexivos que son capaces de actuar después de pensar y sopesarlo mucho resultan satisfactorios, pero los que son capaces de tomar decisiones acertadas de manera repentina suscitan admiración. Los aciertos repentinos merecen mayor aplauso y tienen doble valor, pues «suple la vivacidad del ingenio la profundidad del juicio, y previene el ofrecimiento a la consultación. No hay acasos para éstos, que la lealtad de su prontitud sustituye a la providencia».<sup>152</sup> Parafraseando a Julio César, «no llega, ve y vence, sino que vence, y después ve y llega».

Recuerda Gracián la frase de Felipe II: «El tiempo y yo, a otros dos; el sin tiempo y yo, cualquiera». Y la pondera: «Esto sí que es decir, y más hacer. Quien dice tiempo todo lo dice: el consejo, la providencia, la sazón, la madurez, la espera, fianzas todas del acierto; pero el repente sólo se encomienda a su prontitud y a su ventura».<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> D., O.C., p. 158.

<sup>152</sup> D., O.C., p. 159.

<sup>153</sup> *Ibíd.*

Hay gente peculiar que sabe acertar cuando toma una decisión repentina pero que en cambio se equivoca cuando se lo piensa demasiado. O tienen la inspiración instantánea o son incapaces de decidir. Hay ocasiones de urgencia, riesgo o aprieto en que la rapidez es vital. Como dijo el rey Salomón: «Harto presto si harto bien».

Es plausible la prontitud tanto en los dichos como en los hechos: «la presteza feliz en el efecto arguye eminente actividad en la causa; en los conceptos, sutileza; en los aciertos, cordura; tanto más estimable cuanto va de lo agudo a lo prudente, del ingenio al juicio». Es una virtud muy importante para los soldados y generales, pues «casi todas sus acciones son repentes y sus ejecuciones prestezas; no se pueden llevar allí estudiadas a las contingencias ni prevenidos los acasos; hase de obrar a la ocasión, en que consiste el triunfo de una acertada prontitud, y sus victorias en ella». En cambio, en el caso de los reyes y los gobernantes es mejor que reflexionen con calma y sosiego, «porque todas sus acciones son eternas; piensan por muchos, válense de prudencias auxiliares y todo es menester para el universal acierto. Tienen tiempo y lecho donde se maduren las resoluciones, pensando las noches enteras para acertar los días, y al fin ejercitan más la cabeza que las manos».<sup>154</sup>

Como modelo de este realce pone Gracián al duque de Nochera, don Francisco María Carrafa: «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, el 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».<sup>155</sup>

En forma de sátira *Contra la figurería* se dispone el realce XVI, donde Gracián analiza a aquellas personas que, con el único propósito de diferenciarse de los demás, persiguen en todo una extravagante singularidad: transforman la voz, afectan el tonillo, inventan idiomas, usan graciosísimos bordones... Se alejan del gusto común de una manera ridícula e inventan cosas cada día para llevar adelante su singularidad: «Beberán a veces lejía y la celebrarán por néctar». Su extravagancia es muchas veces impertinencia.

Algunos de los más ridículos son los que ponen el diferenciarse en el traje y en el porte; «aborrecen todo lo práctico, y muestran una como antipatía con el uso; afectan

---

<sup>154</sup> D., O.C., p. 161.

<sup>155</sup> D., O.C., p. 161.

ir a lo antiguo, renovando vejedades. Otros hay que en España visten a lo francés y en Francia a lo español, y no falta quien en la campaña sale con golilla y en la corte con valona, haciendo de esta suerte celebrados matachines como si necesitase de sainetes la fisga».<sup>156</sup> Parece que disfrutan siendo motivo de risa y de habladuría. «El día que no salen con alguna ridícula singularidad, lo tienen por vacío; pero ¿de qué pasaría la fisga de los unos, sin la figurería de los otros? Son unos vicios materia de otros; de esta suerte la necesidad es pasto de la murmuración».

Después hay otros que son «exóticos en el discurrir, paradojos en el gustar y anómalos en todo; que la mayor figurería es sin duda la del entendimiento». «Ponen otros su capricho en una vanísima hinchazón, nacida de una loca fantasía y forrada, de necesidad; con esto afectan una enfadosa gravedad en todo y con todos, que parece que honran con mirar y que hablan de merced».<sup>157</sup>

«En las acciones heroicas dicen bien la singularidad, ni hay cosas que concilien más que veneración en 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 sutileza. Es la virtud carácter de heroicidad, en que dice muy bien la diferencia. Han de vivir con tal lucimiento de prendas los príncipes, con tal esplendor de virtudes, que si las estrellas del cielo, dejando sus celestes esferas, bajaran a morar entre nosotros, no vivieran de otra suerte que ellos».<sup>158</sup>

A otros los hace singulares el no querer serlo y menos parecerlo. Como ejemplo de este «vivir a lo práctico, un acomodarse a lo corriente, un casar lo grave con lo humano» menciona al conde de Aguilar y marqués de la Hinojosa («Oí decir de él a muchos y muy cuerdos: “Éste sí que sabe ser señor sin figurerías”, elogio digno de un tan gran héroe» dice Gracián).

Finalmente Gracián resume los valores principales a este respecto: «Sea el decir con juicio, el obrar con decoro, las costumbres graves, las acciones heroicas; que esto hace a un varón venerable, que no fantásticas presunciones. Ni da de censura este crítico discurso la verdadera gravedad, que atiende siempre a su decoro; aquel nunca rozarse en conservar la flor del respeto, y como en la funda de su fondo de la estimación. Condena, sí, el exceso de una vana singularidad, que toda viene a parar en inútiles

---

<sup>156</sup> *D., O.C.*, p. 162.

<sup>157</sup> *D., O.C.*, p. 164.

<sup>158</sup> *D., O.C.*, p. 163.



afectaciones». <sup>159</sup> Y propone un remedio eficaz para este defecto de la figurería: que observen y analicen detenidamente a otro semejante afectado, paradojo, extravagante, figurero, para que, al verse reflejado en seres tan ridículos, se den cuenta de que tienen que cambiar: «mirarse y remirarse en este espejo de yerros, advirtiendo la risa que causa y el enfado que solicita, ponderando lo feo, lo ridículo, o afectado de él, o por mejor decir, propio en él; que esto sólo bastará para hacer aborrecer eficazmente todo género de figurería, y aun temblar del más leve asomo, del más mínimo amago de ella». <sup>160</sup>

El realce XVII, *El hombre en su punto*, se desarrolla como diálogo del autor con Manuel Salinas y Lizana, canónigo de la iglesia de Huesca. Se refiere en él Gracián a que los hombres no nacen hechos y tienen que ir perfeccionándose cada día, tanto en lo natural como en lo moral, «hasta llegar al deseado complemento de la sindéresis, a la sazón del gusto y a la perfección de una consumada utilidad».

«Gran médico es el tiempo, por lo viejo y por lo experimentado»: de la rudeza de la mocedad y la frivolidad de la juventud se pasa a la madurez, donde «realízase el gusto, purifícase el ingenio, sazónase el juicio, deséase la voluntad; y al fin hombre hecho, varón en su punto, es agradable y aun apetecible al comercio de los entendidos. Conforta con sus consejos, calienta con su eficacia, deleita con su discurso, y todo él huele a una muy viril generosidad». <sup>161</sup>

Lo malo es que algunas personas nunca llegan a estar del todo hechas, ni consiguen jamás estar cabales: o bien les falta algo en el gusto, o en el juicio. Hay gente que enseguida consigue la perfección en cualquier materia, hay otros que tardan mucho tiempo.

No sólo en la perfección común de la prudencia se van haciendo los hombres, sino en las singulares de cada estado y empleo: un rey se va haciendo merced a la prudencia y a la experiencia; un general a costa de su sangre y de la ajena; un orador después de mucho estudio y ejercicio. Todos se van haciendo, hasta llegar al punto de su perfección. Sin embargo, como todo en el mundo de los hombres, ese punto de perfección está sujeto a la inconstancia y mutabilidad. No permanece fijo ni estático.

Para llegar al colmo de perfecciones y de prendas, se necesitan muchas cosas: «sobre los favores de la naturaleza asienta bien la cultura, digo la estudiosidad, y el continuo trato con los sabios, ya muertos, en sus libros, ya vivos, en su conversación; la

---

<sup>159</sup> D., O.C., p. 165.

<sup>160</sup> Ibid.

<sup>161</sup> D., O.C., p. 167.

experiencia fiel, la observación juiciosa, el manejo de materias sublimes, la variedad de empleos; todas estas cosas vienen a sacar un hombre consumado, varón hecho y perfecto; y 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». <sup>162</sup> A este hombre en su punto es al que debemos buscar como amigo, consejero, patrón y maestro.

El realce XVIII proclama las virtudes *De la cultura y aliño* como formas del artificio, sin el concurso del cual las mayores acciones se malogran y los mejores trabajos se deslucen: «El sermón más grave y docto fue desazonado sin tu gracia; la alegación más autorizada fue infeliz sin tu aseo; el libro más erudito fue asqueado sin tu ornato; y al fin, la inventiva más rara, la elección más acertada, la erudición más profunda, la más dulce elocuencia, sin el realce de tu cultura, fueron acusadas de una indigna vulgar barbaridad y condenadas al olvido». <sup>163</sup>

El artificio surge de la buena disposición, que da su lugar a cada cosa y que todo lo concierta. Cada elemento debe estar en su puesto, pues fuera de su centro, todo lo natural padece violencia y todo lo artificial desconcierto. A la buena elección de las cosas debe seguirle el cuidado, aseo, cultivo y aliño, ya que se malogra «la invención sublime de los conceptos, la sutileza en los discursos, la estudiosidad en la varia y selecta erudición, si después lo desazona todo un tosco desaliño». <sup>164</sup>

No solamente ha de ser aseado el entendimiento, sino también la voluntad: «Tus hermanos fueron el despejo, el buen gusto y el decoro, que todo lo hermosean, y todo lo sazonan, no sola la corteza exterior del traje, sino mucho más el atavío interior, que son las prendas, los verdaderos arreos de la persona». <sup>165</sup>

Fueron los griegos quienes comenzaron a introducir el aliño, haciendo cultas sus ciudades, tanto en lo material de los edificios como en lo formal de sus ciudadanos. «Tenían por bárbaras a las demás naciones, y no se engañaban. Ellos inventaron los tres órdenes de la arquitectura para el adorno de sus templos y palacios, y las ciencias para sus célebres universidades. Supieron ser hombres, porque fueron cultos y aliñados». <sup>166</sup> Los romanos emularon en esto a los griegos, e incluso los adelantaron, desterrando la

---

<sup>162</sup> D., O.C., p. 169.

<sup>163</sup> D., O.C., p. 170.

<sup>164</sup> D., O.C., p. 171.

<sup>165</sup> D., O.C., p. 171.

<sup>166</sup> D., O.C., p. 172.

barbarie de casi todo el mundo y llevando su cultura por todo el Imperio. En este punto se acuerda Gracián de su amigo Juan de Lastanosa y de su admirada casa-museo:

¡Oh, célebre museo y plausible teatro de toda esta antigua, griega y romana cultura! Así en estatuas como en piedras; ya en sellos anuales, ya en monedas, vasos, urnas, láminas y camafeos, el de nuestro mayor amigo, el culto y erudito don Vincencio Juan de Lastanosa, honor de los romanos por su memoria; gloria de los aragoneses por su ingenio; quien quisiere lograr toda la curiosidad junta, frecuente su original museo; y quien quisiere admirar la docta erudición y rara de la antigüedad, solicite el que ha estampado de las monedas españolas desconocidas, asunto verdaderamente grande, por lo raro y por lo primero.<sup>167</sup>

La cultura grecolatina se erige, pues, como modelo de perfección para Gracián. Y como ejemplo coetáneo de varón culto, bizarro, galante, cortesano, lúcido, práctico, erudito y discreto menciona Gracián al conde de Oropesa.

El *Hombre de juicio y notante* del realce XIX tiene una serie de características fundamentales: «Sonda atento los fondos de la mayor profundidad, registra cauto los senos del más doblado disimulo, y mide juicioso los ensanches de toda capacidad. No le vale ya a la necedad el sagrado de su silencio, ni a la hipocresía la blancura del sepulcro. Todo lo descubre, nota, advierte, alcanza y comprende, definiendo cada cosa por su esencia».<sup>168</sup>

El varón discreto ha de ser juicioso: es el que valora y da su estimación a cada cosa; distingue entre realidades o apariencias; no se queda en la superficie vulgar y mira las cosas por dentro (como zahorí del entendimiento); diferencia lo falso de lo verdadero; sabe descifrar las intenciones y los fines; no se deja engañar. Va haciendo «anatomía del ánimo, examen del caudal, registrando y ponderando tanto los discursos como los afectos, que de la excelencia de entrambos se integra una superior capacidad. [...] hacen anatomía de un sujeto hasta las entrañas y luego le definen por propiedades y esencia».<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> D., O.C., p. 174.

<sup>169</sup> D., O.C., p. 174.

Esta eminencia hizo a Tácito tan plausible en lo singular y venerado a Séneca en lo común. El vulgo raras veces discierne entre lo aparente y lo verdadero; es muy común la ignorancia y el error muy plebeyo.<sup>170</sup>

En torno a este realce se sitúan otros como lo comprensivo, lo noticioso, lo acre, lo profundo; opuestos a él, están «la ligereza en el querer, lo exótico en el concebir, lo caprichoso en el discurrir». No tiene nada que ver el censurar con el murmurar, pues el censor celebra lo bueno y condena lo malo desde la equidad, mientras que el murmurador es malicioso («una cosa es ser Momo de mal gusto, pues se cura en lo podrido, otra es un integérrimo Catón, finísimo amante de la equidad»). Son jueces inapasionables de los méritos.

Una cosa importante es que esta discreción no es solamente especulativa, sino también muy práctica, especialmente en las personas de mando, porque «a la luz de ella descubren los talentos para los empleos, sondan las capacidades para la distribución, miden las fuerzas de cada uno para el oficio y pesan los méritos para el premio, pulsan los genios y los ingenios, unos para de lejos, otros para de cerca, y todo lo disponen porque todo lo comprenden. Eligen con arte, no por suerte; descubren luego los realces y los defectos en cada sujeto, la eminencia o la medianía, lo que pudiera ser más y lo que menos».<sup>171</sup> Además de los sujetos de las cosas y de las causas, de los efectos y afectos, es provechoso también su discernir entre discretos y necios, singulares y vulgares, para elección de íntimos, pues «así como la mejor treta del jugar es saber descartar, así la mayor regla del vivir es el saber abstraer».<sup>172</sup> Es decir, la elección de los amigos es también un atributo esencial del hombre discreto.

Para Gracián tan importante como atesorar virtudes es huir de los vulgares defectos, pues sólo con uno de estos se puede eclipsar todo lo bueno («Por una pequeña travesura de una facción fue condenado todo un rostro a no parecer, y toda la belleza de las demás no es bastante a absolverle de feo»). Y en el vigésimo realce lanza una sátira *Contra la hazañería*, que es uno de los defectos más graves que puede tener una persona. Se refiere con esto Gracián a la jactancia de esas personas que fingen ser grandes sin serlo y se llenan la boca con todas las bondades y perfecciones de lo que

---

<sup>170</sup> «Observan inviolablemente aquella otra gran treta de sentir con los pocos y de hablar con los muchos, pero cuando en seguro de la amistad y a espaldas de la confianza desahogan su concepto. ¡Oh, lo que enseñan! ¡Oh, lo que iluminan! 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 extravagante reparo, ya la profunda observación, la sutil nota, la juiciosa crisis, el valiente concebir, el prudente discurrir, lo mucho que se les ofrece y lo poco que se les pasa» (*D., O.C.*, p. 176).

<sup>171</sup> *D., O.C.*, p. 177.

<sup>172</sup> *D., O.C.*, p. 178.

hacen y poseen, cuando en realidad no valen nada: «Todas sus cosas son las primeras del mundo y todas sus acciones hazañas; su vida toda es portentos y sus sucesos milagros de la fortuna y asuntos de la fama. No hay cosa en ellos ordinaria; todas son singularidades del valor, del saber y de la dicha, camaleones del aplauso, dando a todos hartazgos de risa».<sup>173</sup>

Nace este defecto de una «desvanecida poquedad», de una «abatida inclinación» y de la «vileza de corazón» (opuesta a la «alteza de ánimo»), pues no aspiran a la verdadera honra, sino a la aparente; no a las verdaderas hazañas, sino a la hazañería, provocando la risa de todos los que oyen cada día sus ridículas proezas.

En oposición a estos *hazañeros*, que venden humo, sitúa Gracián a los *hazañosos*, que «cuanto mayor es su eminencia, la afectan menos; conténtanse con el hacer y dejan para otros el decir, que cuando no, las mismas cosas hablan harto». Y lo peor es que hay gente que se deja engañar por los hazañeros y siguen pregonando sus maravillas como si lo fueran. Como ejemplos históricos de hazañeros estarían Domiciano, Calígula y Nerón, a diferencia de César o Augusto.

Diligencia e inteligencia son dos atributos máximos del varón discreto y Gracián los ilustra mediante un emblema en el realce XXI, que comienza así: «Dos hombres formó Naturaleza, la Desdicha los redujo a ninguno; la Industria después hizo uno de los dos. Cegó aquél, encojó éste, y quedaron inútiles entrambos. Llegó el Arte, invocada de la Necesidad, y dioles el remedio en el alternado socorro, en la recíproca independencia».<sup>174</sup> Son la diligencia y la inteligencia, que se necesitan mutuamente; la una sin la otra valen poco, pero juntas tienen mucha fuerza, pues la diligencia ejecuta con rapidez lo que la inteligencia medita con detenimiento.

Hay personas muy diligentes, que realizan grandes cosas, ejecutivos, eficaces, pero nada inteligentes; a estos nada se les puede fiar a solas, pues el mayor riesgo está en su velocidad; yerran aprisa, si los dejan, y emplean toda su eficacia en desaciertos; «no es aquello acabar los negocios, sino acabar con ellos»; generalmente aborrecen el consejo y lo sustituyen por la ejecución. Quizá estos son buenos para ser mandados, porque ejecutan con rapidez; pero no valen para mandar, porque piensan mal y eligen peor, tropezando siempre en el desacierto.

---

<sup>173</sup> D., O.C., p. 179.

<sup>174</sup> D., O.C., p. 182.

También es negativo quien tiene una gran inteligencia sin capacidad de ejecución<sup>175</sup>, porque no terminan de realizar aquello que han resuelto: «marchítanse en flor sus concebidos aciertos, porque los comprendió el hielo de una irresolución, y perdida de aquella su fragante esperanza, se malogran con el dejamiento». Son ineficaces. También están quienes se ocupan de cosas vulgares y sin interés y que, por tanto, no dan en realizar algo excelente.

Alejandro y César fueron dos ejemplos de presteza en su heroicidad (este último «decía que sus increíbles empresas antes las había concluido que consultado, o porque su misma grandeza no le espantase, o porque aun el pensarlas no le detuviese; gran palabra suya el vamos, y nunca el vayan los otros»). «Tiene lo bueno muchos contrarios, porque es raro, y los males muchos; para lo malo todo ayuda. El camino de la verdad y del acierto es único y dificultoso; para la perdición hay muchos médicos y pocos remedios. Contra lo conveniente todas las cosas se conjuran, las circunstancias se despintan, la ocasión pasando, el tiempo huyendo, el lugar faltando, la sazón mintiendo y todo desayudando; pero la inteligencia y la diligencia todo lo vencen».<sup>176</sup>

El realce XXII, *Del modo y agrado*, toma forma de carta al doctor don Bartolomé de Morlanes. Para Gracián el modo es una de las prendas del mérito y se puede adquirir con el ejercicio. A algunas personas les viene dado por naturaleza y lo complementan con la industria, mientras que en otras es fruto totalmente del arte. Es una de esas «bellezas trascendentales» que abarca todas las acciones y empleos: «Fuerte es la verdad, valiente la razón, poderosa la justicia; pero sin un buen modo, todo se deslucе, así como con él todo se adelanta. Cualquiera falta suple aun las de la razón, los mismos yerros dora, las fealdades afeita, desmiente los desaires y todo lo disimula».<sup>177</sup>

La base filosófica de este planteamiento, uno de los más importantes y decisivos del pensamiento de Gracián, es expuesto en el segundo párrafo: «Tanto se requiere en las cosas la circunstancia como la sustancia; 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; que aun a la persona que no conocemos, por el porte la juzgamos».<sup>178</sup> El fundamento

---

<sup>175</sup> «Resuelven algunos con extremada sindéresis, decretan con plausible elección y piérdense después en las ejecuciones, malogrando lo excelente de sus dictámenes con la ineficacia de su remisión; arrancan bien y paran mal, porque pararon; discurren mucho, que es lo más; hacen juicio y aun aprecio de lo que conviene, y por una ligera fatiga del ejecutarlo lo dejan todo perder» (*D., O.C.*, p. 183).

<sup>176</sup> *D., O.C.*, p. 184.

<sup>177</sup> *D., O.C.*, p. 185.

<sup>178</sup> *D., O.C.*, p. 185.

práctico de su filosofía queda formulado de manera terminante y lacónica con la siguiente sentencia: «El saber las cosas y no obrarlas no es ser filósofo, sino gramático».

Sobre todo es decisivo en las cuestiones de gobierno:

Obliga mucho que los superiores más recaban humanos que despóticos. Ver en un príncipe que cediendo a la superioridad se vale de la humanidad, obliga, doblado; primero se ha de reinar en las voluntades y después en la posibilidad. Concilia la gracia de las gentes, y aun el aplauso, si no por naturaleza, por arte; que el que lo admira no mira si es propio o si es postizo: gózalo con aclamación. Es tan útil como acepto. Cosas hay que valen poco por su ser, y se estiman por su modo. Pudo dar novedad a lo pasado y ayudarle a volver y aun tener vez. Si las circunstancias son a lo práctico, desmienten lo cansado de lo viejo. Siempre va el gusto adelante, nunca vuelve atrás; no se ceba en lo que ya pasó, siempre pica en la novedad; pero puédesele engañar con lo flamante del modillo. Remózanse las cosas con las circunstancias, y desmíentesele el acaso de lo rancio y el enfado de lo repetido, que suele ser intolerable y más en imitaciones, que nunca pueden llegar ni a la sublimidad ni a la novedad del primero.<sup>179</sup>

De nuevo el valor de la novedad en Gracián: aunque las cosas sean sabidas, si el modo de decirlas en el retórico y de escribirlas en el historiador fuese nuevo, las hace apetecibles. Cuando las cosas son selectas, no cansa la repetición, aunque sí dejan de causar admiración.

Como ejemplo de personaje histórico para este realce propone Gracián a la reina Isabel de Borbón: «Obró mucho en poco tiempo, vivió plausible, murió llorada. Envidiáronla, o la muerte al alzarse con el mundo, o el cielo lo ángel y lo santo. Arrebatáronla entrambos a nuestra mejorada dicha, consiguiendo acá el renombre de deseada, que es el primero en las reinas, y allá la gloria, que es la última felicidad».<sup>180</sup>

El realce XXIII es un *Arte para ser dichoso* donde Gracián expone en forma de fábula cómo la gente se queja constantemente de su mala suerte pero no hace nada para remediar su situación. En la fábula Júpiter manda ir en busca de la Fortuna para pedirle explicaciones: entran primero sin éxito en la casa del poderoso Mando, después en la de la Riqueza (y aquí les dijo el Cuidado que había estado, pero muy de paso), a continuación en la de la Hermosura (donde toparon con la Necedad) y en la de la Sabiduría, donde la Pobreza les dijo que tampoco estaba allí, pero que día tras día la

---

<sup>179</sup> D., O.C., pp. 185-186.

<sup>180</sup> D., O.C., p. 187.

aguardaba. En la última casa estaba la Virtud y, en la parte más interior, se hallaba, muy risueña, la Fortuna.

Llega la Fortuna ante Júpiter y este le espeta: «¿Qué es esto, ¡oh, Fortuna!, que cada día han de subir a mí las quejas de tu proceder? Bien veo cuán dificultoso es el asunto de contentar, cuanto más a muchos, y a todos imposible; también me consta que a los más les va mal, porque les va bien, y en lugar de agradecer lo mucho que les sobra, se quejan de cualquier poco que les falte; es abuso entre los hombres nunca poner los ojos en el saco de las desdichas de los otros, sino en el de las felicidades, y al contrario en sí mismos; miran el lucimiento del oro de una corona; pero no el peso o el pesar. Por lo tanto, yo nunca hago caso de sus quejas, hasta ahora; que las de éste, de todas maneras infeliz, traen alguna apariencia».<sup>181</sup>

La Fortuna replica con gracia que ella no tiene la culpa: «Si él es un asno, ¿de qué se queja?». Viendo que la Fortuna tiene razón, Júpiter rechaza las protestas de los quejosos y considera que la verdadera suerte reside en la prudencia, planteando el siguiente consejo: «Andad, y procurad ser de hoy en adelante despierto como el león, prudente como el elefante, astuto como la vulpeja y cauto como el lobo. Disponed bien los medios, y conseguiréis vuestros intentos; y desengañense todos los mortales (dijo alzando la voz), que no hay más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia».<sup>182</sup>

En el realce XXIV, *Corona de la discreción*, se cuenta la historia de cómo se celebró una contienda entre las más sublimes prendas de un varón perfecto para ver cuál vencía. La sola enumeración de las mismas resulta altamente significativa: la alteza de ánimo, la majestad de espíritu, la estimación, la reputación, la universalidad, la ostentación, la galantería, el despejo, la plausibilidad, el buen gusto, la cultura, gracia de las gentes, la retentiva, lo noticioso, lo juicioso, lo inapasionable, lo desafectado, la seriedad, el señorío, la espera, lo agudo, el buen modo, lo práctico, lo ejecutivo, lo atento, la simpatía sublime, la incomprensibilidad, la indefinibilidad.

Se hallaban allí «los mayores hombres de los siglos, gigantes todos de la fama, prodigios de las eminencias; al fin, todos ellos inmortales héroes. Competían como apasionados y diligenciaban como poderosos, adelantando cada uno su realce; los sabios por razón, los valerosos por fuerza y los poderosos por autoridad. Fue tal el tesón

---

<sup>181</sup> D., O.C., pp. 189-190.

<sup>182</sup> D., O.C., p. 190.



de inmortalidad, con tal infamación de aplauso, que se vio arder todo el reino de la heroicidad en esta lucida guerra».<sup>183</sup>

No se declaraba nunca la victoria porque variaba la fama y la fortuna según los tiempos, los usos y los genios de las gentes. Viendo que había caos y confusión, los varones sabios decidieron parar la contienda y dejar el litigio en manos de una sabia, prudente y justísima sentencia. ¿A qué tribunal acudirían? Al de la Verdad, que tiene «su retiro en el corazón y su tribunal en la lengua» y a ella «vienen a parar todas las causas, si no de primera instancia, por apelación de desengaño».

Tras escuchar todos los informes y encomios, la Verdad sentenció:

Eminentísimos realces del varón culto, plausibles prendas del varón discreto; confieso ingenuamente que a todos os admiro y a todas os celebro, pero no puedo dejar de decir la verdad, por no faltarme a mí misma. Digo, pues, que brilla un sol de los realces, lucimiento de las prendas, esplendor de la heroicidad, y de la discreción complemento. Tiene en vez de esfera, religiosa ara en aquel cristiano Haro, don Luis Méndez, idea mayor de esta primera prenda. 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, vaso 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.<sup>184</sup>

La entereza es, pues, para Gracián la mayor de las prendas de un varón discreto.

Termina *El Discreto* exponiendo una «culta repartición de la vida de un discreto», donde se anuncia la estructura que seguirá Gracián en *El criticón* estableciendo el símil de la vida humana con las estaciones del año:

- La primavera de la niñez: tiernas flores, esperanzas frágiles.
- El estío de la mocedad: caluroso, destemplado, peligroso por lo ardiente de la sangre y tempestuoso de las pasiones.

---

<sup>183</sup> D., O.C., p. 192.

<sup>184</sup> D., O.C., pp. 192-193.

- El otoño de la varonil edad: coronado de sazonados frutos, en dictámenes, en sentencias y en aciertos.
- El invierno de la vejez: helado, caída de las hojas, «blanquea la nieve de las canas, hiélanse los arroyos de las venas, todo se desnuda de dientes y cabellos, y tiembla la vida de su cercana muerte».

De esta suerte alternó la naturaleza las edades y los tiempos, aunque es célebre el gusto de «aquel varón galante que repartió la comedia en tres jornadas, y el viaje de su vida en tres estaciones: la primera empleó en hablar con los muertos, la segunda con los vivos, la tercera consigo mismo».<sup>185</sup> Se refiere a que destinó el primer tercio de su vida a leer libros, la segunda a viajar y conocer mundo, y la tercera a reflexionar y meditar sobre todo lo leído y vivido (incluyendo, finalmente, el tema de la muerte).

Veamos el análisis que hace Gracián de cada uno de estos tres pasos:

**1. Leer:** los libros son «pasto del alma» y «delicias del espíritu» y es fundamental seleccionar los mejores en cada materia; conviene aprender todas las artes dignas de un noble ingenio, a distinción de aquellas que son esclavas del trabajo. Después de todo, «si tanto es uno más hombre cuanto más sabe, el más noble empleo será el aprender».

Para poder leer lo más posible es necesario tener un conocimiento de distintas lenguas, empezando por «las dos universales, latina y española, que hoy son las llaves del mundo, y las singulares griegas, italiana, francesa, inglesa y alemana, para poder lograr lo mucho y bueno que se eterniza en ellas».

El varón discreto empezó estudiando *historia* («madre de la vida, esposa del entendimiento e hija de la experiencia»), que es la materia que más deleita y la que más enseña. Primero la historia antigua y después la historia moderna, tratando de abarcarlo todo: propias y extranjeras, sagradas y profanas, «con elección y estimación de los autores, con distinción de los tiempos, eras, centurias y siglos; comprensión grande de las monarquías, repúblicas, imperios, con sus aumentos, declinaciones y mudanzas; el número, orden y calidades de sus príncipes; sus hechos en paz y en guerra, y esto con tan feliz memoria, que parecía un capacísimo teatro de la antigüedad presente».<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup> D., O.C., p. 194.

<sup>186</sup> D., O.C., p. 195.

Después pasó a la *poesía*, «no tanto para usarla cuanto para gozarla, que es ventaja y aun decencia». Leyó a «todos los verdaderos poetas, adelantando mucho el ingenio con sus dichos y el juicio con sus sentencias; y entre todos dedicó el seno al profundo Horacio y la mano al agudo Marcial, que fue darle la palma, entregándolos todos a la memoria y más al entendimiento. Con la poesía juntó la gustosa humanidad, y por renombre las buenas letras, atesorando una relevante erudición».<sup>187</sup>

A continuación se ocupó de la *filosofía*, comenzando por la *natural* (las causas de las cosas, la composición del universo, el artificioso ser del hombre, las propiedades de los animales, las virtudes de las hierbas y las calidades de las piedras preciosas)<sup>188</sup> y pasando a la *moral*, para dar vida a la prudencia («estudiola en los sabios y filósofos, que nos la vincularon en sentencias, apotegmas, emblemas y apólogos. Gran discípulo de Séneca, que pudiera ser Lucilio; apasionado de Platón, como divino, de los siete de la fama, de Epitecto y de Plutarco, no despreciando al útil y donoso Esopo»).

De la *astrología* «supo lo que permite la cordura. Reconoció los celestes orbes, notó sus varios movimientos, numeró sus astros y planetas, observando sus influencias y efectos».

Finalmente se ocupó de la *Sagrada Escritura*, que es la lectura «más provechosa, varia y agradable al buen gusto».

Consiguió con esto una «noticiosa universalidad», de manera que cada materia le confirió un rasgo de virtud:

<b>Materia</b>	<b>Rasgo virtuoso</b>
Filosofía moral	Prudente
Filosofía natural	Sabio
Historia	Avisado
Poesía	Ingenioso
Retórica	Elocuente
Humanidad	Discreto
Cosmografía	Noticioso
Sagradas Escrituras	Pío

<sup>187</sup> D., O.C., p. 195.

<sup>188</sup> «Supo con misterio la cosmografía, la material y la formal, midiendo las tierras y los mares, distinguiendo los parajes y los climas; las cuatro partes del universo, y en ellas las provincias y naciones, los reinos y repúblicas, ya para saberlo, ya para hablarlo, y no ser de aquéllos tan vulgares, o por ignorantes o por dejados, que jamás supieron dónde tenían los pies» (D., O.C., p. 195).

**2. Viajar:** buscó y gozó de todo lo bueno y lo mejor del mundo, pues «quien no ve las cosas no goza enteramente de ellas: va mucho de lo visto a lo imaginado: más gusta de los objetos el que los ve una vez que el que muchas; porque aquélla se goza y las demás enfadan: consérvase en aquellas primicias el gusto sin que las roce la continuidad: el primer día es una cosa para el gusto de su dueño; todos los demás para el de los extraños».<sup>189</sup> Se adquiere así la ciencia experimental, examinándolo todo con admiración o con desengaño.

Recorrió distintos países («la rica España, la numerosa Francia, la hermosa Inglaterra, la artificiosa Alemania, la valerosa Polonia, la amena Moscovia y todo junto en Italia»), donde pudo admirar todos sus logros antiguos y modernos: «lo magnífico de sus templos, lo suntuoso de sus edificios, lo acertado de su gobierno, lo entendido de sus ciudadanos, lo lucido de su nobleza, lo docto de sus escuelas y lo culto de su trato». Frecuentó las cortes de los mayores príncipes, «logrando en ellas todo género de prodigios de la naturaleza y del arte en pinturas, estatuas, tapicerías, librerías, joyas, armas, jardines y museos».<sup>190</sup>

De esta manera pudo entablar conversación con los hombres más eminentes del mundo en letras, en valor y en las artes, analizándolo todo con «una juiciosa comprensión, notando, censurando, cotejando y dando a cada cosa su merecido precio».

**3. Meditar:** la tercera jornada se dedicó a meditar lo mucho que había leído y lo que había visto. Es el entendimiento el que pondera, juzga, discurre, infiere y va extrayendo conclusiones: «Traga primero leyendo, devora viendo, rumia después meditando, desmenuza los objetos, desentraña las cosas averiguando las verdades, y aliméntase el espíritu de la verdadera sabiduría».<sup>191</sup>

La edad madura es la más apropiada para la contemplación y la prudente reflexión sobre las cosas, «porque lo que de primera instancia se pasó de vuelo, después se alcanza a la revista». «Hácese noticioso el ver, pero el contemplar hace sabios».

Para Gracián el culmen de la discreción está en el filosofar, «sacando de todo, como solícita abeja, o la miel del gustoso provecho o la cera para la luz del desengaño». Y la misma filosofía no consiste en otra cosa que en la meditación de la muerte.

---

<sup>189</sup> *D., O.C.*, p. 196.

<sup>190</sup> *D., O.C.*, p. 197.

<sup>191</sup> *Ibíd.*

*El Discreto* es, sobre todo, un arte de discernir, de saber elegir en la vida, de saber calibrar las situaciones y tomar las decisiones que más nos convienen en cada momento. Ya decía Aristóteles que toda la sabiduría del mundo consiste en una sabia elección. Como explica Aurora Egido: «En torno a la discreción, madre de todas las virtudes, Gracián va delineando un *modus vivendi*, pero no a la manera del tratadismo teórico y apriorístico configurado por reglas y abstracciones, sino deducido de realces diversos que lo encarecen bajo géneros muy variados». Asimismo considera Egido que Gracián se aleja de la tradición teológica que imperaba desde San Alberto Magno al entender la discreción como una virtud humana secularizada. Frente a las reglas de comportamiento social de *El Cortesano* de Castiglione, lo que le interesa a Gracián es forjar un arte de ser persona. Por eso configura un arte de vivir profundo (a base de ingenio y juicio, cautelas y prevenciones, tomando ejemplo de la historia y de los modelos vivos) que se confirma como filosofía moral y no como mero manual de buena crianza: «Con la discreción, Gracián asentaba las bases del autodomínio y del dominio del mundo, aunque era consciente de las dificultades y hasta de lo imposible del proyecto. Pues *El Discreto* hundía ya sus raíces en el desengaño aprendido de los estoicos y, precisamente por ello, predicaba la necesidad de acomodarse a las circunstancias y a los tiempos, y aun adelantarse a ellos».<sup>192</sup> Asistido por filósofos morales como Séneca, Cicerón, Plutarco o los Siete Sabios de Grecia, construye un arte de vivir con reglas que se deducen de la experiencia diaria y del diálogo con los otros, así como de la lectura de acciones y dichos antiguos.

Y el camino de la sabiduría termina en la Filosofía, que consiste básicamente en la meditación de la muerte.

En su dimensión literaria, el camino emprendido por Gracián en *El Discreto* desembocaría en *El Criticón*, como despliegue y ensanchamiento de todas sus posibilidades, mientras que en su dimensión filosófico-moral le conduciría al *Oráculo manual*, que vamos a analizar a continuación.

---

<sup>192</sup> A. Egido, «Introducción», *O.C.*, *op. cit.*, p. XXV.

### 3. *Oráculo manual*: el arte de la prudencia

Publicado en 1647 en la imprenta de Juan Nogués, el *Oráculo manual y arte de prudencia* llevaba en la portada la siguiente aclaración: *Sacada de los aforismos que se discurren en las obras de Lorenzo Gracián*. Pareciera, por tanto, una recopilación de aforismos extraídos de sus anteriores obras, pero no es exactamente así. En realidad, de los 300 aforismos que conforman la obra, sólo 72 proceden de sus libros anteriores.

Gracián reelabora, de manera original, una larga tradición de oráculos, adagios, apotegmas, preguntas, problemas, sentencias, refranes, emblemas, empresas, etc., y le da la impronta de su estilo, siempre novedoso y singular. Dice Aurora Egido que «el *Oráculo* partió del clasicismo rescatado por los humanistas para integrarse a él con espíritu crítico y adaptado a su tiempo, sirviendo a futuros autores en la confección de obras, como muestra la obra de La Rochefoucauld, Schopenhauer o Nietzsche, sin olvidar a Luzán, Feijóo, Cadalso y Jovellanos, entre otros».<sup>193</sup> Se considera que pudo tomar la idea de un «arte de prudencia», inexistente hasta entonces, de la *Filosofía antigua poética* (1596) de López Pinciano. También está presente la huella del pirronismo en las dudas, ambigüedades y paradojas que salpican la obra. Y, cómo no, el tacitismo de origen neoestoico, con autores como Álamos de Barrientos, si bien aquí la doctrina no está restringida al ámbito de la política sino que abarca a la persona en su más amplio sentido.

A diferencia de los libros para gobernantes, tan abundantes en la literatura española desde la Edad Media, el *Oráculo manual* no propone normas de comportamiento moral cristiano destinadas al príncipe, sino que se dirige a cualquier persona, ofreciendo una serie de consejos o reglas para gobernarse. Batllori considera que la obra proyectada por Gracián y no publicada cuyo título era *El Ministro Real* se corresponde con el *Oráculo manual*, y justifica el cambio de título porque, a raíz de la guerra de Cataluña, Gracián dejó de admirar al conde-duque de Olivares (si bien en *El Político* le califica como «Ministro Grande del Monarca Grande»). Como vimos ya en *El Discreto* y siguiendo a Cicerón en su *De inventione*, Gracián entiende la prudencia como un hábito del entendimiento que permite discernir entre lo bueno y lo malo, aplicando la memoria, la inteligencia y la providencia. Para el ejercicio de la prudencia propone Gracián la ejecución de un «arte», de una serie de preceptos o reglas que

---

<sup>193</sup> O.C., p. XXXI.

fusionan lo abstracto con lo concreto y que por esencia no pueden ser inamovibles, sino variadas y contradictorias, pues cada lector, dependiendo de la ocasión y circunstancia en que quiere aplicarlas, deberá acertar con discreción y prudencia en la elección y aplicación de las mismas.

Gracián no da una solución a los problemas, sino una combinatoria de soluciones, unas «reglas del vivir dispersas, contradictorias e inacabadas que el lector debe barajar a su modo, a tenor del juego del contrario. Es una fórmula novedosa que consiste en aplazar soluciones y no dar nada por definitivo y acabado, estando atento a la ocasión», mediante «complejos juegos conceptuales, con una sabia fusión de moral y estilo, prudencia y agudeza, en el triple plano mental, elocutivo y activo que desarrolla en toda su obra», como dice Aurora Egido. Las respuestas de Gracián se van adaptando a las circunstancias y renovando con el paso del tiempo, sin perder utilidad, como ha demostrado su éxito constante. José Ignacio Díez Fernández, en la introducción a su edición simplificada de *El arte la prudencia*, para la cual se sirvió incluso de la traducción inglesa del profesor Christopher Maurer, trata de explicar la vigencia de este libro en la actualidad enumerando algunos de sus rasgos que identificamos con lo moderno: «el axioma de que el mundo es hostil, el pragmatismo, la adaptabilidad, la exploración de las leyes de la seducción, la valoración del fragmentarismo y la sugerencia, el prestigioso uso del ingenio, la democratización de la moral, la exaltación del individuo, la autonomía del comportamiento con respecto a las creencias religiosas y un gran interés por la realidad»<sup>194</sup>, así como la lectura abierta, «la ruptura temporal, la multivisión de los narradores, las elipsis, los finales abiertos, los comienzos *in medias res*, etc».<sup>195</sup> De esta manera, el propio fragmentarismo del *Oráculo* sería un reflejo del mundo complejo y en constante cambio del siglo XVII y anticiparía las técnicas literarias del siglo XX.

El estilo lacónico y sutil del *Oráculo* resulta difícil de leer e interpretar por sus alusiones escondidas, sus ambigüedades, contradicciones o deslizamientos, sus reelaboraciones de refranes y proverbios, su uso de la elipsis, la supresión de elementos de relación sintáctica, el uso de paranomasias y paradojas, equívocos y retruécanos, etc.

En el prólogo «Al lector» califica Gracián su obra como «epítome de aciertos del vivir» y justifica la denominación de *Oráculo* por su estilo sentencioso y conciso.

---

<sup>194</sup> *El arte la prudencia*, Temas de Hoy, Madrid, 1993, pp. 5-6.

<sup>195</sup> *Ibid.*

Menciona *los doce Gracianes*, que aunque no verán la luz parecen resumirse a modo de sumario en este libro.

No existe en el discurso sistemático en el *Oráculo manual* y es imposible reconstruirlo a partir de los 300 aforismos que lo componen. La enseñanza que parece transmitir esta imposibilidad es que ningún libro puede captar la infinita riqueza y variedad del mundo. Por eso, como dice Jorge Checa: «El lector prudente no es quien sigue a la letra cualquiera de los consejos del moralista, sino quien, asimilando sus estratagemas y maniobras textuales, responde como él a las peculiaridades únicas de diferentes situaciones».<sup>196</sup>

A pesar de ello, vamos a intentar a continuación analizar los aforismos del *Oráculo* y establecer algunos vínculos entre ellos.

Comienza Gracián mencionando la dificultad que presenta su época, en comparación con las anteriores, a la hora de formar una persona completa y sabia: «Más se requiere hoy 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 los pasados».<sup>197</sup> Aunque son muchas las cosas han llegado a un alto grado de perfeccionamiento, se requiere aún lo más difícil e importante, que es conseguir ser una auténtica persona: *Todo está ya en su punto, y el ser persona en el mayor* (aforismo 1).

Es necesario que confluyan en la persona el *genio* y el *ingenio* (af. 2), dos términos que ya hemos visto analizados por Gracián en sus obras anteriores y que en las traducciones simplificadas se han asimilado como «carácter» e «inteligencia»; es decir, no basta con ser inteligente sino que es preciso el impulso del carácter. La causa de muchas infelicidades está en equivocarse a la hora de elegir la profesión y los amigos.

Aconseja Gracián *llevar las cosas con suspensión* (af. 3), manejar los asuntos con expectación, sin exponerse de manera clara y abierta, para provocar mayor interés e incluso admiración en los demás: «amaga misterio en todo, y con su misma arcanidad provoca la veneración», pues el silencio recatado es refugio de la cordura. «Imítese, pues, el proceder divino para hacer estar a la mira y al desvelo».<sup>198</sup>

Esta idea de que provocar la expectación es también una forma de control es defendida por Gracián en varios aforismos; por ejemplo, cuando dice que es importante *no entrar con sobrada expectación* (af. 19), pues no se logra colmar las expectativas y

---

<sup>196</sup> J. Checa, «Oráculo manual: Gracián y el ejercicio de la lectura», *Hispanic Review*, LIX, 1991, p. 273.

<sup>197</sup> *O.M., O.C.*, p. 205.

<sup>198</sup> *Ibid.*



se provoca decepción. «Nunca lo verdadero pudo alcanzar a lo imaginado», porque es muy fácil imaginar perfecciones pero muy difícil conseguirlas. Se casa «la imaginación con el deseo, y concibe siempre mucho más de lo que las cosas son».<sup>199</sup> La esperanza es gran falsificadora de la verdad y debe refrenarla la cordura, procurando que el disfrute de lo real sea superior al deseo de lo imaginario: «Mejor sale cuando la realidad excede al concepto y es más de lo que se creyó». Con lo malo sucede al revés: es mejor esperarse lo peor y después contentarse con el resultado.

De manera similar, defiende Gracián que es esencial *renovar el lucimiento* (af. 81), como el ave fénix. La excelencia suele envejecer, y con ella la fama. Hay que renovarlo todo: el valor, el ingenio, el éxito... También dice que el hombre debe tener una capacidad inabarcable y ser *incomprehensibilidad de caudal* (af. 94). Y que debe *saber mantener la expectación* (af. 95): tiene que ir cebando siempre: «Prometa más lo mucho, y la mejor acción sea envidiar de mayores. No se ha de echar todo el resto al primer lance: gran trepa es saberse templar, en las fuerzas, en el saber, e ir adelantando el desempeño».<sup>200</sup>

Como decía Francis Bacon, saber es poder, y se necesita fortaleza para llevar a cabo lo decidido y que el conocimiento resulte fértil: «Hombre sin noticias, mundo a oscuras. Consejo y fuerzas, ojos y manos: sin valor es estéril la sabiduría». Por eso los dos componentes básicos de la *grandeza* son el *saber* y el *valor* (af. 4).

Es importante también *hacer depender* (af. 5), es decir que los demás dependan de nosotros, que resultemos indispensables para ellos. En vez de querer gente agradecida (el «agradecimiento villano» suele ser olvidadizo), la persona sagaz debe preferir que le necesiten, pues eso le hace más fuerte: «Más se saca de la dependencia que de la cortesía», pues el satisfecho vuelve enseguida las espaldas a quien le ha ayudado, mientras que si sigue dependiendo de él le seguirá correspondiendo y estimando, si bien «no se ha de llegar al exceso de callar para que yerre, ni hacer incurable el daño ajeno por el provecho propio».<sup>201</sup>

El ser humano no nace hecho, sino que se va haciendo, por lo que cada persona debe ir perfeccionándose hasta llegar a su plenitud de cualidades (*Hombre en su punto*: af. 6), tanto en lo personal como en lo laboral. Esto se ve en lo realzado del gusto, lo purificado del ingenio, lo maduro del juicio, lo depurado de la voluntad. Hay gente que

---

<sup>199</sup> O.M., O.C., p. 210.

<sup>200</sup> O.M., O.C., p. 235.

<sup>201</sup> O.M., O.C., p. 206.

nunca llega a hacerse del todo, que les falta algo; en cambio, «el varón consumado, sabio en dichos, cuerdo en hechos, es admitido y aun deseado del singular comercio de los discretos».

Conviene evitar las victorias propias sobre los superiores (*Excusar victorias del patrón*: af. 7), pues forma parte de la condición de éstos el no querer ser adelantados en nada, ni quedar en evidencia como menos inteligentes que sus súbditos: «Gustan de ser ayudados los príncipes, pero no excedidos, y que el aviso haga antes viso de recuerdo de lo que olvidaba que de luz de lo que no alcanzó. Enséñannos esta sutileza los astros con dicha, que aunque hijos, y brillantes, nunca se atreven a los lucimientos del sol».<sup>202</sup> No hay que lucir más que nuestro superior.

Esta idea de un saber práctico que nos permita sobrevivir en la sociedad queda perfectamente expresada por Gracián con la fórmula: *Vivir a lo práctico* (af. 120). Dice que «hasta el saber ha de ser al uso, y donde no se usa, es preciso saber hacer del ignorante».<sup>203</sup> En cada época cambian los pensamientos y los gustos; por eso hay que ser coherente: no se debe pensar a la antigua y querer gustar a la moderna. Es el gusto de la masa el que lo decide casi todo. Y debemos que seguirlo mientras permanece vigente, adaptándonos a los cambios. Sin embargo, advierte Gracián, hay un límite a esta regla, pues siempre se debe practicar la virtud. Decir la verdad y guardar la palabra parecen cosas de otro siglo; los pocos que quedan no están de moda. El discreto, pues, debe vivir como pueda, no como le gustaría.

Una de las mayores virtudes consiste en tener dominio sobre uno mismo y no dejarse vencer por las pasiones (ser un *hombre inapasionable*: af. 8), puesto que, como vimos en *El Discreto*, «No hay mayor señorío que el de sí mismo, de sus afectos, que llega a ser triunfo del albedrío».<sup>204</sup> Siguiendo los preceptos estoicos, para Gracián la libertad reside en el dominio de las pasiones. Así se ahorran disgustos y se logra buena reputación.

En este mismo sentido, el aforismo 207 aconseja *usar del reporte*; es decir, tener autocontrol. «Hase de estar más sobre el caso en los acasos», cuidándose de las situaciones imprevistas. Cuando la prudencia se desliza con la fuerza de las pasiones, entonces es fácil perderse. Se avanza más en un instante de furor o contento que en muchas horas de indiferencia. La mejor respuesta ante los intentos astutos de los demás

---

<sup>202</sup> O.M., O.C., p. 206.

<sup>203</sup> O.M., O.C., p. 243.

<sup>204</sup> O.M., O.C., p. 207.

de sonsacar nuestros secretos es el autocontrol de los impulsos: «Va con tiento el que concibe el peligro. Lo que parece ligera la palabra al que la arroja, le parece pesada al que la recibe y la pondera».<sup>205</sup>

El clima en que uno nace y las costumbres que rigen en nuestro entorno influyen inevitablemente en nuestra formación, pero el hombre prudente debe esforzarse por librarse de los defectos y vicios más habituales que se producen entre sus compatriotas (*Desmentir los achaques de su nación*: 9), corrigiéndolos o al menos disimulándolos. Hay también lacras de familia, de estado, de ocupación y de edad. En definitiva, debemos intentar corregir todo lo negativo que nos impone nuestra circunstancia.

Gracián establece una comparativa entre la *fortuna* y la *fama* (af. 10): «Lo que tiene de inconstante la una, tiene de firme la otra. La primera para vivir, la segunda para después; aquella contra la envidia, esta contra el olvido. La fortuna se desea y tal vez se ayuda, la fama se diligenia; deseo de reputación nace de la virtud. Fue, y es hermana de gigantes la fama; anda siempre por extremos, o monstruos, o prodigios, de abominación, de aplauso».<sup>206</sup> Una idea clave que aparece aquí expresada es que el deseo de obtener reputación nace de la virtud, es decir, de poder actuar. La *virtù* maquiavélica se encuentra en la fuerza para actuar, en el poder.

Para Gracián es muy importante *tratar con quien se pueda aprender* (af. 11). El trato amigable debe ser escuela de erudición y la conversación una enseñanza culta, haciendo de los amigos maestros y aprendiendo con el gusto del conversar. El prudente frecuenta las casas de los hombres más eminentes.

Esta misma idea de tener un trato selectivo y excluyente aparece en varios aforismos; por ejemplo, cuando aconseja *conocer los afortunados, para la elección, y los desdichados, para la fuga* (af. 31); es decir, saber escoger la compañía de la gente con suerte y rehuir a los que no la tienen. «Nunca se le ha de abrir la puerta al menor mal, que siempre vendrán tras él otros muchos, y mayores, en celada».<sup>207</sup> Ante la duda, siempre se acierta acercándose a los sabios y prudentes, que tarde o temprano topan con la ventura.

También dice Gracián que hay que *tratar siempre con gente de obligaciones* (af. 116), es decir gente de principios en los que podamos tener confianza: su misma honradez es la mayor seguridad de su trato, pues obran como quienes son. Vale más

---

<sup>205</sup> O.M., O.C., p. 273.

<sup>206</sup> O.M., O.C., p. 207.

<sup>207</sup> O.M., O.C., p. 214.

pelear con gente de bien que triunfar sobre gente de mal. «No hay buen trato con la ruindad, porque no se halla obligada a la entereza; por eso entre ruines nunca hay verdadera amistad, ni es de buena ley la fineza, aunque lo parezca, porque no es en fe de la honra».<sup>208</sup> Debe rechazarse al hombre sin honra: quien no la estima, no estima la virtud; y es la honra el trono de la entereza, de la rectitud.

Es importante *nunca acompañarse con quien le pueda deslucir* (af. 152), tanto por más cuanto por menos. «Lo que excede en perfección excede en estimación». Nunca se debe acercar uno a quien le eclipse, sino a quien le haga destacar. Tampoco hay que correr peligros por malas compañías, ni honrar a otros a costa de su reputación. «Para hacerse, vaya con los eminentes; para hecho, entre los medianos»;<sup>209</sup> es decir, mientras uno quiere aumentar su importancia es mejor que vaya con los eminentes, pero, una vez formado, es mejor ir con medianos.

También dice Gracián que *nunca por la compasión del infeliz se ha de incurrir en la desgracia del afortunado* (af. 163). La mala suerte de unos suele ser buena para otros, pues no habría un dichoso si no hubiera muchos otros desgraciados. Sólo los infelices buscan el favor de la gente para compensar su mala suerte. «Hay algunos que nunca van sino con los desdichados, y ladean hoy por infeliz al que huyeron ayer por afortunado».<sup>210</sup> Esto indica tal vez nobleza innata, pero no sagacidad.

Del mismo modo, aconseja Gracián *nunca embarazarse con necios* (af. 197). Quien no los reconoce lo es, especialmente si, una vez conocidos, no los rechaza. «Son peligrosos para el trato superficial y perniciosos para la confidencia; y aunque algún tiempo los contenga su recelo propio y el cuidado ajeno, al cabo hacen la necedad o la dicen; y si tardaron, fue para hacerla más solemne».<sup>211</sup> Quien no tiene reputación no puede mejorar la ajena. La necedad lleva aparejada la suma infelicidad. Ambas son contagiosas.

Como en repetidos momentos a lo largo de sus obras, afirma Gracián la necesidad de una mutua colaboración entre *naturaleza y arte* (af. 12), que corresponde a la distinción entre la materia prima que ofrece la naturaleza y la obra o elaboración del hombre para modificar aquélla. No hay belleza sin el realce del artificio, la cultura o el arte. El hombre debe pulirse para alcanzar la perfección.

---

<sup>208</sup> O.M., O.C., p. 242.

<sup>209</sup> O.M., O.C., p. 254.

<sup>210</sup> O.M., O.C., p. 258.

<sup>211</sup> O.M., O.C., p. 270.

En línea con la famosa máxima hobessiana del *homo homini lupus* (que, recordemos, había sido formulada en primer lugar por el comediógrafo latino Plauto), para Gracián la vida del hombre en sociedad consiste en una lucha permanente contra la maldad («Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre»), de modo que es preciso *obrar de intención, ya segunda, y ya primera* (af. 13); es decir, como la gente actúa en general con disimulo, ocultando sus verdaderos propósitos y tratando de engañarnos, debemos estar en alerta y analizar con sagacidad las estratagemas y segundas intenciones de los demás. De este modo, podemos captar los dobles juegos ajenos y anticiparnos a ellos, no fiándonos de la falsa candidez o inocencia que tratan de mostrar algunos: «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».<sup>212</sup>

Esta misma idea para saber utilizar la primera y la segunda intención es expresada por Gracián en otros aforismos; por ejemplo, cuando dice que es muy importante *conocer y saber usar de las varillas* o insinuaciones (af. 37), que considera «el punto más sutil del humano trato»: unas son maliciosas, tocadas por la envidia (pueden llegar a hacer mucho daño); otras son favorables y apoyan la reputación. «Pero con la misma destreza con que las arroja la intención las ha de recibir la cautela y esperarlas la atención, porque está librada la defensa en el conocer y queda siempre frustrado el tiro prevenido».<sup>213</sup> Saber, por tanto, es poder defenderse.

También advierte que conviene *usar, no abusar, de las segundas intenciones* (af. 45). Éstas no se deben afectar ni dar a entender. Todo artificio se ha de encubrir, pues resulta sospechoso. La reflexión en el proceder es gran ventaja en el obrar: no hay mayor argumento del discurso. La mayor perfección de las acciones se afianza con la seguridad con que se ejecutan.

Un punto que consideramos muy relevante es cuando Gracián en el aforismo 14 se ocupa de *la realidad y el modo*. Establece allí un principio ontológico que tiene fuertes implicaciones filosóficas: «No basta la sustancia, requiérese también la circunstancia». Quizá podríamos vislumbrar que aquí Gracián está anticipando la idea del existencialismo según la cual la existencia precede a la esencia, volviendo del revés

---

<sup>212</sup> O.M., O.C., p. 208.

<sup>213</sup> O.M., O.C., p. 216.

así toda la tradición metafísica clásica y escolástica que hasta ese momento había imperado. Sin ir tan lejos, pues Gracián no habla de precedencia lógica o real, sí podemos afirmar que el solo hecho de apuntar la insuficiencia de la «sustancia» y afirmar la necesidad de la «circunstancia», es un vuelco muy importante. Se refiere Gracián a la importancia de los modos y las formas, teniendo en cuenta que en la sociedad se estima por encima de todo un comportamiento cortés. En definitiva, además de *el qué* es fundamental *el cómo*.

Es esencial para los gobernantes y hombres poderosos *tener ingenios auxiliares* (af. 15); es decir, acompañarse de personas de gran entendimiento que les saquen de los aprietos y que les ayuden ante las dificultades: «Nuevo género de señorío, en lo mejor del vivir hacer siervos por arte de los que hizo la naturaleza superiores. Hay mucho que saber y es poco el vivir, y no se vive si no se sabe».<sup>214</sup> Como en la vida no hay tiempo suficiente para saber de todo y supondría además demasiado esfuerzo de estudio, es muy hábil el que se rodea de sabios y aprende de su sabiduría, de modo que después puede intervenir en las reuniones y mostrar sus conocimientos, adquiriendo incluso fama de oráculo sirviéndose del sudor ajeno.

La persona debe orientar su *saber con recta intención* (af. 16), evitando de este modo la «violación monstruosa» que conlleva un buen entendimiento que se ve dirigido por una mala voluntad. Y añade Gracián: «Ciencia sin seso, locura doble».

Es preciso *variar de tenor en el obrar* (af. 17) para deslumbrar la atención y confundir a los demás. Si actuamos de primera intención, el competidor malicioso podrá anticipar nuestras acciones y estará a la espera para vencernos, pudiendo frustrar nuestras acciones: «Nunca juega el tahúr la pieza que el contrario presume, y menos la que desea».

En el aforismo 18 propugna Gracián la concurrencia de *aplicación y capacidad* (simboliza esta última bajo el nombre de Minerva), sin las cuales no puede haber eminencia, y matiza que «más consigue una medianía con aplicación que una superioridad sin ella».<sup>215</sup> La reputación se logra a base de trabajo y poco vale lo que poco cuesta; incluso en altas ocupaciones se requiere la aplicación. Requiere, pues, naturaleza y arte, junto con la aplicación.

Aconseja Gracián ser *hombre en su siglo* (af. 20): no todo lo bueno triunfa siempre, puesto que las cosas tienen su tiempo e incluso las eminencias dependen de los

---

<sup>214</sup> O.M., O.C., p. 209.

<sup>215</sup> O.M., O.C., p. 210.

gustos de cada época. En cualquier caso, lo sabio lleva la ventaja de ser eterno, «y si este no es su siglo, muchos otros lo serán».

En cuanto al *arte para ser dichoso* (af. 21), que se refiere a la buena suerte, puede ser ayudada mediante el esfuerzo. Hay gente que se pone a las puertas de la Fortuna y espera que ésta haga algo. Obran mejor los que pasan adelante y se sirven de la audacia, la virtud y el valor para alcanzar la suerte. Gracián deja bien fundamentado su programa ético en la prudencia: «No hay otro arbitrio sino el de la virtud y atención, porque no hay más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia».<sup>216</sup>

Como vimos en *El Discreto*, es importante ser *hombre de plausibles noticias* (af. 22) que tiene una agradable y jugosa conversación. La «cortesana gustosa erudición» consiste en un práctico saber de todas las cosas corrientes, si bien puede inclinarse más a lo importante que a lo vulgar. Conviene disponer de una colección de frases ingeniosas y de comportamientos galantes, y saber cuándo debe uno utilizarlos.

*No tener algún desdoro* (af. 23) sería la perfección, pero casi nadie vive sin defecto, tanto en lo moral como en lo natural; lo importante es no dejarse dominar por estos defectos y vencerlos. Muchas veces «basta una nube a eclipsar todo un sol», y un solo defecto puede llevar al traste una reputación. «Suma destreza sería convertirlos en realces».<sup>217</sup>

Hay que saber *templar la imaginación* (af. 24), bien corrigiéndola o ayudándola, según el caso. Si se le deja, la imaginación puede convertirse en tirana y se hace dueña de la vida de los hombres, haciéndolos descontentos o satisfechos de sí mismos: a unos les presenta continuamente penas y a otros les propone felicidades y aventuras con alegre desvanecimiento. «Todo esto puede, si no la enfrena la prudentísima sindéresis».

Ser *buen entendedor* (af. 25) consistía antes en razonar bien, dice Gracián, pero ahora ya no es suficiente: es necesario adivinar, sobre todo para prevenir los engaños: «Hay zahoríes del corazón y linceos de las intenciones. Las verdades que más nos importan vienen siempre a medio decir».<sup>218</sup>

Cuando Gracián establece el principio de *hallarle su torcedor a cada uno* (af. 26) se refiere a captar el punto débil de los otros, pues ahí se encuentra la clave de «el arte de mover voluntades; más consiste en destreza que en resolución: un saber por dónde se le ha de entrar a cada uno». «Todos son idólatras: unos de la estimación, otros

---

<sup>216</sup> O.M., O.C., p. 211.

<sup>217</sup> O.M., O.C., p. 212.

<sup>218</sup> Ibid.

del interés, y los más del deleite. La maña está en conocer estos ídolos para el motivar», pues saber de qué pie cojea cada uno es «como tener la llave del querer ajeno».<sup>219</sup>

La perfección no consiste en la cantidad, sino en la calidad (af. 27: *pagarse más de intensiones que de extensiones*). Lo excelente es siempre poco y raro, y «es descrédito lo mucho». Algunos estiman los libros por la corpulencia, como si se escribiesen para ejercitar antes los brazos que los ingenios. Hay quienes, por querer estar en todo, terminan por estar en nada.

*No ser vulgar en nada* (af. 28), sobre todo en el gusto y en el entendimiento. «¡Oh, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradasen a los muchos!: hartazgos de aplauso común no satisfacen a los discretos». No se pague de los milagros del vulgo, que no pasan de espantaignorantes, admirando la necedad común cuando desengaña la advertencia singular.

Propone Gracián ser *hombre de entereza* (af. 29), estando siempre de parte de la razón, sin dejarse llevar por la pasión del vulgo ni por la violencia tirana. En realidad, aunque muchos la elogian, muy pocas personas demuestran tener entereza; «pero el constante varón juzga por especie de traición el disimulo; préciase más de la tenacidad que de la sagacidad; hállese donde la verdad se halla; y si deja los sujetos, no es por variedad suya, sino de ellos en dejarla primero».<sup>220</sup> Es decir, hay que estar del lado de la verdad y de la razón a toda costa, independientemente de la amistad o de la opinión de los demás.

Gracián le da mucha importancia al tipo de profesión que elige uno y es un tema que aborda en varios de los aforismos del *Oráculo manual*. Recomendaba *no hacer profesión de empleos desautorizados* (af. 30): uno sólo ganará el desprecio ajeno si se dedica a ocupaciones desacreditadas o quiméricas. «Son muchas las sectas del capricho, y de todas ha de huir el varón cuerdo. Hay gustos exóticos, que se casan siempre con todo aquello que los sabios repudian: viven muy pagados de toda singularidad, que aunque los hace muy conocidos, es más por motivos de la risa que de la reputación».<sup>221</sup>

Del mismo modo, considera que una de las primeras misiones de la prudencia es *huir los empeños* (af. 47), es decir evitar los asuntos difíciles y peligrosos. Es más fácil evitar el peligro que salir de él. Además, cada peligro trae otro mayor. También dice

---

<sup>219</sup> Ibid.

<sup>220</sup> O.M., O.C., p. 213.

<sup>221</sup> O.M., O.C., p. 214.



Gracián que es importante elegir una ocupación de prestigio (af. 67: *Preferir los empleos plausibles*), pues la mayoría de las cosas dependen de la satisfacción ajena.

En esta línea, aconseja Gracián *tener tomado el pulso a los empleos* (af. 104), pues hay variedad de ellos y unos necesitan valor, otros sutileza... Dirigir a los hombres es una ocupación trabajosa, y más si son locos o necios. «Los más autorizados son los que tienen menos, o más distante, la dependencia; y aquel es el peor que al fin hace sudar en la residencia humana y más en la divina».<sup>222</sup>

*Estar en opinión de dar gusto* (af. 32) parece referirse a tener fama de complaciente: para los que gobiernan es muy importante agradar («realce de soberanos para conquistar la gracia universal»), ya que tienen la gran ventaja de poder hacer más bien que nadie.

Paralelamente, dice que se *huya de entrar a llenar grandes vacíos* (af. 153), es decir, que hay que evitar llenar las vacantes de importancia, pues es necesario duplicar el valor para igualar al antecesor. «Es dificultoso llenar un gran vacío, porque siempre lo pasado pareció mejor; y aun la igualdad no bastará, porque está en posesión de primero».<sup>223</sup> Por eso es necesario tener más cualidades para echar al otro de su reputación superior.

Es una gran lección del vivir *saber abstraer* (af. 33), apartarse de determinados negocios. Es mejor no hacer nada que ocuparse en algo inútil. «No ha de ser tan de todos, que no sea de sí mismo. Aun de los amigos no se ha de abusar, ni quiera más de ellos de lo que le concedieren».<sup>224</sup> Todo lo excesivo es vicioso, y mucho más en el trato. Lo importante es mantener la libertad en la apasionada inclinación por lo selecto y no pecar nunca contra el propio buen gusto.

Cada uno debe ser consciente de cuál es su mejor cualidad (af. 34: *conocer su realce rey*), ya que quien conoce sus ventajas o puntos fuertes puede conseguir el triunfo en algún ámbito de la sociedad. En unos domina el juicio; en otros el valor. La mayoría actúa contra sus propias capacidades y así en nada consiguen superioridad, pues «lo que lisonjea presto la pasión desengaña tarde el tiempo».

Esta idea del autoconocimiento, de lo importante que es conocerse a uno mismo, la expresa Gracián en otros aforismos; por ejemplo, cuando habla de la *comprehensión de sí* (af. 89), es decir, conocerse a uno mismo: «En el genio, en el ingenio; en

---

<sup>222</sup> O.M., O.C., p. 238.

<sup>223</sup> O.M., O.C., p. 255.

<sup>224</sup> O.M., O.C., p. 215.

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». <sup>225</sup>

Del mismo modo, aconseja *conocer su defecto rey* (af. 225): conociendo nuestro peor defecto podemos declararle la guerra y tratar de acabar con él; si no, nos hará sus esclavos. El primer paso es descubrirlo, y conociéndolo podrá ser vencido: «Comience a hacerle la guerra, publicando el cuidado contra él, y el primer paso sea el manifiesto, que en siendo conocido, será vencido, y más si el interesado hace el concepto de él como los que notan». <sup>226</sup> Repite Gracián la idea de que para ser señor de sí es menester ir sobre sí. Vencido este defecto, los demás también podrán ser eliminados.

Hay que *hacer concepto* (af. 35), es decir, sopesar las cosas; sobre todo las que importan más. Los necios, como no piensan las cosas, se equivocan: «nunca conciben en las cosas la mitad; y como no perciben el daño, o la conveniencia, tampoco aplican la diligencia». Algunos hacen mucho caso de lo que importa poco, y poco de lo que importa mucho, ponderando siempre al revés. Muchos, por faltos de sentido, no lo pierden. Hay cosas que se deberían pensar con mucho cuidado. «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». <sup>227</sup>

Gracián aconseja *tener tanteada su fortuna* (af. 36), es decir, tantear la suerte para actuar y para comprometerse.

El af. 38 (*saberse dejar ganando con la fortuna*) se refiere a saber retirarse cuando se está ganando, que es lo que hacen los «tahúres de reputación». Tanto importa una bella retirada como una bizarra acometida, poniendo a salvo los éxitos. Una felicidad continuada fue siempre sospechosa y resulta más segura la interpolada, que tenga algo de agri dulce.

Otra de las cosas esenciales es *conocer las cosas en su punto, en su sazón, y saberlas lograr* (af. 39): las obras de la naturaleza llegan a su perfección y es difícil que el arte las pueda mejorar. Es signo de buen gusto gozar de cada cosa en su mejor momento, cuando han logrado su perfección.

Tener don de gentes o *gracia de las gentes* (af. 40), conseguir la admiración común y ganar su afecto, comienza por la suerte y prosigue con la diligencia. No basta

---

<sup>225</sup> O.M., O.C., pp. 233-234.

<sup>226</sup> O.M., O.C., p. 279.

<sup>227</sup> O.M., O.C., p. 216.

con tener grandes cualidades, se requiere hacer bien, tener buenas palabras y realizar mejores obras, amar para ser amado. La cortesía, sentencia Gracián, es el mayor hechizo político de los grandes personajes: primero lograr hazañas y después ganarse el favor de las plumas que las escriben.

Es importante *no exagerar* (af. 41), no hablar con superlativos, tanto por no exponerse a ofender la verdad como por no deslucir la propia cordura. Las exageraciones dan indicio de la cortedad del conocimiento y del gusto. Lo excelente es raro.

El af. 42 trata del *natural imperio*, es decir, de esa secreta fuerza de superioridad que consiste en tener una capacidad natural de mando. Se tiene por naturaleza. Estas personas captan el corazón y la mente de los demás, que les guardan respeto.

Aconseja Gracián *sentir con los menos y hablar con los más* (af. 43), puesto que querer ir contra la corriente impide el desengaño y es peligroso. Sólo un Sócrates podría emprenderlo. Disentir se considera un agravio porque es condenar el juicio ajeno.

Es importante tener *simpatía con los grandes varones* (af. 44), pues existe un parentesco de corazones y de genios. Prenda es de héroe el tratarse con héroes. Esta simpatía, que persuade sin palabras y consigue sin méritos, puede ser activa o pasiva. Y es gran destreza conocerlas, distinguirlas y saberlas lograr.

Solemos aborrecer de forma gratuita, incluso antes de conocer las cualidades del otro. Incluso a veces se atreve con hombres eminentes; por eso es importante *corregir su antipatía* (af. 46). La cordura debe corregirla, pues no hay peor descrédito que aborrecer a los mejores: lo que es de ventaja la simpatía con héroes es de perjuicio la antipatía.

Lo interior del hombre ha de valer más que lo exterior: *hombre con fondos, tanto tiene de persona* (af. 48). Hay personas que solo son fachada, «como casas por acabar, porque faltó el caudal: tienen la entrada de palacio, y de choza la habitación»;<sup>228</sup> después del primer saludo, se acabó la conversación. Engañan estos fácilmente a otros que tienen también la vista superficial; pero no a la astucia, que, como mira por dentro, los halla vacíos. Como siempre, Gracián insiste en la importancia de *mirar por dentro*.

Ser *hombre juicioso y observador* (af. 49), que manda sobre los objetos (y no los objetos sobre él). Sonda luego el fondo de la mayor profundidad; sabe hacer anatomía del talento de los demás; sólo con ver a otro lo comprende y lo sabe valorar. Es, por

---

<sup>228</sup> O.M., O.C., p. 220.

tanto, un «gran descifrador de la más recatada interioridad» y todo lo descubre, advierte, alcanza y comprende.

*Nunca perderse el respeto a sí mismo* (af. 50): la misma entereza de uno debe ser norma propia de su rectitud y es mejor que siga la severidad de su dictamen que a todos los preceptos externos. Debemos dejar de hacer lo indecente más por el temor de nuestra cordura que por el rigor de la ajena autoridad.

Vivir es saber elegir, por lo que hay que ser *hombre de buena elección* (af. 51): esto supone el buen gusto y el recto dictamen, pues no bastan el estudio ni el ingenio. No hay perfección donde no hay elección; ésta tiene dos ventajas: poder escoger y elegir lo mejor. Hay gente inteligente que no sabe elegir y lo estropean todo por esto.

Para Gracián es gran síntoma de cordura el *nunca descomponerse* (af. 52): no perder la compostura, pues cualquier exceso en las pasiones (a las que Gracián define como «humores del ánimo») perjudica a la prudencia. Uno debe ser «tan señor de sí, y tan grande, que ni en lo más próspero, ni en lo más adverso pueda alguno censurarlo perturbado, sí admirarlo superior».<sup>229</sup>

Ser *diligente e inteligente* (af. 53): la diligencia ejecuta con rapidez lo que la inteligencia piensa despacio. Es de necios tener prisa, y los sabios suelen pecar de lentos, pues una mirada atenta obliga a detenerse. A veces se malogra lo acertado de un dictamen por la ineficacia de la actuación. Parece Gracián entrar en contradicción en este punto: «La presteza es madre de la dicha. Obró mucho el que nada dejó para mañana». En definitiva, el lema sería el mismo que el de Augusto: *festina lente*, apresúrate despacio.

Hay que conjugar el valor con la prudencia (af. 54: *tener bríos a lo cuerdo*). El valor del ánimo es superior al del cuerpo; es el resguardo de la persona: más daña el descaecimiento del ánimo que el del cuerpo. Muchos tuvieron grandes cualidades, pero por faltarles este aliento del corazón, parecieron muertos y acabaron «sepultados en su dejamiento, que no sin providencia juntó la naturaleza acudida la dulzura de la miel con lo picante del aguijón en la abeja. Nervios y huesos hay en el cuerpo: no sea el ánimo todo blandura».<sup>230</sup>

Hay que saber esperar, sin apresurarse ni apasionarse en exceso: lo expresa Gracián diciendo que hay que ser un *hombre de espera* (af. 55), aguardando a la oportunidad propicia. «Sea uno primero señor de sí, y lo será después de los otros. Hase

---

<sup>229</sup> O.M., O.C., p. 221.

<sup>230</sup> O.M., O.C., p. 222.

de caminar por los espacios del tiempo al centro de la ocasión. La detención prudente sazona los aciertos y madura los secretos».<sup>231</sup> La misma fortuna premia el esperar con la grandeza del galardón.

Es importante saber improvisar, *tener buenos repentes* (af. 56). Algunos piensan mucho para equivocarse después, y otros lo aciertan todo sin pensarlo antes. También hay quien actúa mejor en las dificultades, acertando al actuar rápido y equivocándose si piensan.

Paralelamente, en el af. 57 (*Más seguros son los pensados*) dice Gracián que lo importante es la perfección y sólo el acierto permanece, por lo que es fundamental ser reflexivos. «Lo que luego se hace, luego se deshace; mas lo que ha de durar una eternidad, ha de tardar otra en hacerse».<sup>232</sup> Lo que mucho vale, mucho cuesta.

Es esencial saber adaptarse a las circunstancias, *saberse atemperar* (af. 58): uno no se debe mostrar igual de inteligente con todos, ni se han de emplear más fuerzas de las que son necesarias. Es decir: «No haya desperdicios, ni de saber, ni de valer». Siempre debe haber novedad para destacar, pues quien cada día se descubre un poco más mantiene siempre la expectación y nunca llegan a descubrirle dónde termina su gran talento.

Ser *hombre de buen dejo* (af. 59) se refiere a salir con buen pie de todas las circunstancias. Es más importante tener un final feliz que una entrada aplaudida.

Tener buen juicio, hacer *buenos dictámenes* (af. 60). Con la edad y la experiencia la razón viene a sazonzarse del todo y llega a un juicio muy templado. Algunos ya nacen prudentes. Es sobre todo importante esta virtud en los gobernantes.

Para Gracián es fundamental tener *eminencia en lo mejor* (af. 61), que representa una gran singularidad entre la pluralidad de perfecciones. Las medianías no son asunto del aplauso. Ser eminente en un empleo relevante le saca a uno de lo ordinario vulgar y lo lleva a la categoría de sobresaliente. «Ser eminente en profesión humilde es ser algo en lo poco; lo que tiene más de lo deleitable, tiene menos de lo glorioso. El exceso en aventajadas materias es como un carácter de soberanía: solicita la admiración y concilia el afecto».<sup>233</sup>

Hay que tener buenos colaboradores: *obrar con buenos instrumentos* (af. 62). La grandeza del superior nunca disminuyó la competencia del subordinado; más bien, la

---

<sup>231</sup> O.M., O.C., p. 222.

<sup>232</sup> O.M., O.C., p. 223.

<sup>233</sup> O.M., O.C., p. 224.

gloria de los aciertos de éstos recae sobre el responsable superior: la fama siempre va con los primeros. Los subordinados deben ser, pues, muy bien elegidos, pues «se les ha de fiar una inmortalidad de reputación».

La *excelencia de ser el primero* (af. 63) es una gran ventaja, sobre todo si a eso se une la eminencia. Los primeros son los que se llevan la fama. Algunos prefieren incluso ser primeros en segunda categoría que ser segundos en la primera.

Hay que saber ahorrarse disgustos (af. 64: *saberse excusar pesares*) y la prudencia sirve para evitar muchos. No hay que dar malas noticias, y menos aún recibirlas: deben tener prohibida la entrada. Nunca se debe pecar contra la propia felicidad por complacer a los demás.

Es muy importante tener un *gusto relevante* (af. 65), que se puede cultivar, como la inteligencia: «Realza la excelencia del entender el apetito del desear, y después la fruición del poseer. Conócese la altura de un caudal por la elevación del afecto».<sup>234</sup> Los gustos se transmiten con el trato. No debe uno acostumbrarse a mostrar desagrado por todo, que es uno de los necios extremos, y más odioso cuando se hace por ostentación. Algunos quisieran que Dios creara otro mundo y otras perfecciones para satisfacer su extravagante fantasía.

En expresión de resonancias maquiavélicas, aunque con distinto matiz, afirma Gracián lo siguiente: «Todo lo dora un buen fin, aunque lo desmientan los desaciertos de los medios», acompañada de esta otra: «El que vence no necesita de dar satisfacciones». Lo hace en el aforismo 66: *Atención a que le salgan bien las cosas*. Se refiere a poner todo el cuidado y el esfuerzo en que las cosas tengan buen fin, puesto que el que vence no necesita dar explicaciones. «Que es arte ir contra el arte cuando no se puede de otro modo conseguir la dicha del salir bien»<sup>235</sup>, es decir, que se puede uno saltar las reglas con tal de conseguir el resultado adecuado.

Hacer que comprendan los demás (af. 68: *dar entendimiento*) es más importante que hacer recordar. Unas veces se ha de acordar y otras aconsejar. Ayude con prudencia quien pueda y que pide ayuda discretamente quien la necesite.

El hombre debe reflexionar sobre sí mismo y conocer sus capacidades, no dejándose llevar por los afectos ni rindiéndose a los *malos humores* (af. 69). Conocerse es empezar a corregirse. «Y no sólo gasta la voluntad este exceso, sino que se atreve al juicio, alterando el querer y el entender».

---

<sup>234</sup> O.M., O.C., p. 225.

<sup>235</sup> O.M., O.C., p. 226.

No se debe conceder todo, ni a todos (af. 70: *Saber negar*). Tanto importa saber negar como saber conceder, y en los que mandan es una prudencia necesaria. «Aquí entra el modo: más se estima el *no* de algunos que el *sí* de otros, porque un *no* dorado satisface más que un *sí* a secas». <sup>236</sup>

Aconseja Gracián *no ser desigual, de proceder anómalo* (af. 71): ni por natural, ni por afectación. El varón cuerdo siempre fue el mismo en todo lo perfecto, que es crédito de entendido. Hay gente que cambia cada día, con lo que contradice su propio prestigio y confunde la opinión ajena.

Es importante ser *hombre de resolución* (af. 72): es menos dañina la mala ejecución que la irresolución. Hay personas que necesitan de la ajena motivación para cualquier cosa. Hay otros, en cambio, que no se detienen ante nada.

El af. 73 recomienda *saber usar del deslíz*, es decir saber dar evasivas. Es el recurso de los prudentes. «Cortés treta del negar, mudar el verbo; ni hay mayor atención que no darse por entendido». <sup>237</sup>

Dice Gracián que en las ciudades están las fieras verdaderas. Hay gente que para subir agradaron a todos, y una vez arriba se quieren desquitar enfadando a todos. A estos es mejor no tratarles. Por eso recomienda *no ser intratable* (af. 74).

*Elegir idea heroica* (af. 75), más para la emulación que para la imitación. No hay cosa que más ambiciones despierte en el ánimo que el clarín de la fama ajena: el mismo que atierra la envidia alienta la generosidad.

Recomienda Gracián *no estar siempre de burlas* (af. 76), pues el que está siempre bromeando no es hombre de veras. Se conoce la prudencia en lo serio, que está más acreditado que lo ingenioso.

Es importante *saber hacerse a todos* (af. 77), adaptándose a cada persona. Pone Gracián como ejemplo de discreción a Proteo, que era el dios de la mitología clásica que podía adoptar cualquier forma de la naturaleza; con el docto, docto, y con el santo, santo, pues la semejanza concilia benevolencia. Requiere esta gran sutileza del vivir un gran talento; es menos dificultosa para el culto y buen gusto.

Conviene comenzar las cosas con cuidado (af. 78: *arte en el intentar*), pues todos los necios son audaces. «Hay grandes bajíos hoy en el trato humano: conviene ir siempre calando sonda». <sup>238</sup>

---

<sup>236</sup> O.M., O.C., p. 227.

<sup>237</sup> Ibid.

<sup>238</sup> O.M., O.C., p. 230.

Gracián aconseja tener un carácter jovial (af. 79: *genio genial*), siempre que sea con moderación. Un grano de gracia todo lo sazona. Indica apacibilidad.

Se vive más de oídas que de lo que vemos, por lo que conviene tener *atención al informarse* (af. 80) y ser cautelosos, pues «es el oído la puerta segunda de la verdad y principal de la mentira».

La moderación es signo de sabiduría: no se debe *apurar nunca ni el mal, ni el bien* (af. 82). La naranja que mucho se estruja llega a dar lo amargo. Incluso en la fruición nunca se ha de llegar a los extremos. El mismo ingenio se agota si se apura.

Conviene *permitirse algún venial desliz* (af. 83), acusa lo muy perfecto de que peca en no pecar; y por perfecto en todo, lo condena todo. Se despierta la envidia.

Hay que *saber usar de los enemigos* (af. 84): «todas las cosas se han de saber tomar, no por el corte, que ofendan, sino por la empuñadura, que defiendan; mucho más la emulación».<sup>239</sup> Al varón sabio le son más útiles sus enemigos que al necio sus amigos.

No servir de comodín (af. 85: *no ser malilla*), pues es un defecto de todo lo excelente que su mucho uso se convierte en abuso.

Dice Gracián que el vulgo tiene muchas cabezas, y así muchos ojos para la malicia y muchas lenguas para el descrédito, por lo que hay que *prevenir los rumores* (af. 86). Un rumor puede destrozar la mejor reputación, aunque sea falso. Hay descréditos malintencionados, provocados por la envidia. Y es muy fácil alcanzar la mala fama, pues lo malo es muy creíble y cuesta borrarlo.

Gracián propone, casi como receta, la conjunción de *cultura y aliño* (af. 87): «Nace bárbaro el hombre, redímese de bestia cultivándose. Hace personas la cultura, y más cuanto mayor».<sup>240</sup> No hay cosa que más cultive que el saber.

El varón grande no debe ser menudo en su proceder sino tener una amplitud de miras. De ahí el consejo: *sea el trato por mayor* (af. 88), procurando la sublimidad en él.

El *arte para vivir mucho* (af. 90) reside en vivir bien, pues hay dos cosas acaban presto con la vida: la necesidad o la ruindad. La perdieron unos por no saber guardarla, y otros por no quererlo. Así como la virtud es premio de sí misma, así el vicio es castigo de sí mismo. Quien vive deprisa en el vicio, acaba con la vida y con la honra; quien vive

---

<sup>239</sup> O.M., O.C., p. 232.

<sup>240</sup> O.M., O.C., p. 233.



deprisa en la virtud, nunca muere. La entereza de ánimo se comunica al cuerpo, y la vida buena es larga no sólo por su intensidad sino también por su duración.

Para Gracián se debe obrar siempre *obrar siempre sin escrúpulos de imprudencia* (af. 91), pues la sospecha de desacierto en el que ejecuta se convierte en evidencia para el que mira, y más si es un competidor. La prudencia no admite probabilidades, sólo seguridad.

Para Gracián la regla más alta para obrar y hablar es el buen sentido en todo o *seso transcendental* (af. 92), que se necesita más en ocupaciones elevadas. «Más vale un grano de cordura que arrobas de sutileza. Es un caminar a lo seguro, aunque no tan a lo plausible, si bien la reputación de cuerdo es el triunfo de la fama: bastará satisfacer a los cuerdos, cuyo voto es la piedra de toque a los aciertos».<sup>241</sup>

Hay que ser *hombre universal* (af. 93), que está hecho de todas las perfecciones y vale por muchos. Hace muy feliz su vida y la de los que le rodean. «La variedad con perfección es entretenimiento de la vida. Gran arte la de saber lograr todo lo bueno», y como la naturaleza le hizo al hombre un compendio de todo lo natural, que el arte lo convierta en un universo por ejercicio y cultivo tanto del gusto como del entendimiento.

El af. 96 trata *De la gran sindéresis*: se refiere Gracián a que el hombre debe tener un extraordinario buen sentido, que es el trono de la razón, base de la prudencia, y por él cuesta poco acertar. Todas las acciones de la vida dependen de su influencia, y todas solicitan su aprobación. «Consiste en una connatural propensión a todo lo más conforme a razón, casándose siempre con lo más acertado».<sup>242</sup>

Es esencial *conseguir y conservar la reputación* (af. 97), que es el usufructo de la fama. Cuesta mucho, porque nace de las eminencias, que son tan raras como comunes las medianías. Una vez conseguida, se conserva con facilidad. Obliga mucho y obra más.

Como las pasiones son los portillos del ánimo, aconseja Gracián *cifrar la voluntad* (af. 97). Saber disimular es el saber más práctico, pues lleva riesgo de perder el que juega a juego descubierto. La reserva del cauteloso debe competir con la observación del advertido. Es mejor que no se sepa el gusto o la inclinación, para evitar ser conocido.

Se ocupa muy sucintamente Gracián de una de sus constantes dicotomías, quizá la más importante: *realidad y apariencia* (af. 99). Dice que las cosas no pasan por lo

---

<sup>241</sup> O.M., O.C., p. 235.

<sup>242</sup> O.M., O.C., pp. 235-236.

que son, sino por lo que parecen; son raros los que miran por dentro, y muchos los que se contentan con lo aparente. No basta tener razón si la cara es de malicia.

En el af. 100 formula Gracián las características del *varón desengañado*, que conoce los errores y engaños de la vida: es cristiano sabio y cortesano filósofo. Hay que serlo, pero no parecerlo y mucho menos hacer ostentación. Está desacreditado el filosofar, dice Gracián, aunque sea el ejercicio mayor de los sabios. La ciencia de los prudentes vive desautorizada. La introdujo Séneca en Roma, se conservó algún tiempo en los palacios, pero ahora es tenida por impertinencia. De todas formas, el desengaño ha sido siempre pasto de la prudencia y delicia de la entereza.

Dice Gracián: *la mitad del mundo se está riendo de la otra mitad, con necesidad de todos* (af. 101). Según las opiniones, o todo es bueno o todo es malo. Aunque haya algo que a alguno no le guste, seguro que hay otro al que sí le agrada.

Hay que tener *estómago para grandes bocados de la fortuna* (af. 102): en el cuerpo de la prudencia es parte importante el buche, pues lo que es indigestión para algunos es hambre para otros. El varón grande debe mostrar «que aún le quedan ensanches para cosas mayores, y huya con especial cuidado de todo lo que puede dar indicio de angosto corazón».<sup>243</sup>

Cada uno debe procurar la dignidad en su justa medida (af. 103: *la majestad en su modo*): todas las acciones deben ser como las de un rey, dentro de los límites de su estado, con acciones elevadas y altos pensamientos. La verdadera soberanía está en el recto comportamiento.

Es importante *no cansar* (af. 105): suele ser pesado el hombre de un solo asunto y que solo habla de un mismo tema. «La brevedad es lisonjera, y más negociante; gana por lo cortés lo que pierde por lo corto. Lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo».<sup>244</sup> Esto ya lo vimos en *El Discreto*.

También aconseja Gracián no hacer ostentación de la suerte ni del puesto alcanzado (af. 106: *no afectar la fortuna*), pues ofende más el ostentar la dignidad que la persona. Presumir de hombre importante es odioso, debería bastar con ser envidiado. Se consigue menos estimación cuanto más se busca, pues depende del respeto ajeno y hay que merecérsele (no tomarla uno).

Para no alargar más este análisis del *Oráculo manual*, vamos a ver unos últimos aforismos que son complementarios: por ejemplo, dice Gracián en el aforismo 144 que

---

<sup>243</sup> O.M., O.C., p. 237.

<sup>244</sup> O.M., O.C., p. 238.

hay que *entrar con la ajena para salir con la suya*; es decir, que hay que empezar con la conveniencia ajena para salirse con la suya: es la estratagema para conseguir lo que se quiere. Incluso los maestros cristianos valoran esta santa astucia para los asuntos celestiales. «Es un importante disimulo, porque sirve de cebo la concebida utilidad para coger una voluntad: parécele que va delante la suya, y no es más de para abrir camino a la pretensión ajena». Nunca se debe comenzar sin tino, especialmente cuando hay un fondo peligroso. «También con personas cuya primera palabra suele ser el *No* conviene desmentir el tiro, porque no se advierta la dificultad del conceder, mucho más cuando se presiente la aversión. Pertenece este aviso a los de segunda intención, que todos son de la quinta sutileza».<sup>245</sup>

Paralelamente, advierte Gracián en el aforismo 193: *Atención al que entra con la ajena por salir con la suya*. No hay mejor defensa contra la astucia que la atención: contra el entendido, un buen entendedor. «Hacen algunos ajeno el negocio propio, y sin la contracifra de intenciones se halla a cada paso empeñado uno en sacar del fuego el provecho ajeno con daño de su mano»;<sup>246</sup> es decir, que algunos hacen pasar como ajenos los propios intereses, y, si no se descifran adecuadamente las intenciones, a cada paso uno se verá comprometido a sacar a otro las castañas del fuego.

Otros dos aforismos complementarios: dice Gracián en el 111 que hay que *tener amigos*, pues es el segundo ser: todo amigo es bueno, y sabio para el amigo; entre ellos todo sale bien. Uno valdrá tanto como quieran los demás, y «para que quieran, se les ha de ganar la boca por el corazón». Se debe vivir con amigos o con enemigos. Cada día se debería ganar un amigo, si no para íntimo, al menos para afectuoso, pues algunos se quedan después para confidentes.

Y en el aforismo 217 dice que *no se ha de querer ni aborrecer para siempre*. Los amigos hoy pueden ser los enemigos del mañana, incluso convirtiéndose en los peores amigos. Por eso hay que estar siempre prevenido. «No se han de dar armas a los tráfugas de la amistad, que hacen con ellas la mayor guerra».<sup>247</sup> Por el contrario, con los enemigos hay que tener siempre la puerta abierta a la reconciliación. A veces una venganza consumada se convierte en tormento, y «sirve de pesar el contento de la mala obra que se le hizo».

---

<sup>245</sup> O.M., O.C., p. 252.

<sup>246</sup> O.M., O.C., p. 269.

<sup>247</sup> O.M., O.C., p. 276.

Debemos destacar la existencia de un aforismo especialmente significativo, que es el único de todo el *Oráculo manual* que no lleva explicación ni glosa, pues se trata de una máxima de Ignacio de Loyola: «Hay que procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos. Regla de un gran maestro; no hay que añadir comentario» (af. 251).<sup>248</sup>

Sin embargo, el último aforismo del libro proclama la virtud cristiana de la santidad como el mayor cúmulo de perfecciones: «En una palabra, santo, que es decirlo todo de una vez» (af. 300). Ser santo incluye ser prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, valeroso, reportado, entero, feliz, plausible, verdadero y universal héroe. Dice Gracián que la virtud es el sol del mundo menor (es decir, el microcosmos, el hombre) y tiene como hemisferio la buena conciencia. De este modo pone Gracián la guinda a su arte de la prudencia, situando además esa santidad que reúne todas las virtudes como la causa de la felicidad: «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».<sup>249</sup>

#### 4. La polémica *de auxiliis*

Aunque no podemos desarrollarla de manera detallada, consideramos que es muy importante conocer la polémica *de auxiliis* (1582-1607) para comprender el trasfondo filosófico y teológico en el que se está moviendo el pensamiento barroco español y el propio Gracián a la hora de componer su «arte de la prudencia». Se trata de la disputa teológico-filosófica que, a finales del siglo XVI y principios del XVII, mantuvo enfrentados a los teólogos dominicos y jesuitas acerca del papel de la libertad humana en relación con la gracia divina y la predestinación. Recordemos que esta polémica se enmarca, además, en la lucha del catolicismo contra el protestantismo, pues el determinismo luterano defendía la salvación por predestinación. Veámos en el anterior apartado cómo Gracián recogía en el aforismo 251 del *Oráculo manual* la máxima de Ignacio de Loyola: «Hay que procurar los medios humanos como si no hubiese divinos,

---

<sup>248</sup> O.M., O.C., p. 287.

<sup>249</sup> O.M., O.C., p. 302.

y los divinos como si no hubiese humanos», y juzgaba innecesario añadir cualquier comentario explicativo.

El fondo de la cuestión que se debatía era muy antiguo: ¿hasta qué punto es posible conciliar la potencia infinita de Dios y su omnisciencia con la libertad humana? Por un lado, parece que Dios no puede determinar al hombre en sus actos, pues, de lo contrario, la justicia y bondad divinas se verían comprometidas: si el hombre no es libre, tampoco es responsable, y Dios no sería entonces justo en sus castigos y recompensas. Pero, por otro lado, parece que Dios, como ser absoluto, infinito y omnipotente, no puede tener límite en su voluntad. Los jesuitas acentuarían el primer aspecto, mientras que los dominicos el segundo. Ante la acusación de pelagianismo por parte de los dominicos, los jesuitas se defenderán contraatacando y acusando a su vez a dominicos de abrazar el error de Lutero. Báñez y Molina eran los principales representantes de ambas corrientes.<sup>250</sup>

El jesuita Luis de Molina publicó la *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis* (1588), con el propósito de oponerse al fatalismo protestante de Lutero, en el que la libertad humana quedaba impedida o determinada por la predestinación divina. Por su parte, el dominico Domingo Báñez escribirá la *Apología de los hermanos dominicos* (1595), donde acusará a los jesuitas de caer en el error de Pelagio. Las acusaciones de herejía y las denuncias ante la Inquisición no se hicieron esperar.

Veamos un breve resumen del debate.<sup>251</sup> Lo que quiere hacer Molina es conciliar la potencia infinita de Dios y su omnisciencia con la libertad humana. Para ello, añade una tercera ciencia —la ciencia media— a las ciencias divinas admitidas por los tomistas (a saber, ciencia de simple inteligencia y ciencia de visión):

- La *ciencia de simple inteligencia* es ciencia de esencias y antecede a todo acto libre de la voluntad divina. Con ella Dios conoce todo objeto necesario o posible —y por ello la ciencia de simple inteligencia no puede ser diferente de como es— independientemente de su existencia. De este modo, a través de esta ciencia, Dios conoce todo aquello que la potencia divina puede realizar.

---

<sup>250</sup> Este debate tiene unos precedentes en el Concilio de Trento, donde los jesuitas Diego Laínez y Alfonso Salmerón defendieron ideas premolinistas. Y ya en 1567 Báñez había tenido en Alcalá su primera controversia pública oponiéndose a las ideas premolinistas que defendía el P. Deza.

<sup>251</sup> Seguimos en este resumen el artículo sobre «La polémica de *auxiliis*» publicado en <http://www.filosofia.org/ave/001/a152.htm>. Véase la introducción de J. A. Hevia Echevarría a su traducción la edición española de Domingo Báñez, *Apología de los hermanos dominicos contra la «Concordia» de Luis de Molina (1595)*, Biblioteca Filosofía en español, Oviedo, 2002.

- La *ciencia de visión o ciencia libre* —pues es posterior al acto libre de la voluntad divina—, se ocupa de todo objeto que posee ser en algún momento del tiempo, ya sea pasado, presente o futuro; es, por tanto, ciencia de existencias. Con ella Dios conoce, de entre todas las uniones contingentes, qué cosas sucederán. Por ello, a través de la ciencia de visión, Dios no puede saber lo opuesto de lo que con ella conoce.
- La *ciencia media*: a través de ella Dios ve en su esencia cómo obraría cualquier libre arbitrio en cualquiera de los infinitos órdenes de cosas y circunstancias en que la voluntad divina lo colocase. Es la ciencia de los futuros condicionados, esto es, futuros que no son absolutos, ni meramente posibles, sino que dependen de alguna condición.

Según Molina, sólo admitiendo que Dios posee ciencia media es posible conciliar la libertad de nuestro arbitrio y la contingencia de las cosas con la presciencia divina: Dios, después de ver con ciencia media cómo obraría el hombre libre puesto en un estado de cosas o en otro, decide colocarlo en un orden de circunstancias determinado.

Molina hablará de doble causalidad o concausalidad en los actos: causalidad humana y divina. Por un lado Dios coloca al hombre en un orden de circunstancias determinado, sabiendo con ciencia media lo que el hombre va a hacer, y por otro lado el hombre se determinaría a sí mismo a obrar de una manera y no de otra. Ambas causas son parciales, aunque necesarias. A la causalidad de Dios Molina la llama «concurso universal», «concurso general» o «concurso indiferente» (puesto que no es un concurso que obligue al hombre a obrar de un modo determinado).

Báñez critica la idea de concausalidad o concurso simultáneo, defendiendo un concurso divino previo y determinante que mueva físicamente a la causa segunda y la aplique al acto, a la manera de un artesano (causa primera) que mueve una herramienta (causa segunda). Báñez evitaría el fatalismo protestante afirmando la esencial libertad humana. Para Báñez, cuando Dios mueve al hombre hacia algo, necesariamente el hombre se mueve libremente hacia ello.

Molina y Báñez también entienden de diferente modo la distinción teológica tradicional entre gracia suficiente y gracia eficaz. Para Molina la gracia suficiente puede ser eficaz o ineficaz dependiendo del libre arbitrio: si el hombre se decide a obrar de acuerdo a la gracia suficiente, ésta se convertirá en eficaz, y en caso contrario,

será gracia ineficaz. Para Báñez la gracia suficiente no es suficiente para que el hombre se convierta, sino que tan sólo inspira al hombre el recto camino. Por ello, el hombre necesita otro auxilio eficaz para su conversión. Sin embargo, aunque la gracia suficiente no sea suficiente para la conversión del hombre, el simple hecho de haberla recibido hace que el hombre sea culpable por haber permanecido en la infidelidad, aunque la gracia suficiente no baste para su conversión.

En definitiva, los dominicos denunciaron la obra de Molina ante la Inquisición Española. Al final el asunto llegó a Roma y el papa Clemente VIII trató de que se pusieran de acuerdo, lo que fue imposible. Finalmente el papa Paulo V dictaminó en 1607 la libertad para ambas órdenes de defender su doctrina y la prohibición de calificar a los otros de herejía.

Resulta imposible comprender en toda su complejidad muchas de las obras del Barroco español sin tener en cuenta esta polémica sobre la gracia divina y la libertad humana. Por ejemplo, hay obras de Calderón como *La vida es sueño* donde este dilema sobre el libre albedrío es puesto en escena con gran plasticidad.

El teólogo y filósofo Francisco Suárez había afirmado que la defensa de la libertad frente al determinismo luterano era uno de los principales objetivos de la Compañía de Jesús, como había señalado Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*: «No debemos hablar mucho de la predestinación por vía de costumbre; mas si en alguna manera y algunas veces se hablare, así hable que el pueblo menudo no venga en error alguno, como a veces suele diciendo: si tengo que ser salvo o condenado, ya está determinado, y por mi bien hacer o mal no puede ser ya otra cosa; y con esto entorpeciendo se descuidan en las obras que conducen a la salud y provecho espiritual de sus ánimas» (regla 15ª). En esta línea, Gracián defiende la idea de que el hombre es «hijo de sus obras» (*Don Quijote dixit*) y hay que juzgarlo por ellas y no por sus intenciones.

A imagen del Dios de los grandes teólogos jesuitas Molina y Suárez, el Dios de Gracián es un Dios que deja un margen considerable de libertad a la inteligencia y a la voluntad humanas para conducirse según las situaciones en que se encuentre. Para Fumaroli<sup>252</sup> el Dios de Gracián no confunde la oblación monástica y la vocación laica, lo sagrado y lo profano, lo absoluto y lo relativo. Ya no condena la naturaleza humana a la informe corrupción del mundo, sino que la cree capaz de mostrarse, elegirse y

---

<sup>252</sup> M. Fumaroli, «1684: Introduction a *L'Homme de cour*», Edition de Sylvia Roubaud, Traduction d'Amelot de La Houssaie, Gallimard, Paris, 2010.

quererse ella misma grande, libre y noble, merced al amor y la gracia de Dios. El de Gracián es, pues, un Dios que no nos condena a menospreciarnos.

## 5. La vida como milicia

La filosofía cortesana o ingeniosa que Gracián propone en sus obras es una suerte de filosofía práctica en la que lo más importante es *saber vivir*. Para él la vida no es sino una lucha contra la malicia, una representación tragicómica en la que cada uno ha de hacer todos los personajes según el momento y la ocasión («Toda acción pide su sazón»). Su metodología consiste básicamente en una mirada directa sobre la realidad, en especial sobre la realidad social, que trata de aprehender la vida humana en su constante devenir y mutabilidad, para poder emplearse en la lucha contra la malicia que conlleva el tráfigo diario. Su pensamiento está enfocado, por tanto, a la praxis o acción, como una milicia de reminiscencias ignacianas. El primer paso debe ser conocerse a uno mismo, que es precisamente el mayor enigma y lo más difícil de conseguir; después el hombre, aplicando la discreción y la prudencia, debe ir tomando en cada momento de su vida la decisión más apropiada según las circunstancias. «Conocerse y aplicarse», como decía Quilón. En último término, siguiendo otro precepto del pensamiento griego clásico, el belmontino sitúa la felicidad en la prudencia.

Para Gracián la vida consiste en elegir: poco o nada nuevo se puede inventar y estamos obligados a repetir, a tomar una decisión entre las elecciones que se nos ofrecen («ya no queda qué hacer, sino elegir», «vívase de ocasión»). La buena elección nace del buen gusto, que para ser relevante debe ser crítico, exigente y difícil de satisfacer. Para elegir no basta con el estudio ni el ingenio, sino que se necesita el buen gusto, que debe convertirse en la norma de la acción personal. Tanto en la elección de las acciones como en la de las palabras que se pronuncian, el buen gusto es la clave, y el principal ejercicio del buen gusto consiste en elegir. Lo que Gracián llama «moral anatomía» consiste en la habilidad de hacer concepto de las cosas y ajustar el crédito a la verdad, analizando las cosas por dentro (más allá de su mera apariencia).<sup>253</sup>

Hay en Gracián dos conceptos muy importantes que entroncan también con esta idea del buen gusto: la *sindéresis* y el despejo. La *sindéresis* consiste en la capacidad de

---

<sup>253</sup> Ya veremos en el capítulo dedicado al *Criticón* cómo en la Crisi IX de la primera parte (que lleva ese título: *Moral anatomía del hombre*) se vuelve a ocupar Gracián de esta cuestión.



reflexión y examen, ajustada siempre a las circunstancias del momento, al caso o la ocasión, para acertar en las decisiones; estaría en la esfera del entendimiento, que incluye tanto fondo de juicio como elevación de ingenio. Se refiere Gracián a que el hombre debe tener un extraordinario buen sentido, que es el trono de la razón, base de la prudencia, y que permite acertar. Todas las acciones de la vida dependen de su influencia, y todas solicitan su aprobación: «Consiste en una connatural propensión a todo lo más conforme a razón, casándose siempre con lo más acertado».<sup>254</sup> Por su parte, el despejo se debe entender como un donaire, brío, desenfado, gancho, gallardía o airoso tanto en el decir como en el hacer, e incluso en el pensar. Incluye, por tanto, el acierto, la rapidez, la ausencia de esfuerzo y la belleza formal. Junto con la curiosidad, la galantería, la elocuencia y la sabrosa erudición de la sabiduría cortesana, componen las piezas clave de la persona discreta.

Es muy difícil, y seguramente erróneo, proponer una lectura unívoca de la moral graciana; sin embargo, ha sido muy habitual la caracterización del pensamiento de Gracián como una «moral mundana»<sup>255</sup>, expresión en la que no podemos dejar de percibir cierto matiz peyorativo. Por eso queremos atrevernos a sugerir una denominación que consideramos más aséptica para designar el arte de la prudencia de Gracián, como podría ser el de «ética realista», que se correspondería con esa «anatomía moral» a la que en tantas ocasiones alude el jesuita en sus obras. En cualquier caso, lo de menos debería ser la terminología; somos conscientes de que el carácter paradójico de esta expresión requeriría por sí sola una explicación de una extensión similar a otra tesis doctoral, ya que en principio la ética se ocupa del deber ser y la realidad es el ámbito del ser. Vayamos, pues, a los contenidos de esa ética.

Como veremos en el próximo capítulo, en Gracián la ética y la estética van de la mano. Si el ingenio es la virtud cuyo acto es la agudeza, la virtud del juicio es la prudencia. El estilo del belmontino —sutil, abstracto, figurativo, intelectualista, muchas veces gestado sobre juegos de palabras— hace de él un moralista de la prudencia en el plano filosófico y un preceptista del concepto barroco en el plano literario; así, al menos, lo considera López Aranguren, que además especifica que se trata de una prudencia «mundana», como hemos dicho, y de una filosofía «de la vida». La filosofía cortesana que propone Gracián se basa en el «arte del tropo» o en el «arte de ingenio»

---

<sup>254</sup> *O.M., O.C.*, pp. 235-236.

<sup>255</sup> Cfr. J. L. López Aranguren, «La moral de Gracián», en *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 119-128.

que expone en su tratado sobre la *Agudeza*, frente a la razón silogística del método aristotélico-escolástico.

Según Carlos Vaíllo<sup>256</sup>, Gracián asume planteamientos e intereses de la Compañía en un ataque sutil al jansenismo y a la tortuosa política internacional y religiosa de Francia. Sus ideas políticas eran inconformistas y críticas hacia el poder centralista. Vaíllo considera que se pueden distinguir en Gracián dos facetas:

- El pensamiento ético-político: el juicio y la prudencia.
- La doctrina estética y estilística: el ingenio y la agudeza.

En todas sus obras, Gracián recomienda insistentemente la introspección y la vigilancia continua ante los peligros exteriores y las ocasiones de la vida, sirviéndose de una metáfora recurrente: la vista y sus variaciones. Jorge Checa<sup>257</sup> considera que, en el compendio de la filosofía prudencial de Gracián, el discurso aforístico, entrecortado y contradictorio del *Oráculo manual* se corresponde con el mundo práctico, inasible por su movilidad y riqueza. Y Benito Pelegrin, en la introducción a su traducción francesa de la *Agudeza*, relaciona la doctrina oportunista y casuística del éxito mundano con los juegos de enmascaramiento y los sentidos retorcidos y laberínticos de las figuras retóricas empleadas.

El saber vivir es para Gracián el verdadero saber. Si en el *Oráculo manual* ofrece una especie de «arte de la prudencia de la vida», en *El Criticón* proclamará un «arte de ser persona» en el que la prudencia adquiere una mayor significación ética (atemperando el casuismo y relativismo anteriores). Teniendo en cuenta que la vida reviste constantemente un carácter de lucha, la moral deberá incluir entre sus prescripciones algunas reglas tácticas de autoafirmación en medio de una amenaza general: análogamente a como había erigido Maquiavelo la razón de Estado, así instituye Gracián la razón de estado de uno mismo. El objetivo último de la vida, que es lograr la felicidad, sólo se consigue con la práctica de la prudencia.

Puesto que la vida es «vida en determinadas circunstancias», por expresarlo en términos orteguianos, a esta antropología humanista añade Gracián una concepción táctica y dinámica de la existencia, es decir, la consideración de la vida humana como

---

<sup>256</sup> C. Vaíllo, «Gracián y la prosa de ideas», en *Historia y crítica...*, op. cit, pp. 488-500.

<sup>257</sup> J. Checa, «*Oráculo manual*: Gracián y el ejercicio de la lectura», *Hispanic Review*, LIX, 1991, pp. 263-280.

vida en sociedad: en la selva de la sociedad, el ser de una persona se mide por el parecer, por el grado de poder del cargo que ostenta. La vida social y urbana es para el hombre su forma natural de vivir, y parte esencial de ella son las formas y las maneras. Lo que importa en el mundo civil es el parecer, mucho más que el ser: «hasta el saber es nada si los demás no saben que tú sabes».

En el proyecto teórico de Gracián se advierte el deseo de sustituir la filosofía especulativa por una filosofía práctica («no todo sea especulación, sino también acción») que, como hemos visto, él llama cortesana e ingeniosa. La especulación es una visión intelectual de la realidad desde el ser, una contemplación del mundo a través del espejo de nuestra propia mente o conciencia. La filosofía cortesana e ingeniosa es, por el contrario, una mirada directa sobre lo que nos ocurre en nuestro diario vivir. En este caso, la filosofía no descompone la realidad en una idealidad sino que busca el conocimiento fiel, exacto de la realidad en su pura contingencia. Trata así de aprehender la vida humana en su devenir, mutabilidad y variación, pues todo en el mundo es inestable, cambiante, fugaz.

Para Gracián la virtud es el bien propio del hombre. Esto significa que Dios ha creado al hombre con esa finalidad y perfección, y que, por tanto, en la naturaleza del hombre está el deber de dirigirse hacia ella para lograr la felicidad. El camino de la virtud es un camino cuesta arriba y lleno de dificultades. El hombre ha de esforzarse al máximo para conseguir llegar hasta ella. La prudencia es la fuente del saber vivir, el instrumento para practicar la virtud, y se convierte para Gracián en sinónimo de la felicidad.

Marc Fumaroli, en su ensayo introductorio<sup>258</sup> a la edición francesa del *Oráculo manual*, explica cómo este libro de bolsillo, delgado y minúsculo, pretendía ofrecer a sus lectores y usuarios laicos —bajo la forma de máximas brevemente comentadas y fáciles de memorizar— un arte de torear victoriosamente con los peligrosos e imprevisibles toros del mundo civil moderno. Compara Fumaroli esta facilidad de transporte y consulta cotidiana del *Oráculo manual* con el de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, al que también considera un «breve manual de tauromaquia»; si Loyola había inventado un tipo moderno de eclesiástico, ni totalmente secular ni totalmente regular, con los pies bien fijados sobre la tierra, a la altura del peligro

---

<sup>258</sup> M. Fumaroli, «1684: Introduction a *L'Homme de cour*», *op. cit.*, pp. 7-246.

polimorfo que atravesaba su época, Gracián propone un tipo moderno de laico, aguerrido moral y políticamente, en un momento de la historia todavía más convulso.

Para Fumaroli el arte de la prudencia de Gracián parte de una clara distinción entre los dos campos de ejercicio de la inteligencia humana, el del juicio y el de la voluntad, lo que conduce a la buena conciencia temporal y prepara para el saludo eterno; aunque al público español esto no parecía causarle ningún problema, este desdoblamiento alarmó a los superiores jesuitas de Gracián, pues parecía invitar a practicar en este mundo una conducta gobernada por los cálculos hábiles de éxito, dejando poco margen, al menos a primera vista, a la piedad cristiana. Si esta conjunción de intención interior inquebrantable y de inconstancia exterior y práctica puede desconcertar e indignar nuestro sentido moral, explica Fumaroli, con más razón sumergía en el horror sagrado a los cristianos rigoristas y jansenistas de los siglos XVII y XVIII, para los cuales la moral era un conjunto de deberes simples, indiscutibles, fijados de una vez para siempre por Dios, confirmados por la Tradición y que había que mantener en toda su pureza inmutable y en su rigor indefectible.

Gracián no enseña una Regla que pueda dictar la conducta de los hombres en cualquier circunstancia, como la que rige decorosamente en los claustros monásticos. Él propone un estilo de ser, de actuar y reaccionar adecuado a la libertad humana y capaz de hacer frente a las variaciones extraordinarias e incesantes del mundo. Por tanto, Gracián no plantea unas leyes generales, rígidas, impersonales, eternas, pero tampoco se pone a enumerar casos particulares, como hacen los casuistas. Ni leyes generales ni casos particulares. Lo que propone Gracián, dice Fumaroli, es la potenciación de un sexto sentido —tacto, gusto y discernimiento espirituales— refinado por la experiencia y perfeccionado por la cultura, que permite presentir y prevenir, a imagen de la presciencia divina, las sorpresas del mundo. Se trata, en definitiva, de una magnífica síntesis de poética y de ética.<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, pp. 22-24.



CAPÍTULO II

**TEORÍA POLÍTICA DEL BARROCO:**

**MAQUIAVELISMO Y ANTIMAQUIAVELISMO**

**[*EL POLÍTICO*]**

**Introducción**

«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». Con esta frase, que abre el libro de *El Político*<sup>260</sup>, Gracián pretende fijar desde el primer momento, de manera nítida y contundente, una premisa o presupuesto incuestionable que hay que tener presente en toda nuestra lectura y con el cual trata de «salvar» cualquier posible ambigüedad o contingencia posterior: la figura del Rey Católico representa el arquetipo imperecedero del perfecto gobernante.

Si en *El Héroe* había establecido las prendas ideales que debían ornar ese modelo moral de carácter abstracto, ahora busca la concreción en la persona de Fernando el Católico, figura que venía siendo reivindicada positivamente desde los dos últimos tomos de los *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo Zurita. Tanto *El Político* de Gracián como la *Idea de un príncipe político cristiano* de Saavedra Fajardo son fruto de esa corriente vindicativa. El propio Gracián, en *El Criticón* («Museo del Discreto», II, iv), situará su *Política* —como allí la denomina— en la estela de la *República* platónica y de otros tratados políticos modernos, como *El príncipe* de Maquiavelo o la *Razón de Estado* de Botero.

Al margen del perjuicio comparativo que podía representar esta alabanza con respecto al monarca del momento, Felipe IV, esta exaltación del ideal fernandino le sirve a Gracián como «motivo argumental» para realizar un repaso pormenorizado de los rasgos comunes —buenos, malos y regulares— que han caracterizado a los gobernantes más importantes de la historia y para tratar de condensar sus principales virtudes en un modelo de Político. Como él mismo aclara, se trata «no tanto cuerpo de

---

<sup>260</sup> Firmado, como *El Héroe*, con el nombre de su hermano, Lorenzo Gracián, *El Político don Fernando el Católico* vio la luz por primera vez en las prensas zaragozanas de Diego Dormer en 1640, si bien el texto que se imprimiría con más asiduidad sería el de la segunda edición (Huesca, Juan Nogués, 1646); de hecho, no se conocían ejemplares de la primera hasta que en 1958 don Eugenio Asensio dio las primeras noticias de uno de ellos.

su historia [de Fernando el Católico] cuanto alma de su política; no narración de sus hazañas, discurso sí de sus aciertos; crisis de muchos reyes, que no panegiris de uno solo».<sup>261</sup> Efectivamente, lejos de realizar un análisis exhaustivo de la biografía política de Fernando el Católico, en estas páginas Gracián más bien va recomponiendo pieza a pieza, de manera muy concisa, la historia política universal a través de sus principales protagonistas (políticos, reyes, gobernantes, fundadores de imperios...), enumerando sus aciertos o errores y extrayendo en todo momento las oportunas enseñanzas, sobre las cuales se construye, como en una idealización nostálgica (eso que se suele denominar «mesianismo regresivo» y que se considera algo característico de los españoles), la figura del fundador del Imperio católico español (así lo considera Gracián), justo en el momento en que éste —el Imperio— parece iniciar o ahondar en su declive: de hecho, el año de publicación de esta obra, 1640, es considerado por algunos historiadores como el «más fatal de la Monarquía hispánica»<sup>262</sup> y como el comienzo del «ocaso del Imperio». En todo caso, fuera o no así de hecho, sí parece que es una idea nítida en la «conciencia histórica» de Gracián respecto de su presente.

Por tanto, el análisis de los datos históricos se realiza a la luz de una teoría política «realista» que persigue un objetivo sapiencial y didáctico (el Político como arquetipo y modelo eterno), si bien su alcance teórico está de antemano condicionado al ponerse al servicio de una causa política, pues el ideal aparece encarnado, no impunemente, en la persona de Fernando el Católico. Si se tiene en cuenta la situación del momento (sublevación de Cataluña y de Portugal), la intencionalidad política es evidente: presentar al monarca aragonés como modelo de excelencia frente a la política de los modernos, especialmente la de Felipe IV y su valido el Conde-Duque de Olivares. Gracián se sirve aquí de un gran número de personajes históricos, antiguos (César, Rómulo, Semíramis, Trajano) o modernos (Carlos V, Francisco I de Francia, Felipe II), «que sirven como crisol para engalanar la imagen del Fernando gracianesco, por contraste o por afirmación».

A nuestro juicio el problema fundamental, básico, que atraviesa el fondo de esta obra es la encrucijada en que se encuentran los pensadores políticos españoles del momento, debatiéndose, fluctuando y tratando de establecer puentes —cuya sola planificación implica la destrucción de uno de los lados— entre la esfera de la moral y

---

<sup>261</sup> P., O.C., p. 51.

<sup>262</sup> Cfr. A. Domínguez Ortiz, *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alfaguara, 1976.

la de la política. Formulado de manera muy esquemática: por un lado, está la defensa a ultranza de la moral cristiana, y, por otro, la necesidad de éxito de la Monarquía católica frente al protestantismo. Sin una no hay otra (y viceversa), pero parece que ésta (la *Realpolitik* de la Monarquía) socava, por sus métodos, a aquélla (la moral cristiana), que no puede limitarse a ser un mero fin u objetivo desligado de los medios, pues en política las dos cosas se entremezclan. Como se puede observar, los conceptos y problemas que se están jugando aquí son de primera magnitud y tienen que ser analizados desde una perspectiva filosófica. Veremos cómo Gracián va dando, a lo largo de sus obras, una de cal y otra de arena al respecto, tratando de agotar al máximo las distintas formas de afrontar la aporía.<sup>263</sup>

Uno de los mayores expertos en Gracián, el jesuita Miguel Batllori, define *El Político* como un «breviario de la filosofía de la historia de la Monarquía española, vista por un aragonés»; no hay que olvidar este dato del aragonesismo de Gracián, sobre todo a la hora de abordar y comprender algunos de sus juicios de valor sobre determinadas figuras o hechos históricos. Aurora Egido, que asegura que esta obra «fue fundamental en el pensamiento político de los siglos XVII y XVIII, como expresión de la teoría del Estado encarnada en un rey», considera que en ella «la historia universal, reducida a lo ideal, se ajusta a los términos concretos de la biografía fernandina, que la encarna en sus mejores virtudes, haciéndola modélica para los siglos futuros. Su biografía es así microcosmos armónico de universal y perenne teoría política».<sup>264</sup>

Según Maravall, «el juego entre la “ocasión” —transmutación relativizada y desmitologizada de la fortuna— y el saber humano, acondicionado al “caso”, saber al que se llamará “síndéresis”, constituye todo el esquema del comportamiento político, social y moral en Baltasar Gracián. Para Aurora Egido, «Gracián oponía a la maquiavélica “razón de Estado” una “buena razón de Estado”, heredada, como indicó Tierno Galván, de Álamos de Barrientos, pero a la que el jesuita añade la moral casuística, siguiendo el espíritu de la Compañía». Precisamente Enrique Tierno, en su

---

<sup>263</sup> En este sentido, merece la pena analizar el silogismo que establece Gracián en el sexto párrafo de la obra, cuya segunda premisa —inexistente— es fácilmente imaginable: «Fundó Fernando la mayor monarquía hasta hoy en religión, gobierno, valor, estados y riqueza; luego fue el mayor rey hasta hoy». Dado el criterio cuantitativo de esta apreciación, parece que Gracián toma partido, al menos en este caso, por el realismo: se imponen los hechos a lo valorativo, si bien es cierto que los hechos que se enuncian implican ya una valoración previa, ciertamente cuestionable, sobre religión, valor, riqueza...

<sup>264</sup> A. Egido, «Prólogo» a la edición facsímil de *El Político don Fernando el Católico*, CSIC-Institución Fernando el Católico de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 1985, pp. LVIII-LXII.



introducción a *El Político*<sup>265</sup>, comienza relacionando el contenido de este libro con el estilo del conceptismo, al recoger la idea barroca de *perfección*, por la que se persigue «el hallazgo de conceptos que establezcan de manera definitiva la realidad».

El libro, que se abre con la dedicatoria al duque de Nocera (o Nochera), que había «dedicado su vida a la construcción de una Europa unida y católica»<sup>266</sup>, termina con la alabanza de la Casa de Austria, que «en la guerra de Cataluña no había concebido sus ideales políticos con idéntica previsión que el duque de Nochera».<sup>267</sup>

## 1. Monarquía, Estado, Imperio

Estos tres términos remiten, en general, a conceptos distintos de teoría política, pero referidos a esta época y a España los matices no resultan tan evidentes; dicho en términos fregeanos, tienen distinto sentido pero la misma referencia. Los historiadores actuales, los teóricos políticos de distintas épocas e incluso los autores de aquel tiempo hablan tanto de Monarquía hispánica como de Estado español o de Imperio católico español. Con estas denominaciones se refieren a lo mismo, a la misma entidad real (España y sus colonias, con los límites geográficos «multinacionales» que tenía entonces), si bien el matiz semántico es claramente distinto. Como por el momento no podemos entrar a valorar o a definir estos conceptos, cuyos rasgos significativos son muy complejos, sí debemos aclarar brevemente el uso que de ellos haremos en este trabajo. En primer lugar, hay que decir que si utilizamos estos tres términos es porque el propio Gracián así lo hace.

Para evitar confusiones, emplearemos el término más aséptico y neutral de «Estado» cuando la reflexión política —que, como vamos a ver, en España entra de lleno en la cuestión moderna del Estado— se mantenga al nivel de la organización social y política de una nación, el de «Monarquía» —de modo general o convencional— cuando se quiera subrayar la forma de gobierno y su condición de realeza, y elegiremos el de «Imperio» cuando queramos subrayar la «conciencia de Imperio» (más concretamente, de Imperio católico, universal, y en especial la conciencia de «decadencia del Imperio») que hay en los autores españoles de esta época.

---

<sup>265</sup> B. Gracián, *El Político*, ed. de E. Correa Calderón e introducción de E. Tierno Galván, Anaya, Madrid, 1961.

<sup>266</sup> A. Egido, «Prólogo» a la edición facsímil de *El Político don Fernando el Católico*, op. cit., p. LIII.

<sup>267</sup> *Ibid.*

Precisamente, entre las innovaciones renacentistas que asume la Contrarreforma está, según Maravall, la idea del Estado moderno.

## 2. Los imperios y sus fundadores

Antes de empezar a enumerar los sucesos y características de los grandes «fundadores de imperios», hace Gracián en *El Político* algunas reflexiones sobre cómo han sido contadas, juzgadas e interpretadas a lo largo de la historia sus acciones. Para empezar, dice que «fueron comúnmente tan prodigiosos los hechos de todos los fundadores, que las narraciones dellos se juzgaron antes por invenciones de la Épica que por rigores de la Historia».<sup>268</sup> Por tanto, antes de entrar a valorar a los distintos personajes, hay que relativizar la veracidad de sus hazañas, que depende de la interpretación que se haga de ellas, es decir, de la valoración y lectura que se realice posteriormente. Generalmente, si los narradores o hermeneutas son de *los suyos* (esto es, seguidores, personas del mismo bando), esos grandes fundadores son convertidos en *nuevos dioses*, siendo considerados como «más que hombres»; si, por el contrario, sus hechos son contados por *extraños* (extranjeros o adversarios), se les tiene por *héroes fabulosos*, meros personajes de leyenda. En realidad, aquí está haciendo Gracián una reflexión sobre su propia actividad teórico-histórico-hagiográfica en este libro y trata de curarse en salud, anticipando una crítica que se le puede hacer perfectamente a él mismo, para así invalidarla (a esta crítica, nos referimos) de antemano. Pone el ejemplo de Jenofonte, que, al exagerar tanto las hazañas de Ciro, perdió el crédito de la posteridad, pues la gente se percató de «que había escrito no lo que había sido Ciro, sino lo que debe ser un perfecto monarca». Por si a alguien no le había quedado claro con el segundo párrafo de la obra, Gracián subraya esta idea para que nadie le pueda acusar de lo mismo: lo que en Jenofonte fue falta de previsión o un error de cálculo, en él es una medida voluntaria y, por tanto, no imputable al debe, sino en todo caso al haber. Por tanto, la pregunta de si es Épica o es Historia deja de tener sentido. Además, es evidente que la «causa» por la cual luchan ambos es la misma.

Como hemos dicho más arriba, en *El Político* las enseñanzas y los ejemplos corren de manera paralela. El método consiste en la enumeración de casos concretos y

---

<sup>268</sup> P., O.C., p. 52.

el análisis correlativo de los rasgos o valores que aquéllos representan. Podemos enumerar algunos de los ejemplos que le sirven a Gracián para ilustrar la teoría: los fundadores de imperios Ciro, Rómulo, Constantino el Grande, Carlomagno y Gengis-Kan; y las Casas Reales de Austria, Valois, Borbón, los Césares y Aragón.

De entrada, establece Gracián la *capacidad* y el *valor* como las dos principales virtudes o «heroicas prendas» que caracterizan a los grandes fundadores de imperios (si bien estas características «son antes favores del celestial destino que méritos del propio desvelo»)<sup>269</sup>, pero también se necesita la *prudencia* para la verdadera formación de los imperios, pues «no tengo yo por fundador de una monarquía al que le dio cualquier principio imperfecto, sino al que la formó». Es decir, una cosa es la labor de conquista de los imperios, para lo cual basta con tener valor, y otra distinta el establecimiento y consolidación de los mismos, para lo cual se necesita la prudencia.<sup>270</sup> Pone el ejemplo de Alejandro Magno, a quien le sobró «braveza para conquistar y faltóle la sagacidad para establecer», y a Tarmolán, que llenó el Oriente más de terror que de señorío y por eso no duró apenas tiempo («bárbaro cometa que con la facilidad con que se forjó se deshizo»). Y todo apunta a que las virtudes cristianas son el perfecto aliño de la fuerza (la *virtú*) a la hora de establecer imperios duraderos.

Saber *aprovechar la ocasión* es el otro gran secreto de la fundación de imperios. Ahí sitúa Gracián la explicación del triunfo de los turcos, que se alzaron con todo, sin resistencia, justo en el momento oportuno, cuando los príncipes cristianos habían «consumido alternativamente sus fuerzas, agotado sus tesoros y desflorado sus ejércitos». A lo largo de la historia se han producido muy distintos géneros de imperios y diferentes maneras de fundarlos, desde César, que transformó la aristocracia en monarquía, hasta Gengis-Kan, que conquistó todo el Oriente: «Todos fueron cabezas de monarquías, correspondiendo en cada uno la grandeza de su ánimo a la de su imperio. Pocos de sus sucesores les igualaron, y aunque adelantaron los términos del mando, pero no los del valor».<sup>271</sup>

Una especial mención merece la alabanza a Constantino el Grande, a quien Gracián quizá percibe como el gran precedente de Fernando el Católico, pues dio lugar

---

<sup>269</sup> Igual que decíamos antes respecto de la aporía entre moral y política, Gracián va dando una de cal y otra de arena en su explicación teórico-política de los hechos históricos entre la inalienable autonomía humana y la «necesaria» implicación divina en cualquier aspecto del mundo, creación suya.

<sup>270</sup> Se puede intuir también aquí una acusación velada a los monarcas hispánicos que no han sabido conservar el magnífico imperio que Fernando el Católico fundó. Por cierto, que llama mucho la atención la ausencia total de referencias a Isabel de Castilla, a quien la mayoría de los historiadores modernos consideran más importante y decisiva que su marido en todas estas cuestiones.

<sup>271</sup> *P., O.C.*, p. 54.

«a la monarquía pontificia y trasladó la suya imperial allá al Oriente, haciendo de sus victoriosas armas muralla frente a la Iglesia». Si sus sucesores hubieran sabido aprovechar la ocasión, dice Gracián, se hubiera logrado «la conquista del todo el mundo al yugo de la fe santa».

Establece también Gracián una diferencia muy significativa entre:

a) Fundar *un reino especial y homogéneo dentro de una provincia*, donde la uniformidad de leyes, la semejanza de costumbres y la existencia de una misma lengua y un mismo clima unen entre sí a sus habitantes a la vez que los distinguen y separan de los extranjeros. Pone como ejemplo a Francia, donde la propia configuración geográfica (mares, montes y ríos) sirven de frontera natural y «muralla para su conservación».

b) Componer *un imperio universal de distintas provincias y naciones*, en cuyo caso se necesita gran capacidad, no sólo para conservar, sino también para unir a sus habitantes. En este caso pone como ejemplo a la Monarquía española, «donde las provincias son muchas, las naciones diferentes, las lenguas varias, las inclinaciones opuestas, los climas encontrados».<sup>272</sup>

### 3. La educación de los príncipes y el arte de reinar

Aunque en todo momento se siguen intercalando referencias a otros personajes históricos, comienza entonces propiamente el análisis y estudio del protagonista de la obra, de quien formula Gracián la siguiente alabanza:

El claro sol que entre todos ellos [los reyes y fundadores de imperios] brilla es el Católico Fernando, en quien depositaron la naturaleza prendas, la fortuna favores y la fama aplausos. Copió el Cielo en él todas las mejores prendas de todos los fundadores monarcas, para componer un imperio de todo lo mejor de las monarquías. Juntó muchas coronas en una y, no bastándole a su grandeza un mundo, su dicha y su capacidad le descubrieron otro. Aspiró a adornar su frente de las piedras orientales, así como de las perlas occidentales; que, si no lo consiguió en sus días, enseñó el camino a sus sucesores por el parentesco; que, donde no ha lugar la fuerza, lo ha la maña.<sup>273</sup>

---

<sup>272</sup> P., O.C., p. 53.

<sup>273</sup> P., O.C., p. 55.

El triunfo y la celebridad no es únicamente mérito del individuo que alcanza el éxito, sino que viene apoyada también en el linaje o en la familia, pues parecen heredarse —y aquí de nuevo se acuerda Gracián de la intervención de la Providencia— las propiedades naturales y morales, la felicidad o la desdicha y «los privilegios o achaques de la naturaleza y fortuna». Evidentemente, es la Casa de Aragón la que mejor sale parada en los enjuiciamientos de Gracián, a quienes califica de «príncipes eminentes en el gobierno; todos a una mano selectos, [expertos] políticos, sagaces, belicosos y prudentes». Hay que hacer notar que el adjetivo «belicoso» es un elogio rotundo para el jesuita.

Recuerda Gracián la *heroica educación* que, siempre «mirando al lucimiento, a los brillantes rayos de la virtud y del honor», recibió Fernando el Católico, nacido y criado en momentos difíciles y hostiles para su padre, el rey Juan II: en 1642, durante la revuelta de los catalanes, fue cercado el castillo de Girona en que vivían Fernando y su madre doña Juana, «aquella castellana amazona que capitaneó tantos ejércitos en Navarra, Aragón y Cataluña». Es algo común en todos los monarcas célebres, según Gracián, este tipo de educación austera, dura, casi espartana, carente de ocio, fiestas o entretenimientos.<sup>274</sup> Lo importante es que tengan siempre presente buenos modelos a los cuales imitar.

¿Se puede enseñar el arte de reinar? Considera Gracián que, a diferencia de todas las demás artes o técnicas, la de reinar es la única en la que no hay un periodo de aprendizaje. Han sido muchos los reyes que, a lo largo de la historia, se han visto obligados a gobernar de repente, sin previa experiencia ni aprendizaje. En el caso de Fernando, dice Gracián que dedicó su juventud a la milicia y la senectud a la política, de modo que «atendió sus primeros años a gobernar, en los postreros a gobernar». De manera análoga a como anteriormente distinguía entre la conquista de los imperios y su consolidación o mantenimiento en el tiempo, aquí establece una clara demarcación entre las dos etapas de la vida (juventud y madurez) y las virtudes o misiones que le corresponden a cada una de ellas (valor y prudencia, respectivamente). A la *mocedad* compete el *valor* y el ejercicio —fácil y feliz— de las armas, pues éstas requieren «un grano de temeridad que no se encuaderna con la madurez; lo muy considerado de la mayor edad detiene el brío, enfrena la osadía, y nunca los muy prudentes fueron grandes

---

<sup>274</sup> En este sentido, dice Gracián: «El amor o el recelo paterno es un fatal escollo donde dieron al traste muchos sucesores. Sepultaron en Francia a Carlos el Inepto [Carlos III el Simple], aun antes de nacer, entre pegajosas delicias, con que siempre fue rey muerto. La afición o desconfianza, les ha inventado ya a los príncipes otomanos la dulce cárcel de los entretenimientos, de donde nunca más acertaron a salir».

batalladores».<sup>275</sup> A la *vejez*, en cambio, le corresponde la *prudencia* y la búsqueda de la paz, pues el sosiego «da leyes, reforma las costumbres, compone la república, establece el imperio».<sup>276</sup>

Es importante que el rey y su monarquía tengan semejante capacidad, valor, grandeza y poder (a), porque si es mayor el ánimo heroico del monarca que el tamaño de su Estado (b), aquél va a experimentar un insufrible tormento, y si sucede que el reino es más grande que el valor del monarca (c), ni sus vasallos lo respetarán ni sus enemigos lo temerán. Aunque primero pone a Fernando el Católico como ejemplo del primer caso (a), después dirá lo siguiente, ponderando la ambición del monarca aragonés y su suerte al haber estado al frente de un Imperio creciente, en su momento de expansión:

Parecieronle a Fernando estrechos sus hereditarios reinos de Aragón para sus dilatados deseos; y así anheló siempre a la grandeza y anchura de Castilla, y de allí a la monarquía de toda España, y aun a la universal de entrambos mundos.

Reinó en creciente imperio, que ayuda mucho a la plausibilidad de un monarca; depende mucho la grandeza o la pequeñez de un rey del estado de la monarquía, que va mucho del reinar en su creciente al reinar en su menguante.<sup>277</sup>

Es, por tanto, fundamental, el momento de desarrollo de un reino cuando un monarca llega al poder. Para ilustrar esta idea, utiliza Gracián símiles que tienen que ver con la moralidad y las costumbres, con la edad y con la enfermedad, asimilando en todo momento la figura del rey a la de su reino: poco puede hacer aquel que accede al trono en una época en la que han caído el valor y la virtud e imperan la ociosidad y el vicio, cuando todo está envejecido «y, como casa vieja, amenazando por instantes la total ruina», pues «lo ordinario es adolecer el príncipe de los mismos achaques de la monarquía».

### *El momento inaugural de los imperios*

Para Gracián, el momento más importante y decisivo de un reinado es el de su comienzo, pues ahí se determina el camino a seguir en el futuro. Además, los súbditos

---

<sup>275</sup> P., O.C., p. 59.

<sup>276</sup> *Ibidem*.

<sup>277</sup> P., O.C., p. 62.

suelen poner todas sus esperanzas en los gobiernos que se inician y siempre piensan que va a ser mejor el nuevo que el anterior, por bueno que éste haya sido. Uno de los grandes aciertos del rey Fernando fue seguir los prudentes dictámenes y enseñanzas de su padre, frente a la común tendencia de los príncipes a «seguir todo lo contrario del pasado, o por novedad o por emulación», que en ningún caso es una regla de buena política, pues depende del caso: cuando el gobierno anterior ha sido desacertado y perjudicial, como en el caso de Vespasiano (respecto de Vitelio y sus predecesores), los cambios son buenos, pero cuando ha sido plausible, como en el caso de Adriano (respecto de Trajano), cambiar es un error. Como sentencia Gracián, «aprobarlo todo suele ser ignorancia; reprobalo todo, malicia». Se suelen encadenar más bien los malos gobernantes, haciendo degenerar el mando (el detestable Calígula, el incapaz Claudio y el perverso Nerón), pero los buenos no suelen tener sucesión (Augusto, Trajano, Teodosio), porque «en lo bueno y en lo heroico, tienen algunos por imperfección la imitación» y, como dirá un poco después, «florecen en los principios el cuidado y el valor; entra después la confianza, síguela la flojedad y rematan con todo las delicias». Asimismo, cuando un imperio nace con fuerza y energía, ésta se conserva durante algún tiempo, como si conservase el calor primigenio en su «político cuerpo».

A pesar de dar tanta importancia al momento inicial de los gobiernos, no se pregunta Gracián por el origen de ese poder.

#### **4. La moral y la Providencia: el «príncipe cristiano»**

En ocasiones, parece que Gracián trata de traducir en términos religiosos los principales elementos de la teoría política de Maquiavelo. Recordemos que Maquiavelo consideraba necesaria la confluencia de la virtud y la fortuna en los grandes individuos, si bien aquélla es para él una fuerza más determinante y decisiva que ésta. El mero hecho de pasar de particular a príncipe presupone la presencia de la una o de la otra. Eso sí, los individuos que alcanzan el poder gracias a su virtud (por ejemplo, Francesco Sforza) se mantienen en él mejor que los que lo lograron sólo por mediación de la fortuna (César Borgia). En *El príncipe* dice que, al analizar la vida de los grandes hombres, vemos que «no obtuvieron de la fortuna otra cosa que la ocasión. Ésta puso en sus manos la materia a la que dar la forma que les pareciese; sin ella la virtud de sus

ánimos se habría apagado y, sin la virtud, la ocasión se habría dado en vano».<sup>278</sup> Gracias a que los grandes hombres saben aprovechar —por la grandeza y excelencia de su virtud— las oportunidades que la fortuna les ofrece, pueden ennoblecer sus patrias y lograr la prosperidad para ellas. Se necesitan individuos con fuerza, con carácter, con *virtú*, con temperamento, que tengan la capacidad de aprovechar las ocasiones. Y en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* habla Maquiavelo de la virtud de los fundadores y de la fortuna de la ciudad fundada: la virtud de los fundadores estriba principalmente en la elección del lugar y en la ordenación de las leyes, garantizando asimismo la seguridad mediante la posesión del poder.

En las modernas monarquías, asocia Gracián la buena marcha del gobierno con la huida de los placeres por parte de sus mandatarios y el alejamiento de toda corrupción de costumbres, vinculándola no sólo a los principios de la moral cristiana, sino también a la explícita adherencia política y defensa militar de la Cristiandad, pues se necesita por encima de todo de la ayuda divina. Por eso, al repasar de la monarquía francesa, alaba a Luis XIII, que ha acabado con la herejía «y se confía que ha de ahuyentar de todo el mundo la infidelidad [se refiere a los infieles]; que quien comenzó persiguiendo los herejes debe acabar contrastando los mahometanos».

Por si no ha quedado clara la importancia decisiva de la participación divina, Gracián sentencia: «Es la Providencia suma autora de los imperios, que no la ciega vulgar fortuna. Ella los forma y los deshace, los levanta y los humilla por sus secretos y altísimos fines: los fieles para centro de su gloria, los infieles para emulación de aquéllos y castigo, resplandeciendo siempre en unos y otros la armonía prodigiosa de su saber y poder».<sup>279</sup>

La moral de los gobernantes afecta, pues, a la marcha de los Estados. En el caso de Aragón, dice Gracián que todos fueron reyes esclarecidos y virtuosos, que no se dejaron llevar por las inclinaciones pasionales. Como no podía ser de otra manera, asegura que el último fue el mejor: «Creció la virtud con impulso natural en sus reyes, que es mayor en el fin que en el principio».

También el carácter y costumbres de las naciones influyen en sus monarcas: los pueblos que tienden a los deleites sensuales (como los asirios) o a los gastos excesivos en el vestir y en el comer (como los persas) corrompen a sus reyes, mientras que los que

---

<sup>278</sup> N. Maquiavelo, *El príncipe*, Istmo, Madrid, 2000, p. 85.

<sup>279</sup> P., O.C., p. 64.



son templados y prudentes (como los lacedemonios) o parcos y ajustados (como los macedones) conducen a sus dirigentes a la virtud.

### ***La virtud como hombre y la virtud como rey***

Sin embargo, no siempre la moral personal y la virtud como rey van parejas. De hecho, establece Gracián —anticipando, en cierto modo, la distinción de Max Weber entre ética de la convicción y ética de la responsabilidad— esta diferenciación clara en cualquier monarca: la virtud que demuestra en cuanto hombre y la virtud que atesora en tanto que es rey o gobernante. «Tuvieron algunos grandes virtudes de hombres y grandes vicios de reyes», como Graciano, Ramiro II de Aragón y Enrique de Portugal, mientras que otros «tuvieron grandes virtudes de rey y grandes vicios del hombre», como Alejandro, César o Jaime I de Aragón. Y, de tener que elegir entre unas y otras, Gracián toma partido por las virtudes del oficio de rey: «Las prendas reales son sublimes y de orden superior». Para ilustrar esto último pone el ejemplo de Alfonso V de Aragón, que demostró sus virtudes en tanto que monarca, frente a un Alfonso X de Castilla que, a pesar de ser gran matemático, era un mediocre político: «Presumió corregir la fábrica del universo el que estuvo a pique de perder su reino».

En cualquier caso, lo perfecto es que coincidan en el monarca los dos tipos de virtudes, cosa que sólo puede darse —según el jesuita— entre los príncipes cristianos. En este punto, de nuevo, Gracián parece querer disipar las posibles dudas que la aparente ambigüedad de sus apreciaciones puede producir, y declara de manera contundente la superioridad moral del príncipe cristiano. Ocasión que aprovecha, además, para asestar un golpe a sus enemigos en el ámbito de la teoría política Maquiavelo y Jean Bodin, a los que alude tácitamente cuando dice: «y queden condenados los dos impíos políticos por ciegos a mudos».<sup>280</sup>

Sólo el príncipe cristiano es capaz de alcanzar la perfección, al poder reunir en su persona las virtudes públicas, en cuanto rey, y las virtudes privadas, en tanto que ser humano. Por ejemplo, lo único que distingue a dos insignes y virtuosos gobernantes como Trajano y Teodosio es la mayor templanza del ánimo y del cuerpo de éste último, fruto de su formación cristiana: san Ambrosio, arzobispo de Milán, «acostumbrado a engendrar para la Iglesia hijos gigantes en el uno y otro estado», fue quien bautizó a

---

<sup>280</sup> P., O.C., p. 66.

Teodosio y a san Agustín, representantes del estado civil y el religioso, respectivamente. Igualmente «fueron consumados Enrico [Enrique III] entre emperadores y Luis [Luis IX de Francia] entre reyes, en desempeño de que no se embaraza lo santo con lo real».<sup>281</sup>

Por último, están los que no tuvieron ninguna de ambas virtudes (ni «prendas de la persona» ni «realces del empleo»), dejándose llevar por el vicio como hombres y como reyes: el mayor monstruo de maldad fue Nerón, pese a tener al prudente Séneca como maestro.

Los errores de los reyes, al igual que los aciertos, son eternos, pues queda noticia de ellos para siempre, si bien los fallos se notan siempre más que los yerros, como formula Gracián en una lúcida sentencia: «Poco es menester que falte para ser un ente imperfecto, y todo es menester que sobre para ser perfecto.» Por eso sale Gracián a la defensa de Fernando el Católico, de quien algunos —sobre todo los extranjeros— le habían atribuido muchas faltas. Su defensa pronto se cubre de alabanzas extremas: «Fue universal en talentos, y singular en el de gobernar. Gran caudillo, gran consejero de sí mismo, gran juez, gran ecónomo, hasta gran prelado, pero máximo rey».<sup>282</sup>

### ***Batalladores y gobernantes, capitanes y príncipes***

Las virtudes de un príncipe exceden a la mera capacidad bélica. Frente a quienes —«estrechando el empleo universal de un monarca al especial de un capitán, confundiendo el del superior con el de un inferior»— sólo consideran buen príncipe a los caudillos batalladores, Gracián considera que la eminencia real no está tanto en el pelear sino en el gobernar, rasgo este último que, según él, es virtud característica de Felipe IV (y asombra que, entre tanta repartición de elogios, haya tardado tanto el autor en prodigarle algunos a su rey): «[...] aunque universal en eminencias, de juicio máximo, de ingenio relevante, de valor heroico, se ha extremado el gobierno, violentándose y como hurtándose a la natural belicosa inclinación, juzgando ésta por el ápice de las reales prendas y blasón propio de un perfecto rey».<sup>283</sup>

Muchos son los ejemplos de insignes batalladores que, sin embargo, no estuvieron a la misma altura como gobernantes. El príncipe perfecto debe atesorar muchísimas más virtudes que únicamente el valor militar. De igual manera que el César

---

<sup>281</sup> P., O.C., p. 67.

<sup>282</sup> P., O.C., p. 68.

<sup>283</sup> P., O.C., p. 69.

reunió en su figura las distintas funciones que desempeñaban en la república romana los cónsules, dictadores, tribunos, censores y prefectos, el buen príncipe ha de ocuparse no sólo de las guerras, sino también de la justicia, la religión, el gobierno, la economía y de más obligaciones reales. Es lo que hizo Fernando el Católico, que, según Gracián, alcanzó los siguientes logros en todos esos campos: llenó a España de triunfos y de riquezas; peleando en un reino, triunfaba en los demás; enriqueció a España temporal y espiritualmente; y adelantó la milicia y la justicia (aquella con ejércitos, ésta con tribunales).

## **5. «Gobernar a la ocasión»**

Este aforismo encierra la mayor virtud de un gobernante, y de él dio buena muestra —a juicio de Gracián— el Rey Católico. El príncipe debe ajustar en todo momento su comportamiento a las necesidades de su monarquía. Si esto no sucede de manera espontánea y connatural, entonces deberá lograrlo mediante el esfuerzo, la técnica o la industria. En esto reincide Gracián en su interpretación de la distinción clásica entre lo natural y lo artificial: lo que no viene dado por naturaleza ha de ser producido mediante el arte humano, que perfecciona a aquélla en sus debilidades o contingencias.

Cada época de un reino requiere un tipo de actitud: «En un tiempo se desea un príncipe guerrero, y en otro un pacífico; la infelicidad está en trocarse las veces, en encontrarse las contingencias.» Realiza Gracián un somero de distintas circunstancias posibles y ofrece numerosos ejemplos que se han dado a lo largo de la historia; según el reino o la provincia de que se trate, se necesitará un príncipe que se decante a la justicia o a la clemencia, aunque en general más monarquías perecieron por falta de valor que por exceso. También ha de tenerse en cuenta la circunstancia: la situación política que rodea el reinado y de los vecinos o posibles enemigos; evidentemente, si el príncipe vecino es marcial y guerrero supone una grave amenaza que no puede ser alimentada con la debilidad propia. Pero también hay muchas ocasiones en que más vale maña que fuerza: la política, la sagacidad y el saber suplen la falta de pericia militar.

Hay momentos de la historia en que coinciden reyes con semejantes cualidades y virtudes. Gracián define la época de Fernando el Católico como una «era de políticos», entre los cuales el aragonés destacó como maestro más excelente («catedrático de prima»). Salvo a Luis XI de Francia, Gracián califica a cada uno de los

gobernantes contemporáneos de Fernando el Católico con un adjetivo ajustado y diferenciado: Maximiliano I («prudente»), Alejandro VI («sagaz») y Ludovico Sforza («astuto»).

### ***Prudencia frente a astucia***

Con esta dicotomía postula Gracián no sólo una consideración de matiz técnico, sino una clara diferenciación moral en la conducta política del gobernante: «Vulgar agravio es de la política el confundirla con la astucia: no tienen algunos por sabio sino al engañoso, y por más sabio al que más bien supo fingir, disimular, engañar, no advirtiendo que el castigo de los tales fue siempre perecer en el engaño».

Es curioso cómo Gracián atribuye la reputación de grandes estadistas y políticos de Tiberio y Luis XI de Francia más a la capacidad de sus comentaristas Tácito y Comines que al acierto de sus acciones (el avieso lector puede colegir que lo mismo ocurre con Fernando el Católico y el propio Gracián). Lo que importan son las obras y los resultados reales, no los discursos políticos, que se quedan en mera palabrería: «Política inútil la que se resolvió toda en fantásticas sutilezas; y, comúnmente, cuantos afectaron artificio, fueron reyes de mucha quimera y ningún provecho».

Fernando el Católico es, según Gracián, quien llevó a cabo la política «verdadera y magistral», «segura y firme, que no se resolvía en fantásticas quimeras». Apelando a la doble instancia de realidad y moralidad católica, la grandeza de la política fernandina reside en su utilidad («pues le rindió reino por año») y en su honestidad («pues le mereció el blasón de Católico»). Es importante esta idea porque reúne la quintaesencia de lo que para Gracián debe ser la política: unión de los efectos reales, del éxito práctico, y de la defensa y expansión del cristianismo. Cabe preguntarse hasta qué punto esta defensa del cristianismo supone una supeditación a los valores morales del mismo o se refiere únicamente a la defensa armada y a la expansión de la Iglesia católica como institución. Parece que ambas cosas se confunden, de hecho, en el discurso de Gracián, y al menos en este pasaje parece identificarse la implantación del reino de Dios con las conquistas del Imperio católico español: «Conquistó reinos para Dios, coronas para tronos de su cruz, provincias para campos de la fe; y, al fin, él fue el que supo juntar la tierra con el cielo». Ahí es nada: Fernando el Católico *supo juntar la tierra con el cielo*.

En él se dan las dos condiciones básicas para el éxito del gobernante: las prendas (virtudes) y las ocasiones (la oportunidad de poner en práctica esas virtudes, de realizarlas); en muchos otros gobernantes se daba una cosa pero faltaba la otra.

### ***El rey sabio***

En el caso de Fernando el Católico se cumple, para Gracián, el anhelo platónico de una sociedad en la comenzasen a reinar los sabios o comenzasen a ser sabios los reyes. Ahora bien ¿en qué consiste exactamente esa sabiduría de un rey?

De entrada, el mayor atributo del príncipe ha de ser el abarcar, entender, comprender, para lo cual establece Gracián una curiosa asociación etimológica entre «cabeza» y «caber». Es lo que distingue a las personas y grandes reyes (César, Ciro, Pelayo, Rómulo) de los monstruos y malos gobernantes (Galieno, Darío, Rodrigo, Tarquino el Soberbio). Esta «capacidad» o «gran caudal», que es origen de la grandeza, fundamento de la política y lugar de la prudencia, es un don con el que se nace, un regalo de Dios, si bien puede ser perfeccionado mediante la técnica y la experiencia: «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 perfecciona con la experiencia». Al fin y al cabo, el verdadero saber en los reyes es saber reinar, por lo que los resultados mensurables son la medida de esa sabiduría.

La política o «arte de ser rey» tiene su base fundamental en los grandes juicios, en esa inteligencia que, unida al valor, constituye a los grandes gobernantes:

Del saber y del valor se adecúa un príncipe perfecto: un Moisés, para ser legislador y caudillo de la república de Dios; un David, valiente para celar, sabio para celebrar la hora del Altísimo; un César, haciendo blasón de la pluma y de la espada; un lacedemonio Argesilao, cuyas sentencias merecieron ser las primeras en el libro de los discretos, y sus hechos en el de los valerosos; un Constantino Magno, ya autorizando los concilios y ya acaudillando los ejércitos; un Justiniano, dando armas y leyes al imperio [...].<sup>284</sup>

Prontitud en la inteligencia y madurez en el juicio son las dos características básicas de esa virtud del rey sabio. «Precede la comprensión a la resolución, y la

---

<sup>284</sup> P., O.C., p. 76.

inteligencia aurora es de la prudencia»: primero hay que saber lo que se quiere y después poner todo el empeño en conseguirlo, utilizando si es menester toda la fuerza de la autoridad y de la violencia.

Es preciso también que el príncipe esté dotado de sensibilidad, que es el único medio de supervivencia de las personas y de los imperios, pues aquellos reyes (como Galieno) que no se duelen de las pérdidas de sus Estados conducen a éstos a la perdición. El caso contrario fue el del magnánimo Augusto, que se estuvo meses sin reír y días sin comer por el degüello de sus legiones romanas en Germania.

### ***El panóptico o el ojo del poder***

Gracián sitúa la virtud del rey sabio en una capacidad de conocimiento que, a semejanza de la atribución divina de la omnisciencia, pueda extender sobre la sociedad las redes del poder panóptico: «Un príncipe vivo, que todo lo ve, todo lo oye, todo lo huele, todo lo toca».<sup>285</sup> Es fundamental que el gobernante tenga una gran capacidad de observación y de análisis, que esté atento a todo, que no se le escape nada, para prevenir males, descubrir falsedades y segundas intenciones, no dejándose engañar por las apariencias («adulterios de la verdad, siniestros de la información, traiciones de la lisonja») y sabiendo ocultar sus propias inclinaciones; de esta manera, «los propios le recelan, los extraños le temen y todos le atienden, porque a todos entiende». En definitiva, tal y como ilustra Gracián con gran expresividad:

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. ¡Oh, atención la del prudente Filipo de las Españas, y comparación suya muy repetida y mejor platicada la del telar con el trono, donde asiste un príncipe siempre atento al hilo que se rompe!<sup>286</sup>

Como se sabe, Felipe II, consciente de la importancia decisiva que tenía el control de la información para mantener la supremacía imperial de España, conformó la red de espionaje más compleja, mejor organizada y con mayor presencia efectiva de la época. La diplomacia y el espionaje se convirtieron en las dos caras de su política

---

<sup>285</sup> P., O.C., p. 77.

<sup>286</sup> P., O.C., pp. 77-78.

exterior. Experto en el arte de la criptografía, su carácter desconfiado y su tendencia natural al secreto lo convertían en el perfecto dirigente de las labores de inteligencia: reglamentaba el uso de los textos cifrados, coordinaba la información y su posterior transmisión a través de los correos, decidía la contratación espías, controlaba la distribución de los gastos secretos, etc.

### ***La aplicación***

Es fundamental no sólo tener buena capacidad, sino también y sobre todo saber aplicarla, llevarla a la práctica: «Más alcanza en todas las artes una mediana habilidad con aplicación, que no un raro talento sin ella».

Como no podía ser de otra manera, en Fernando el Católico se dieron las dos cosas conjuntamente, componiendo un rey perfecto, un monarca máximo. Él representa la personificación de ese príncipe *comprehensivo, prudente, sagaz, penetrante, vivo, atento, sensible* y, en una palabra, *sabio*: es el «rey de mayor capacidad que ha habido, calificada con los hechos, ejercitada en tantas ocasiones. Fue útil su saber y, aunque le sobró valor, jugó de maña». Sus éxitos no fueron cuestión de suerte, sino de prudencia, que es madre de la buena dicha. «Ganaba a reino por año, y adquirió por herencia el de Aragón, por dote el de Castilla, por valor el de Granada, por felicidad la India, por industria a Nápoles, por religión a Navarra y por su grande capacidad todos.»

Las acciones que debe acometer un rey son muchas y variadas, debiendo acomodarse a las circunstancias, al igual que sus virtudes: valor, justicia, leyes, religión, armas, gobierno... Nunca ha de reposar, pasando de unas hazañas a otras, como César, que «cuando ya no tuvo provincias que sujetar, emprendió allanar los montes; después de haber dado leyes a los hombres, intentó ponerlas a los ríos y a los mares; en habiendo restaurado el orbe, se puso a reformar el tiempo». Generalmente, una proeza conduce a otra, y los resultados suelen proporcionar beneficio.

El saber elegir las empresas a realizar es otro punto básico: no empeñarse en acciones absurdas fruto del orgullo o de la obstinación, sino aplicarse a empresas útiles, teniendo en cuenta también el provecho que pueden tener las conquistas exteriores para la propia situación interna del territorio y de sus habitantes, pues «en faltándoles a algunas repúblicas las conquistas, adolecieron de intestinas sediciones. Grande aforismo fue siempre hacer antídoto del veneno». Ya dijo Lucio Metelo Escipión que no hay mayores enemigos que el no tenerlos.

Además de tener siempre dispuestas las armas y entrenadas las tropas, hay que saber bien hasta dónde llegan las fuerzas de uno y de los demás y tener la habilidad de elegir adecuadamente los objetivos, como Fernando el Católico, que «conoció y supo estimar su gran poder: tenía tomado el pulso a sus fuerzas y súpolas emplear; tenía tanteadas las de sus enemigos y súpolas prevenir». El conocimiento de las circunstancias es, pues, fundamental a la hora de actuar.

### ***Otros elementos***

Otra de las grandes virtudes del Político —personificado en el Rey Católico— es la de «hacer siempre la guerra con pólvora sorda; esto es, sin el peligroso y vano ruido del armar, sin asonadas de empresa, que avisan a los contrarios, irritan a los neutrales y despiertan a todos». Sin dárselas de hombre activo, cogía con gran presteza una plaza en el África, un reino en España, una isla en el océano, una ciudad en Italia. No hubo hombre que así conociese *la ocasión de una empresa, la sazón de un negocio, la oportunidad para todo*.

También es básica la buena elección de los ayudantes y subordinados: hay casos de reyes eminentes por sí mismos que se echaron a perder por las acciones de sus ministros, y viceversa. Felipe II es un ejemplo de cómo saber manejar a los ministros, templando sus muchas esperanzas con cierto goce de los bienes ambicionados. Esta habilidad no consiste sólo saberlos escoger, sino también en saberlos hacer (formándolos, adiestrándolos) y conservar. Generalmente, el rey moldea a sus ministros según sus propias características: el político Luis XI los hace políticos; el batallador don Jaime I, valerosos; el sabio Carlos V, sabios; el gobernador Enrique III de Castilla, grandes gobernadores; el santo Fernando III, rectos; el prudente Felipe II, prudentes; el justiciero don Jaime II de Aragón, justicieros. Y el gran Felipe IV, como lo es todo, tiene un archiministro: el conde-duque de Olivares («eminente en todo, ministro grande del monarca grande»).

En el caso de Fernando el Católico, quien más le ayudó fue su esposa Isabel. En general, la figura de la mujer —sobre todo la esposa, pero también la madre— influye mucho en el príncipe, tanto para bien como para mal. Gracián parte de un claro prejuicio sobre la mujer como ser pasional, no reflexivo, incapaz de natural prudencia; pero la que es sabia y prudente, lo es en grado sumo, y debe permitírsele codirigir el



reino (como doña Urraca y doña Juana). «Bien es que cele un príncipe su mando de todos, pero ceda a la razón en todos, y más en una consorte sabia y santa.»

Sobre la cuestión de si un gobernante debe asistir en persona a las batallas, al frente de sus tropas, dice Gracián que hay argumentos y ejemplos tanto a favor como en contra. Fernando el Católico fue un término medio entre los dos extremos: ni todo era caminar como Adriano, ni todo holgar como Galieno. Otra cuestión debatible es la de si un reino debe tener un centro de poder claro, donde se sitúe la Corte.

## 6. Juicio de reyes

Además de fundar la monarquía española, Fernando el Católico se encargó de perfeccionarla en todo género de adorno, cultura y perfección política. Él hizo todo lo que en otros casos, como el de Roma, fue tarea de muchos: Rómulo la fundó; Numa introdujo la religión, aunque falsa, como fundamento de todo gobierno (inventó dioses y culto, sacerdotes y sacrificios); Tulo Hostilio creó la milicia; Anco construyó edificios, muros y puentes y fundó las colonias; y Prisco puso las leyes; Servio estableció las rentas e impuestos.

En el caso de la monarquía española, Fernando el Católico todo lo hizo él solo: la fundó, la hizo religiosa (purgándola de infieles y creando el tribunal de la Inquisición), la hizo valerosa, majestuosa, rica (no con tributos, sino con las riquezas traídas de las Indias), sabia (trayendo sabios) y feliz en todo género de perfección y de cultura.

Según Gracián, un rasgo ejemplar del carácter de Fernando el Católico es la voluntad de conocerse a sí mismo, de examinarse y hacerse rendir cuentas. «Si es tan dificultoso conocerse cualquier hombre, ¿qué será un rey? Conocerse a sí mismo no lo permite la propia afición; conocerse en los otros no lo sufre la trascendental adulación. No tiene espejo un rey, pero aquí entra en la industria si él es sabio.»<sup>287</sup> Muchos reyes se disfrazaron para escuchar la verdadera opinión de sus súbditos.

El juicio que la posteridad hace a los reyes no suele haber término medio: prodigios gloriosos o monstruos detestables:

---

<sup>287</sup> P., O.C., p. 95.

a) En cuanto a los *reyes de horror, de escándalo, de infamia*, «cuya memoria se va eternizando en los bronce de la tradición», hace Gracián una sucinta enumeración:

Unos acabaron con la Monarquía, como Constantínulo con la de Grecia; otros con su prosapia, como Childerico con la de Clodoveo, y otros con la religión, como Enrico VIII de Inglaterra. Comenzó a declinar el reino de Israel en Roboán, por su imprudencia; en Galieno el Imperio romano, por su flojedad; en Caloxanes el griego, por su inadvertencia. Pereció la monarquía de los asirios en Sardanápalo, por sus delicias; en Astiages la de los medos, por su tiranía; en Darío la de los persas, por su descuido; en Rodrigo la de los godos, por su lascivia; en Constantínulo la de los griegos, por su incapacidad. Durarán eternamente la falsedad de Tiberio, la iniquidad de Calígula, la estolidez de Claudio, la tiranía de Nerón, la lujuria de Heliogábalo, la insensibilidad de Galieno, la ineptitud de Carlos el francés, la crueldad de Pedro el castellano, la flojedad de Sancho el portugués, la abominación de Enrico IV el sueco, la infamia de Mauregato, la obstinación de Federico, la ceguera de Enrique VIII.<sup>288</sup>

b) En cuanto a los *reyes de honor, de heroicidad, de lucimiento*, hace la siguiente clasificación:

- Piadosos (católicos): Teodosio I, Enrique I, Otón I, Rodolfo I, Fernando I, Fernando II, Recaredo, Wamba, Pelayo, Fernando III, Felipe III, Clodoveo, Carlomagno, Luis IX de Francia, Esteban I de Hungría, Enrico I de Suecia, Olao I de Noruega y Casimiro de Polonia.

- Valerosos: Julio César, don Jaime el Conquistador, el Tamorlán, Quingui, Mahometo II, Carlos V, el bravo Selim, Solimán y Enrico IV de Francia.

- Magnos: Alejandro, Constantino, Carlomagno, Alfonso III y Felipe IV de España.

- Sabios: Ismael Sofí, Carlos V de Francia, Alberto de Austria y don Sancho IV de Navarra.

- Políticos: Luis XI de Francia, Estéfano Bator de Polonia, Matías Corvino de Hungría.

- Prudentes: Justiniano emperador, Maximiliano I, Gustavo I de Suecia y Felipe II de España.

---

<sup>288</sup> P., O.C., p. 98.

- Magnánimos: Nino I de Asiria, Jerjes I de Persia, Octaviano Augusto y don Alonso de Nápoles.
- Bienquistos: Hispán, Tito, Otón III y don Sancho el Deseado.
- Felicísimos: Numa Pompilio, Filipo el macedón, Antonino y don Manuel de Portugal.
- Justicieros: Jerjes Longímano, Antíoco, Seleuco, el emperador Aureliano, Nerva, Jaime II de Aragón y Alfonso XI el Conquistador.

Entre todos destaca Fernando, por reunir en sí mismo todas las prendas del perfecto gobernante: católico, valeroso, magno, político, prudente, sabio, amado, justiciero, feliz y universal héroe.

Termina Gracián haciendo una serie de alabanzas a la Casa de Austria, diciendo que el mayor acierto de Fernando el Católico fue haber elegido para su sucesión a la catolicísima Casa de Austria (con el matrimonio de su hija Juana con Felipe el Hermoso), que había acabado con los cismas y las discordias en el seno de la Iglesia entre emperadores y pontífices, que había restablecido (en 1377) la sede del papado en Roma, que sirvió de muralla contra la potencia otomana, que fue martillo de herejes en muchos países, etc. Casa elegida por Dios para extender la Santa Fe y el Evangelio por toda la tierra: «la escogió Dios en la ley de gracia, así como la de Abraham en la escrita, para llamarse Dios de Austria, Dios de Rodolfo, de Felipe y de Fernando». Por tanto, al igual que el pueblo de Israel fue el elegido por el Dios del Antiguo Testamento, la Monarquía hispánica es la elegida por Cristo, el Dios de los Evangelios, y Fernando el católico escogió a la Casa de Austria como sucesora en su misión de Imperio católico, «para heredera de su gran potencia, para conservadora de su prudente gobierno, para dilatadora de su felicísima monarquía, que el Cielo haga universal. Amén». Y con estas palabras termina *El Político*.

## 7. Maquiavelismo y antimaquiavelismo

En un pasaje muy ilustrativo de *El Criticón* aparece como personaje Maquiavelo, que es tachado por Gracián de «valiente embustero» que enseña «falsos aforismos» que son «inmundicia de vicios y de pecados»: no razones de Estado sino «de establo». Veamos la cita completa: «¿Quién piensas tú que es este valiente embustero? Éste es un falso

político llamado el Maquiavelo, que quiere dar a beber sus falsos aforismos a los ignorantes. ¿No ves cómo ellos se los tragan, pareciéndoles muy plausibles y verdaderos? Y bien examinados, no son otros que una confitada inmundicia de vicios y de pecados: razones, no de estado, sino de establo».<sup>289</sup>

Parece evidente, por tanto, el juicio negativo que la figura y el pensamiento de Maquiavelo despiertan en Gracián, al igual que en tantos otros autores del Barroco; sin embargo, como hemos apuntado al principio de este capítulo sobre *El político*, a nuestro juicio todos estos pensadores se encuentran en una encrucijada, debatiéndose, fluctuando y tratando de establecer puentes —cuya sola planificación implica la destrucción de uno de los lados— entre la esfera de la moral y la de la política: por un lado, está la defensa a ultranza de la moral cristiana, y, por otro, la necesidad de éxito de la Monarquía católica y de los dogmas tridentinos frente al protestantismo. Aquí es donde el maquiavelismo y el antimachiavelismo de Gracián (y, en general, de los autores barrocos) se solapan, pues toda *Realpolitik* socava, por sus métodos, los principios de la moral cristiana, que no puede limitarse a ser un mero fin u objetivo desligado de los medios, ya que en política las dos cosas se entremezclan.

En sus *Estudios de historia del pensamiento español*, José Antonio Maravall le dedicó un volumen a *El siglo del Barroco*<sup>290</sup> en el que incluyó algunos ensayos que nos interesan especialmente en este apartado del pensamiento político y que vamos a analizar a continuación. En «Maquiavelo y maquiavelismo en España»<sup>291</sup> explica Maravall cómo la obra de Maquiavelo supone una revolución radical en el pensamiento político, y los pensadores políticos del Barroco partían de esa nueva situación. El realismo político de Maquiavelo deja una huella imborrable en los autores barrocos, sobre todo en cuanto a su atención a la experiencia, a los hechos, y a una estimación realista de las cosas, que se refleja en la abundancia de «ejemplos» en la literatura política y moral del momento.

Por tanto, el empirismo y pragmatismo del Barroco parece tener sus raíces en Maquiavelo. Tanto maquiavelistas como antimachiavelistas extrajeron de él la reducción de la política a una mera conveniencia práctica o a una especie de prudencia de la conducta. De esta manera, dice Maravall, la «sabiduría» política maquiavélica —una *sapienza* o *sagesse* meramente práctica— condujo a que un «pragmatismo de los

---

<sup>289</sup> Cr., O.C., p. 899.

<sup>290</sup> J. A. Maravall, *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Serie Tercera: El siglo del Barroco*, Ediciones Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid, 2001 (3ª ed.).

<sup>291</sup> Ibid., pp. 39-66.

casos aislados» típico de los escritores de la razón de Estado, que exponían máximas de conducta a partir de hechos de la experiencia, sin caer en la cuenta de que en ocasiones unas máximas entraban en contradicción con otras. Esto explica lo que se llamó «maquiavelismo de los antimaquiavélicos», un casuismo que ni siquiera advierte su falta de sistema.<sup>292</sup>

Los antimaquiavelistas moralizantes como Rivadeneyra, Márquez, Jerónimo Gracián o Saavedra Fajardo exaltan el valor militar del cristianismo, en términos puramente pragmáticos, eliminando todo principio ético general. También se acepta la licitud de la disimulación, de la anfibología, e incluso de la ficción artificial, en caso de necesidad. Afirma Maravall que este pragmatismo de los hechos, este empirismo prudencialista, pragmatista, de inspiración maquiavélica, que elimina toda base ética general, se ve con gran crudeza y gravedad en lo referente a los casos de represión de rebeldías, conjuras, sublevaciones, etc., de los súbditos. También el maquiavelismo propuso comportamientos parecidos en defensa de la libertad de las democracias.<sup>293</sup>

La primera obra de Maquiavelo que sabemos que penetró en España es el *Arte della guerra*, pues en 1535 Diego de Salazar publicó un *Tratado de re militari* siguiendo su modelo: interpreta la experiencia del Gran Capitán en las guerras de Italia a luz de los textos de Maquiavelo; distingue, siguiendo a éste, entre una «antigüedad» verdadera y perfecta y otra falsa y corrupta, y sostiene que su propósito es «reducir la presente milicia a los antiguos órdenes». Ambos defienden una vuelta a la antigüedad en el ámbito de las actividades bélicas, lo que se puede calificar de cierto «humanismo militar». En 1550 aparece la primera versión de los *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, traducidos por Juan Lorenzo Otevantí, en el volumen *Discursos de Nicolao Machiaveli, dirigidos al muy alto y poderoso señor don Philippe, Príncipe de España*. En el privilegio real de impresión se alude a que Carlos V ya había leído antes los escritos de Maquiavelo y los había encontrado provechosos y recomendables. De *El Príncipe* no hay traducción impresa hasta el siglo XIX, aunque sí las hubo manuscritas y también aparecieron algunos fragmentos en las obras de otros autores. En 1680 se tradujeron en un grueso volumen manuscrito las principales obras de Maquiavelo: *El Príncipe, Vida de Castruccio Castracani, Relación del modo observado por el duque*

---

<sup>292</sup> Según Maravall, este maquiavelismo ocasional se da mucho en los escritores militares.

<sup>293</sup> Quevedo propuso una moral política de base sistemática para el gobierno de los príncipes en *Política de Dios y gobierno de Cristo*, pero permitió casuísticamente comportamientos de violencia —incluso, contra el criterio de la justicia en la moral privada—, al tratarse de una república, sobre la cual escribió su *Marco Bruto*.

*Valentín para matar a Vitelozo Vitelio..., Retrato de las cosas de Francia, Retrato de las cosas de Alemania, Discurso sobre la Primera Década de Tito Livio.*

Durante el siglo XVI se desarrollan paralelamente en la esfera de la teoría política una corriente utópica y una corriente realista, empirista, de clara influencia maquiavelista, como explica Maravall. El empirismo de origen maquiavélico tuvo una proyección decisiva en el pensamiento político europeo, porque a partir de ese momento la reflexión política tenía que enfrentarse a un Estado, a una organización de la vida política real (es la famosa idea de Jacob Burckhardt del *Estado como obra de arte* refiriéndose a la época renacentista). Pero también, como hemos dicho, está el erasmismo y la corriente utópica; en España estarían aquí Vives, *El Crotalón*, Antonio de Guevara, etc.

La concepción de la fortuna y su juego causal se encuentra en Pedro Simón Abril. El juego entre «ocasión» —transmutación relativizada y desmitologizada de la fortuna— y el saber humano, acondicionado al «caso», saber al que se llamará «sindéresis», constituye según Maravall todo el esquema de comportamiento político, social y moral en Baltasar Gracián. Este juego supone la concepción del acontecer real o histórico, según una palabra que explica muy bien el pensamiento maquiavélico: *coyuntura*. Como dice Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache*: «Paso a paso esperaba mi coyuntura. Que cada cosa tiene su cuándo y no todo lo podemos ejecutar en todo tiempo». En la línea de la *virtù* maquiavélica, Ginés de Sepúlveda definió la virtud en su obra *De Regno* como «el poder o facultad inherente a una persona para conseguir un fin cualquiera propuesto». También Álamos de Barrientos basa todo su pensamiento en el principio de la táctica de la conveniencia. Se busca una ciencia política como ciencia de la conducta del gobernante y los gobernados, partiendo de la concepción maquiavélica del Estado como artificio o creación técnica humana.

La separación radical entre política y moral que promueve Maquiavelo conlleva la afirmación de la «razón de Estado», es decir, que la conducta política ha de regirse autónomamente por los principios de conveniencia del gobierno, si bien la sujeción a «casos» concretos no permite más que una cierta generalización.

En 1589 se publica la obra de Botero *Della Ragion di Stato*, que es traducida al español en 1593 por el historiador Antonio de Herrera (que escribió a su vez un discurso en defensa del valor político de Tácito). Un claro ejemplo de antimaquiavelista es Jerónimo Gracián, que se dedicará a combatir con todas sus fuerzas a los ateístas políticos, es decir, a quienes ponen por encima de todo a la razón de Estado, que

consiste en atender el príncipe en el gobierno de la República a su pura conveniencia política, su hacienda, felicidad, reputación, conservación o aumento, sin tener en cuenta las razones divinas, la «verdadera razón cristiana». «Poniendo en lugar de Dios a su República y haciendo a Dios y a su divina honra medio para alcanzarla, este tal es Ateísta político y se gobierna por sola razón de Estado y deste primer error nacen todos los demás». Todos los seguidores de Maquiavelo son considerados por él herejes.

Otros autores (Rivadeneyra, Barbosa, Márquez, Alvia de Castro, Saavedra Guzmán) comprenden el valor del planteamiento de Botero respecto de la «razón de Estado» y tratan de hacerla compatible con los valores de la Iglesia: frente a la impía razón de Estado de Maquiavelo, proclaman una «razón de Estado cristiana». Maravall denomina a esto una «doble razón de Estado». Es decir, rechazaban el maquiavelismo pero asimilaban su saber técnico político. Es la idea que Saavedra Fajardo refleja en el mismo título de su obra *Idea de un Príncipe político christiano, representada en cien empresas*.

El hispano-portugués Jerónimo de Ossorio fue seguramente el primero en lanzar un ataque contra Maquiavelo, en su obra *De Nobilitate Christiana* (1542), al considerarlo pagano y enemigo del cristianismo. No olvidemos que en 1559 Maquiavelo sería incluido por la Santa Sede en el *Index librorum prohibitorum*. En 1595 el jesuita Rivadeneyra publica su *Tratado de la Religión y virtudes que debe tener un Príncipe christiano para gobernar y conservar sus Estados contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos de este tiempo enseñan*. A partir de entonces fueron muchísimas las obras dedicadas en España a enfrentarse a los planteamientos de Maquiavelo. Márquez, Quevedo, Saavedra Fajardo, Gracián, así como los tacitistas Álamos de Barrientos y Juan Alfonso de Lancina, son los más importantes. Consideran que precisamente el maquiavelismo conduce al fracaso y la ruina de los Estados, porque éstos son organismos ordenados donde deben convivir armónicamente los intereses de los príncipes y de los súbditos, y no imponerse de manera unilateral los de aquél. No hay que olvidar que, curiosamente, el absolutismo fue, en general, antimaquiavelista. Uno de los puntos fundamentales de crítica es que Maquiavelo convertía la religión en *instrumentum regni*. Además, el antimaquiavelismo, desde su providencialismo, critica la idea secularizada de fortuna y considera que hay una intervención divina en todo el proceso de organización humana. Paradójicamente, en el iusnaturalismo de los jesuitas hay un grado considerable de secularización, pese a que todos se declaran antimaquiavélicos. De hecho, podemos considerar que los jesuitas, desde Rivadeneyra

hasta Gracián, son el más claro ejemplo de lo que se llamó el maquiavelismo de los antimaquiavelistas.

Frente a la razón de Estado de Maquiavelo, se erige la fórmula de la política cristiana, como en el *Tratado del Príncipe cristiano* de Rivadeneyra o en *El Gobernador cristiano* de Márquez. Quevedo habla de la «sinrazón de Estado» y Gracián de «las razones de establo que no de Estado». Rivadeneyra contrapone el príncipe justo y cristiano al «tirano violento e injusto» propuesto por Maquiavelo. Saavedra Fajardo dirá que el maquiavelismo es la doctrina que más tiranos ha producido.

Hay incluso algunas críticas al maquiavelismo desde posiciones más realistas y empíricas, que consideran las generalizaciones de Maquiavelo (al dar preceptos generales para todos los príncipes y todos los tiempos) como algo erróneo, abstracto, irreal..., en definitiva, como algo inútil para la vida práctica. Aunque parta de ejemplos históricos individuales, Maquiavelo establece máximas generales de comportamiento político, y estos autores consideran que es un error, pues no serán válidas para todos los reinos. Podríamos decir, pues, que algunos antimaquiavelistas son más maquiavelistas que el propio Maquiavelo.

Maravall considera que hay tres posiciones fundamentales:

— Los que niegan a Maquiavelo, desde una posición tradicional, como Claudio Clemente con su *Machiavellismus Jugulatus* (1628) o el P. Juan de Torres con su *Filosofía moral de Príncipes* (1596).

— Los que lo aceptan las bases del pensamiento maquiavélico, aunque lo disimulen, como Furió Ceriol, Eugenio de Narbona y los tacitistas, que asumen su secularización y su separación entre política y moral.

— Los que tratan de asimilar la novedad que trae Maquiavelo, introduciéndola y articulándola explícitamente en el sistema de la moral cristiana.

Muchos escritores políticos del Barroco, como Álamos de Barrientos, Saavedra Fajardo, Mártir Rizo o Juan Alfonso de Lancina, acuden a Tácito para soslayar a Maquiavelo, aunque no puedan eliminarlo.

Para Maravall el maquiavelismo de los antimaquiavelistas reside, por tanto, como hemos visto, en su empirismo superficial, que no es capaz de remontarse de los hechos a consecuencias generales, a leyes, siguiendo un método inductivo riguroso: reducen, por tanto, la política a una mera conveniencia práctica o, en todo caso, a una



especie de prudencia de la conducta; es un mero «pragmatismo de casos aislados», un saber práctico basado en los hechos de la experiencia pero sin sistematizar. De ahí que, en muchas ocasiones, expongan máximas de comportamiento que están en contradicción unas con otras. Llegan incluso a considerar la guerra simplemente como un arte, como una cuestión de conveniencia:

Es curioso que, cuando en polémica con Maquiavelo, los antimaquiavelistas, pretendidamente moralizantes, como Rivadeneyra, Márquez, Jerónimo Gracián, Saavedra Fajardo, contesten a la cuestión de si el cristianismo ha disminuido las facultades del hombre para la guerra, veremos que eliminando todo principio ético general que les obligara a aceptar una condenación de la guerra —como hicieron Vives o Erasmo—, estos escritores de la nueva época exaltan el valor militar del cristianismo, en términos del más corto pragmatismo.<sup>294</sup>

Maquiavelo destaca la importancia y la utilidad del estudio histórico para superar el presente y edificar los proyectos del futuro, atendiendo siempre al valor político de las acciones humanas. El conocimiento es poder, pues sirve para transformar la realidad, soportar los embates del destino y aprovechar las ocasiones de la fortuna con mayor eficiencia. En *El príncipe* reconoce Maquiavelo como lo más querido para él de entre sus posesiones el conocimiento de las acciones de los grandes hombres, que dice haber aprendido mediante una larga experiencia en los avatares de su época y gracias también a la lectura de los antiguos. Observar con ojos atentos el presente e imbuirse de la sabiduría de los antepasados, extrayendo de las acciones (tanto presentes como pasadas) todo su jugo. La utilidad de estos conocimientos es simple y clara: la previsión. Quien conoce el movimiento de los astros puede predecirlo, quien conoce el efecto habitual de una causa puede anticiparlo; de igual modo sucede en los asuntos de Estado. Hay que estar atentos a los acontecimientos del mundo y a los actos de los hombres y buscar sus causas, pues sólo se curan los males que se han detectado a tiempo (los demás ya no tienen arreglo posible).

La historia es una maestra para la vida. Todo hombre prudente debe imitar a los personajes más sobresalientes, pues «aunque no alcance su virtud, desprende al menos su aroma». Siguiendo este principio de imitación, en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* también considera Maquiavelo que hay que recurrir al ejemplo de

---

<sup>294</sup> Ibid., p. 52.

los grandes personajes antiguos e imitar sus virtudes. Se podrían evitar muchos errores y desgracias si se tuviese un verdadero conocimiento de la historia, extrayendo al leerla su sentido y gozando «del sabor que encierra».<sup>295</sup> Por lo tanto, la utilidad de la historia para la vida es más que patente. En la figura de los grandes innovadores vemos que todos ellos se valen por sí mismos y llevan a cabo su propósito mediante la fuerza, no con ruegos ni dependiendo de otros. Lo fundamental es depender sólo de uno mismo y tener la fuerza suficiente para imponerse: «Todos los profetas armados vencen y los desarmados labran su ruina». El príncipe ha de ocuparse de ganar y mantener el poder, pues los medios se considerarán siempre honorables y dignos de general alabanza.

## **8. La «razón de Estado»: eticismo y tacitismo**

Durante la segunda mitad del siglo xv, en los albores de la Edad Moderna, surgió en Europa un nuevo modelo político, la monarquía autoritaria, que basó su poder y supervivencia en la construcción del Estado moderno. Sus pilares básicos fueron la formación de ejércitos permanentes, la creación de una administración mucho más compleja y racional y el establecimiento de embajadores permanentes en el extranjero. Paralelamente a la implantación de las representaciones diplomáticas, surgió la necesidad de información dirigida a perpetuar el poder de los príncipes y garantizar la seguridad de sus Estados.

El término «razón de Estado» hace referencia a una corriente de pensamiento político que concibe el interés de un Estado, su conservación y supervivencia, como el criterio último y fundamental de su actuación. Esta primacía del interés estatal aconseja el empleo de cualquier medio disponible para la consecución de sus objetivos y legitima que estos métodos se empleen al margen de los límites jurídicos y morales establecidos.<sup>296</sup> Por lo tanto, el empleo de procedimientos relacionados con los servicios secretos, como la captación de información a cualquier precio, el soborno o el crimen político, no sólo no está mal visto desde el punto de vista político o ético, sino que se consideraba imprescindible para el mantenimiento de las monarquías.

---

<sup>295</sup> N. Maquiavelo, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Alianza Editorial, Madrid, 2000, p. 28.

<sup>296</sup> VV. AA., *La razón de Estado en España. Siglos XVI-XVII. Antología de textos*, estudio preliminar de Javier Peña Echeverría, selección y edición de Jesús Castillo Vegas, Enrique Marcano Buenaga, Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López, Madrid, 1998, pp. IX-X.

El término, al igual que otros tantos aspectos de la vida política e intelectual del Renacimiento, es de origen italiano. Fue definido y explicado de forma sistemática por primera vez en la obra del veneciano Giovanni Botero *Della ragione di stato* (1589), aunque era usado en el lenguaje ordinario mucho tiempo antes, e incluso existen algunas menciones escritas de la expresión con varias décadas de antelación. Así, el obispo Giovanni della Casa en su *Orazione* (1547), dedicada a Carlos V, en referencia a la demanda de restitución de Piacenza escribe sobre la *ragione di stato* en sentido peyorativo. Pero con anterioridad, en 1523, Guicciardini había utilizado la frase *la ragione e uso degli stati* en su *Dialogo del regimiento di Firenze*.<sup>297</sup>

La doctrina de «la razón de Estado» ha estado siempre ligada a dos aspectos fundamentales y controvertidos de la filosofía política. Por una parte, la relación existente entre política y moral. La «razón de Estado» se basa en altos fines en la conservación del poder establecido para justificar las desviaciones respecto a los principios morales comúnmente admitidos. Esto ha llevado a sus teóricos a plantearse varias cuestiones como si la política debe tener una escala de valores diferente a los de la moral, si debe haber algún tipo de límites que condicionen su aplicación, o si la actividad política debe gozar de autonomía respecto a otros ámbitos de la vida y del saber. Según muchos tratadistas, el interés supremo del Estado no puede estar subordinado al Derecho, sino que debe gozar de un espacio propio de exenciones más o menos dilatado. Dentro de este aspecto, se suelen distinguir teóricos que, siguiendo en parte la doctrina del florentino Maquiavelo, abogan por la autonomía de lo político frente a la religión, mientras que otros, entre los que se encuentran muchos tratadistas españoles de la «razón de Estado», encarnan la reacción antimachiavélica al proclamar la indisociabilidad de política y religión.

Sin embargo, conviene hacer algunas puntualizaciones sobre la diferente concepción del hecho religioso en los siglos XVI y XVII frente a la actualidad. Además de las connotaciones políticas y sociales que pueda tener, hoy se concibe la religión como una cuestión de creencias, una experiencia personal, aunque con derivaciones colectivas, basada en la fe. En el siglo XVI, sin desdeñar las creencias y sus aspectos rituales, la religión era algo más, una forma de estar en el mundo, un posicionamiento cultural e ideológico. La fuerte carga ideológica de la religión explica que cada una de ellas tuviera una diferente forma de concebir la política y de aplicarla. Por esta razón, la

---

<sup>297</sup> *Ibidem*, pp. XIV-XV.

defensa de una religión determinada, como por ejemplo la católica, no sólo era la defensa de unos ritos y de unos dogmas concretos frente a la herejía, sino una forma de imposición de un modelo de poder. La fuerte carga ideológica de la religión en las sociedades modernas se puede explicar también por la necesidad de mantener una identidad diferente, un sistema de ideas distinto al del Estado o poder que se considera opresor. Así, muchos príncipes alemanes abrazaron la causa de Martín Lutero no por verdaderas objeciones dogmáticas al credo católico sino por tener un elemento ideológico diferenciador para sacudirse el poder imperial de Carlos V y del Papado.

No se puede hablar propiamente de una teoría española de la «razón de Estado», pero sí es posible distinguir algunos elementos diferenciadores.<sup>298</sup> Muchos de los autores que trataron el tema se distinguieron por su antimaquiavelismo. Si el autor florentino abogaba por la primacía de la política frente a la religión, ellos dieron una respuesta alternativa al proclamar la indisociabilidad de ambas. Sin embargo, esto no era impedimento para que, en la práctica, una monarquía que se autodenominaba católica practicara una política realista que intentaba conjugar la eficacia y el pragmatismo con la ortodoxia religiosa. No hay que olvidar que Felipe II era considerado en toda Europa la encarnación del maquiavelismo y que muy posiblemente Fernando el Católico fue el modelo en el que se inspiró Maquiavelo para su obra *El príncipe*. Los teóricos de la diplomacia, que se convirtió enseguida en el campo de pruebas donde aplicar las ideas sobre la «razón de Estado», estaban conformes en que un embajador debía parecer un buen cristiano y hasta algunos afirmaban que debía serlo, pero poco más aportaron a la relación entre la diplomacia y las virtudes cristianas, como si éstas, en algún momento, se pudieran convertir en un lastre para alcanzar sus objetivos.<sup>299</sup>

Entre los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII se generó en España una abundante literatura política basada en la idea de la «razón de Estado». Sus autores son en muchos casos clérigos, en otros «funcionarios», personas cercanas a la administración, pero que en todo caso se encontraban más cercanos a los avatares de la política que al ámbito académico. Los estudiosos del tema han destacado el desigual valor teórico de estas obras, no comparables en profundidad y originalidad a las aportaciones de Bodin o de Hobbes, pero que no debe llevarnos a minusvalorarlas, ya

---

<sup>298</sup> VV. AA., *La razón de Estado en España...*, op. cit., p. XXXII.

<sup>299</sup> G. Mattingly, *La diplomacia del Renacimiento*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970.

que muchos de estos autores tuvieron una influencia decisiva en el pensamiento y en la praxis política de los principales protagonistas de la época.<sup>300</sup>

No existe unanimidad en definir de forma clara las distintas tendencias que se dieron dentro de la teoría de la «razón de Estado», ni en cómo denominarlas ni en la relación de autores que pertenecen a una o a otra. Aun así, se suelen distinguir tres grandes grupos en la concepción de la teoría española sobre la «razón de Estado»:

a) Un primer grupo está formado por los llamados *eticistas* o *tradicionalistas*, que desde una postura claramente antimachiavélica reivindican una «razón de Estado» en la que la política debe estar subordinada a los preceptos religiosos. Sin embargo, esto no es obstáculo para que, paradójicamente, introdujeran consejos y recomendaciones de clara ascendencia machiavélica. A esta corriente pertenecen autores como Pedro de Rivadeneyra, Claudio Clemente, Juan Márquez y Juan de Santa María. Al propio Francisco de Quevedo se le puede incluir en la misma como teórico político.

b) Una segunda tendencia estaba formada por los llamados *tacitistas*. Destacan por defender una actitud realista y cierta autonomía política respecto a la religión. Los seguidores de esta corriente intentaron hacer un análisis racional de la política sustentado en la experiencia histórica como base para tratarla como una ciencia. Para ello eludieron en gran medida el enfrentamiento con la ortodoxia, por lo que en sus obras pierden presencia las consideraciones éticas y las referencias religiosas. Tienen una visión pragmática de la política a la que conciben como organización y gestión racional cuyo último fin es la conservación del Estado. Entre sus seguidores destacan Fadrique Furió Ceriol, Baltasar Álamos de Barrientos, Eugenio de Narbona, Antonio de Herrera y Lorenzo Ramírez de Prado.

c) La tercera y última corriente es la llamada *intermedia*, que reconoce cierta autonomía de la política pero limitada por los valores morales y religiosos. A esta postura acomodaticia pertenecen Jerónimo Castillo de Bovadilla, Pedro Barbosa Homen, Juan Blázquez Mayoralgo, Juan Pablo Mártir Rizo, Fernando Alvia de Castro y Tomás Fernández Medrano.

### ***Algunos teóricos políticos***

---

<sup>300</sup> VV. AA., *La razón de Estado en España...*, op. cit., p. XXX.

Entre todos los autores que hemos mencionado es conveniente detenernos en la vida y obra algunos de ellos, bien por su marcada influencia de sus escritos en la actividad de algunos personajes del momento o bien por su propia actividad política:

- Pedro de Rivadeneyra nació en Toledo en 1526 y murió en Madrid en 1611. Ingresó muy joven en la Compañía de Jesús, convirtiéndose en uno de los más cercanos colaboradores de su fundador, Ignacio de Loyola. Destacó como predicador, viajó por toda Europa hasta 1574, fecha en que establece su residencia en Toledo. Autor de varias obras, la que le ha dado fama como tratadista político es *Tratado de la religión y virtudes que ha de tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus Estados, contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos de ese tiempo enseñan* (1595), que — como expresa su título— se caracteriza por un virulento antimachiavelismo. Rivadeneyra aboga por la supeditación del ejercicio de la política a los preceptos de la fe y afirma que no existe una sola «razón de Estado», sino dos: una verdadera en la que el Estado sigue los designios divinos y otra falsa y aparente en la que se utilizan ruines procedimientos humanos para conseguir sus fines. Rivadeneyra, al igual que los demás eticistas, critica y condena la doctrina de que el fin justifica los medios, pues éstos pueden traspasar los límites de la moral católica. Por tanto, a los métodos utilizados por los servicios de inteligencia los consideran ilícitos por basarse en muchos casos —el uso de la mentira, el crimen político— en atentados contra la moral divina.

- Fadrique Furió Ceriol es, tal vez, el más importante tratadista político de la segunda mitad del siglo XVI. Nació en Valencia en 1527, cuatro días después que el rey Felipe II, y allí estudió teología y derecho civil y canónico. Muy joven marchó al extranjero, alternando la actividad intelectual, sobre todo en la universidad de Lovaina, con la carrera de las armas e interviniendo en la guerra con Francia y en la campaña de Flandes. En 1559 publicó en Amberes su obra fundamental *El Consejo y consejeros del Príncipe*<sup>301</sup>, pero a la vez empezaron a surgirle los primeros problemas con la justicia, que no le abandonarían ya durante mucho tiempo. Tachado de heterodoxo, se le acusó de traducir textos sagrados a lenguas vulgares, por lo que estuvo vigilado por la Inquisición y acabó encarcelado durante unos meses. Se desconoce si era ésta la verdadera razón de su detención o si, por el contrario, Furió estuvo involucrado en actividades relacionadas con los servicios secretos, ya que dos de los espías españoles

---

<sup>301</sup> F. Furió Ceriol, *El Consejo y consejeros del Príncipe*, Tecnos, Madrid, 1993, estudio preliminar de Henry Mechoulam.

más activos que actuaban en Flandes en esta época, fray Lorenzo de Villavicencio y el contador Alonso del Canto, le seguían los pasos.<sup>302</sup> En la década de los setenta, Furió se dedicó fundamentalmente a actividades militares en Flandes cerca del gobernador general Luis de Requesens, de cuyo séquito parece que formó parte. En 1592, año de su fallecimiento en Valladolid, escribió inteligentes y laudatorios comentarios de la obra sobre la guerra de los Países Bajos de Bernardino de Mendoza, para lo cual fue elegido por el Consejo Real, por considerarle uno de los mayores expertos en el conflicto flamenco.

Como teórico político, Furió fue en muchos aspectos un discípulo de Maquiavelo, y de hecho algunos autores lo denominaron «el Maquiavelo español».<sup>303</sup> Compartía con el autor florentino el rechazo a las explicaciones que tendían a involucrar a la religión en los asuntos políticos y una concepción de la historia, también compartida por Bodino, como una experiencia que engloba el pasado e intenta esclarecer el presente. Para Furió, la historia era una ciencia básica para la comprensión de la política; lejos de la consideración como mera distracción que se había tenido hasta entonces de la misma, la juzgaba un conocimiento eminentemente útil. «No es la Historia para pasatiempo, sino para ganar el tiempo» escribió en su *Consejo y consejeros del Príncipe*.<sup>304</sup> En esta obra, Furió hace una exposición de las cualidades, tanto físicas como morales, que debía poseer un buen consejero, así como de los criterios que debían barajar los reyes en su elección. Al igual que Maquiavelo, justifica la utilización de cualquier tipo de métodos como la doblez, el engaño y el espionaje<sup>305</sup> como forma de salvaguardar la seguridad del Estado, aunque en el caso del español su utilización se debe limitar a casos extremos y especiales.

- Baltasar Álamos de Barrientos es un buen ejemplo de erudito que conjugó su faceta de teórico con una intensa y accidentada actividad política. Nacido en Medina del Campo en 1556, estudió leyes en Salamanca y se puso al servicio del secretario de

---

<sup>302</sup> En las cuentas del contador Alonso del Canto de 1564 se menciona la estrecha vigilancia a la que estuvo sometido Furió por agentes españoles: «Se dieron quinientos cruenta y siete escudos a Pedro Ruiz de Leguizamón y a otro tudesco [alemán] por el sueldo de dieciocho meses en que se ocuparon en estar en Colonia y en otras partes por orden de Alonso del Canto para espiar a los dichos Furió, Jiménez y a otros herejes que estaban por aquellas partes». En AGS Consejo y Juntas de Hacienda 55/174, *Cuentas del contador Alonso del Canto*, Bruselas, 26 de agosto de 1564. Sobre el «espionaje religioso» llevado a cabo por Villavicencio y del Canto en Flandes y Alemania, se incluyen algunos detalles en Marcelino Menéndez Pelayo, «Nuestros protestantes expatriados», *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo II, capítulo 10, pp. 87-143.

<sup>303</sup> Cfr. E. Tierno Galván, *El tacitismo en el Siglo de Oro español*, Sucesores de Nogués, Murcia, 1949.

<sup>304</sup> F. Furió, *op. cit.*, p. 138.

<sup>305</sup> Existen varias menciones en la obra de Furió al papel de la información en la política y al uso de espías, *ibidem*, pp. 137 y 173.

Estado Antonio Pérez en 1580 para ayudarlo en su defensa de los cargos por el asesinato de Juan de Escobedo. Organizó e intervino en la frustrada fuga del secretario del castillo de Turégano en 1587, lo que le valió de una pena de seis años de destierro. De vuelta a Madrid, fue encarcelado a los pocos días de la fuga de Pérez a Aragón. En 1590 Rodrigo Vázquez de Arce, el juez de la causa contra el ex secretario, le condena a prisión hasta la muerte del rey. Fallecido Felipe II en 1598, fue puesto en libertad, dedicándose a su oficio de jurista y llegando a alcanzar, entre otros cargos, los de consejero de Indias y Hacienda, que ejerció hasta su muerte en 1644. La gran aportación de Álamos de Barrientos fue la de ser el primer español en traducir a Tácito y aunque el tacitismo es la teoría política propia del XVII, ya en las últimas décadas del XVI fue introducida en España por él y por Antonio Pérez. Su pensamiento quedó resumido en *Suma de preceptos justos, necesarios y provechosos en Consejo de Estado al rey Felipe III siendo príncipe*. Álamos de Barrientos concebía la política como un conocimiento racional al que se accedía por propia experiencia, pero también por la que proporcionaba la historia, a la que intentó equiparar a las demás ciencias.

- Otro de los tratadistas fundamentales del XVI español es Antonio de Herrera. Nacido en Cuéllar en 1549, se dedicó, además de a la teoría política, a la historia, siendo el autor de la *Historia general del mundo en tiempos de Felipe II* y más tarde de *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar océano*. Su aportación a la teoría de la «razón de Estado» fue la traducción de la obra de Botero y el *Discurso y tratado sobre la materia de Estado*.

- Por último, un representante de la corriente que hemos denominado intermedia es Jerónimo Castillo de Bovadilla, que nació en 1547 en Medina del Campo y murió en Valladolid en 1605. Licenciado en Cánones por la Universidad de Salamanca, fue corregidor de Soria y Guadalajara. Ejerció la abogacía en Madrid y en 1602 fue nombrado fiscal de la Chancillería de Valladolid. Su obra fundamental es *Política para corregidores y señores de vasallos*, un auténtico manual sobre el corregidor, tanto en su función política como judicial. Uno de los temas recurrentes de Castillo de Bovadilla es el límite entre la acción política y la moral. Aunque no admite abiertamente la utilización de la doble moral para conseguir los objetivos del Estado, menciona el término de «doble sujeto», para referirse al corregidor cuando actúa como hombre y como magistrado. Más abierto que los teóricos eticistas, no llega a admitir los planteamientos pragmáticos de muchos tacitistas, reconociendo que la razón de Estado debe estar limitada por la justicia.



Todas estas aportaciones teóricas crearon, no sólo en España, sino en toda Europa, un clima propicio para la construcción de sólidas y racionales estructuras políticas y administrativas dirigidas al fortalecimiento y a la supervivencia de los Estados. Entre ellas, como uno de los pilares básicos de la seguridad, se encontraban los servicios secretos que, lejos de configurar una organización autónoma, se hallaban perfectamente encajados en el organigrama político de la monarquía de Felipe II. La puesta en práctica de esta «razón de Estado» que justificaba y legitimaba cualquier medio —como el espionaje— que consolidara el poder real se efectuó, en primer lugar, en las representaciones políticas en el exterior, en la actividad diplomática.

Durante el siglo XVI y primeras décadas del XVII los tratadistas políticos se interesaron también por el emergente mundo de la diplomacia y así surgieron gran número de obras dedicadas a la figura del embajador. Entre 1498 y 1620 aparecieron treinta y seis títulos que intentaban aportar un conocimiento práctico sobre las formas de actuar y las cualidades que debía tener un legado regio.<sup>306</sup> Al igual que la época renacentista había generado obras sobre la imagen ideal que debía tener un príncipe o un cortesano, algunos teóricos, generalmente con experiencia diplomática, se lanzaron a la tarea de crear el perfil del «perfecto embajador». Obras como *De legato libri duo* del veneciano Ottaviano Maggi o *Il messaggero* de Torcuato Tasso contribuyeron, entre otras muchas, a poner de moda en los ambientes cortesanos la figura del representante real. En España, el primer libro impreso sobre la materia fue *El embajador* de José Antonio Vera y Zúñiga<sup>307</sup>, aparecido en 1620, pero que recoge toda la tradición diplomática del XVI. También existe algún ejemplo manuscrito anterior perteneciente al reinado de Felipe II, como el titulado «Apuntamientos generales para los embajadores que Su Majestad Católica envía a otros príncipes»<sup>308</sup>, que recoge consejos y funciones de un buen legado.

El libro de Vera fue especialmente importante por la influencia que tuvo hasta bien entrado el siglo XVIII. Su temprana traducción al francés y al italiano, en cuyas ediciones el título era *El perfecto embajador*, le convirtió en libro de cabecera de cortesanos de toda Europa y en un acompañamiento imprescindible en el equipaje de

---

<sup>306</sup> G. Mattingly, *op. cit.*, p. 339.

<sup>307</sup> J. A. Vera y Zúñiga, *El embaxador*, Madrid, 1947 (reimpresión facsímil de la primera edición de 1620).

<sup>308</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 11240, *Apuntamientos generales para los embaxadores de Su Mag. Católica imbia a otros príncipes*.

muchos diplomáticos. Su autor, José Antonio de Vera y Zúñiga, era un joven de distinguido linaje que en la fecha de publicación de su obra, a los treinta y dos años, ya ostentaba un amplio currículo. Intelectual, militar y modesto poeta, había combatido en Flandes y representado a España en las embajadas de Saboya y Venecia. Más tarde llegaría a ser embajador en Roma y consejero de Estado. *El embajador* es un exhaustivo repaso a todas las características que debe tener un legado regio y a las funciones que debe desempeñar. Cargado de ejemplos históricos de la antigüedad clásica, tiene forma de diálogo entre Ludovico y su amigo Julio, al que visita en su quinta, sin duda recuerdo de las largas conversaciones que Vera y Zúñiga mantuvo con el conde-duque de Olivares cuando le visitaba en su casa de campo a las afueras de Sevilla.

### ***El tacitismo***

En «La corriente doctrinal del tacitismo en España»<sup>309</sup> afirma Maravall que la racionalización barroca de la política, como una técnica del comportamiento de gobernantes y gobernados, se compaginaba bien con las enseñanzas de Tácito, que representaba el modelo de Historia a que aspiraban: un campo de experimentación y comprobación de la psicología, en lugar de un terreno de ejercicios de retórica. No obstante, algunos autores intentaron servirse del autor de las *Historias* y los *Anales* para introducir de manera encubierta a Maquiavelo, mientras que otros lo combatieron precisamente porque lo consideraban padre de las impías sectas de los *políticos* del momento.

Para Maravall la introducción de Tácito en el pensamiento político representó una novedad semejante a la recepción de la física aristotélica en el campo de la filosofía: la revelación del plano de la «naturaleza» (como orden de fines), dotado de autonomía y en el que debía moverse la razón con sus propios medios. El escritor político ha de aceptar, como dice Mártir Rizo en *Norte de Príncipes*, que «la defensa de la verdad ha de ser con la razón natural y con la historia». Por eso se limitan al ámbito de la razón, sin el auxilio de la fe, y resultan maquiavelistas. Es lo que ocurre con los dos tacitistas españoles más destacados: Álamos y Lancina. Ya dijo Gregorio Marañón que «el verdadero maquiavelismo se aprendió en Tácito antes que en Maquiavelo».

---

<sup>309</sup> J. A. Maravall, *Estudios...*, op. cit., pp. 67-90.

Por tanto, se percibe desde el primer momento una estrecha relación entre el «naturalismo» político de Tácito y el pensamiento de Maquiavelo (que, por su parte, había seguido el modelo de Tito Livio, no de Tácito), fuertemente enraizados ambos en el espíritu del hombre moderno. Ya Luis Vives<sup>310</sup> había ofrecido una altísima valoración de Tácito y de su saber político. Además, en el siglo XVII las figuras de Lipsio y de Séneca y la recuperación del estoicismo favorecieron la influencia de Tácito, cuya lectura se unía al prudencialismo barroco (que convierte la moral en moralística y que hace de la conducta una técnica de acomodación a las circunstancias).

Por otra parte, la condena de Tácito se convierte en lugar común. En su *Tratado de la religión y virtudes del príncipe cristiano* Rivadeneyra no sólo condena la doctrina de Maquiavelo, sino también la de Tácito, al que considera «historiador gentil y enemigo de cristianos». También el padre Claudio Clemente en su obra *Machiavellismus yugulatus* condena a Tácito como herético practicante de la secta de la razón de Estado, a la que califica de falsa, nociva y pecaminosa. Y otros autores como Blazquez Mayorazgo o Jerónimo Gracián rechazan la figura de Tácito como oráculo de la razón de Estado y padre de los «ateístas políticos» (entre otros, Maquiavelo y Bodin). Por su parte, Quevedo denuncia su impiedad como gentil y lo califica de bellaco.

Frente a esas críticas, también hay grandes alabanzas. El político Eugenio de Narbona, en su *Doctrina política civil* (1621), hace un encendido elogio de Tácito como gran historiador y escritor político que sabe extraer las causas a partir del análisis de los hechos, «escudriñando y descubriendo con malicia lo más secreto de los ánimos, enseñando cuanto a las costumbres y prudencia es necesario», y reconoce que es uno de los autores de los que más se ha valido, en ejemplos y doctrinas. Jáuregui lo considera «gran político, esto es, gran estadista, gran conocedor del gobierno y materias urbanas» (*Apología por la verdad*, 1652). Tanto Gracián como Saavedra Fajardo señalan algún rasgo desfavorable y peligroso de Tácito, pero ambos se hallan profundamente empapados de las enseñanzas del mismo, sin las cuales no hubieran podido desarrollar sus obras.

El saber político trata de acercarse al estatuto de «ciencia», y se le da el nombre de «estadista» a aquel que está en posesión de este saber. De modo que los «estadistas», personajes tacitistas por excelencia, eran vistos como los «científicos» de la política. Sin

---

<sup>310</sup> No olvidemos que se puede considerar a Luis Vives como el fundador de la psicología moderna, desgajada de la moral y de la metafísica, adelantándose en su «tratado de las pasiones» a filósofos como Descartes y Hobbes.

embargo, ni Tácito ni Maquiavelo se escapan de la crítica de que sus conocimientos políticos tienden a la generalización, sin atender a la circunstancialidad de los hechos. Pero se pregunta Maravall: «¿No es esa generalización algo que corresponde a la estructura lógica de la ciencia inductiva, tal como los “modernos”, en esas mismas fechas, se empeñaban en construirlas?».

Las razones de esta predilección por Tácito entre los escritores del Barroco son, entre otras, según Maravall:

- La aplicación, bajo un sentido nuevo, de la idea de *experiencia* a la política.
- El vigor y la continuidad de una tendencia de *secularización*, transformando la Iglesia en un órgano de sostenimiento ideológico de la monarquía absoluta.
- La visión primeriza de una ciencia política, con un orden de legalidad autónoma e inmanente.

Para Maravall hay que relacionar el tacitismo con la sensación de inestabilidad de las monarquías en el siglo XVII. De ahí la defensa de la razón de Estado conservadora.

Los *Comentarios políticos a Cayo Cornelio Tácito* (Madrid, 1687) de Juan Alfonso de Lancina demuestran un tacitismo frío, calculador, de base científico-psicológica y de adaptación circunstancial. Tiene una grave conciencia de crisis y escribe esta obra llena de máximas de comportamiento desde una visión generalizadora, inductiva: se refiere a agresiones, guerras exteriores, ambiciones, conjuras, traiciones, rebeldías, revueltas populares, violencias de todo tipo, etc. Se ve claramente la razón de Estado como un mecanismo político, racionalizado y eficaz.

En definitiva, concluye Maravall, a Tácito se le deben varias cosas fundamentales:

- La aplicación, bajo un sentido nuevo, de la idea de *experiencia* a la política.
- El vigor y la continuidad de una tendencia de *secularización*, transformando la Iglesia en un órgano de sostenimiento ideológico de la monarquía absoluta.
- La visión primeriza de una ciencia política, con un orden de legalidad autónoma e inmanente.

## ***Empirismo y pensamiento político***

En «Empirismo y pensamiento político» afirma Maravall que en Europa en el siglo XVII se constituye un sistema mecanicista de la ciencia política, que discurre paralelo a los avances de la física o «ciencia natural», aunque matiza que en España no se llegó a tanto. Una palabra que se repite hasta la saciedad en los tratados políticos del siglo XVII es «experiencia», y también se habla mucho de «ciencia política». Hay que tener en cuenta que hay términos como naturaleza, ley, causa, nación, soberanía, imperio, etc., que no tenían en el siglo XVII el mismo significado que les damos hoy.

Distingue Maravall entre el sentido tradicional de «tener experiencia» y el sentido moderno de «atenerse a la experiencia»: lo primero se refiere a una actitud moral, la del que está de vuelta de los engaños del mundo; y lo segundo es una actitud intelectual, la del que se atiene a los hechos para conocer las cosas. Ambas nociones conviven en el siglo XVII.

La máquina del Estado es un artificio sabio para cuyo gobierno se requiere un conocimiento. El gobierno de la sociedad humana es naturaleza y las cosas naturales se conocen a través de la razón. En esto estarían de acuerdo un escolástico tomista, un renacentista y un barroco.

El hombre barroco tiene ante sí un mundo que tiene que leer, que descifrar. El mundo parece estar escrito en reglas generales, pero la duda es si la mente humana puede alcanzarlas o si debemos nuestro saber en general —y el saber político en concreto— a los hechos mismos y no a puras normas de razón. Hay distintas posiciones al respecto.

Una cosa curiosa es que los textos de aquella época encontramos constantemente contrapuestos dos términos que actualmente no podemos entender separados: ciencia y experiencia. En clara tradición aristotélica, el nombre de ciencia se deja al conocimiento superior que es el de causas o porqués de las cosas, mientras que experiencia es un simple conocimiento de hechos y de cómo se suceden.

Hobbes distingue en el *Leviatán* entre dos tipos de hechos:

- La *historia natural*, que es la historia de aquellos hechos o efectos de la naturaleza que no dependen de la voluntad humana.
- La *historia civil*, que es la historia de las acciones voluntarias de los hombres constituidos en Estado.

La historia no se reduce, pues, en el pensamiento del siglo XVII, a hechos pasados y humanos, sino a hechos singulares de todo el ámbito natural. Por eso la primera labor de toda ciencia es la historia. Hay que acumular experiencias, amontonar hechos. Eso harán los escritores políticos españoles del Barroco, que extraerán gran cantidad de ellos, tanto de la historia antigua como de la moderna, tanto de la historia nacional como de la extranjera, tanto de la historia sagrada como de la profana.

Los hechos constituyen el material del que se induce la regla general que ha de seguirse. Mediante el juicio hay que extraer la lección de los ejemplos. Ni reducirse a los hechos, ni sacarlo todo de la razón: recoger la experiencia de la historia y elaborarla racionalmente. Las máximas políticas han de ser adecuadas, no especulativas. No se pretende que nos den la verdad última de las cosas, sino que reglamenten una conducta adecuada, es decir, que en relación a los hechos nos garanticen su conveniencia. Por eso la ciencia política del siglo XVII adquiere un carácter de técnica o de arte que nos dice cómo hemos de manipular las cosas si queremos lograr de ellas un resultado determinado. Lo que se busca es la acción: dominar los hechos para conducirlos. El hombre como maestro y poseedor de la naturaleza, que diría Descartes. Conocer el mundo para dominarlo.

El hombre del Barroco es un hombre de voluntad fortísima, alentada por las energías que cada individualidad ha sentido brotar en su interior desde el Renacimiento. Es plenamente un hombre moderno y posee un grandioso *pathos* de hacer señor del mundo en que vive. Maquiavelo fue probablemente uno de los primeros en sentirlo, pero hallaba ante el poder del hombre, por mucho que éste fuera, una fuerza insuperable: la fortuna. La torrencial corriente del acaso no podía ser detenida. Pero el hombre del Barroco que viene después de importantes conquistas técnicas, ve que esos movimientos tienen su orden y sus resortes: el mundo es como una máquina y en consecuencia es posible alcanzar su conocimiento. La mayor parte de nuestros escritores políticos, a pesar del enorme peso de las reservas de la tradición entre nosotros, piensa también, y en más de una ocasión así lo declara, que esa pretendida fuerza de la fortuna puede dominarse con la educación; es decir, aprendiendo y siguiendo las normas de un arte, penetrando intelectualmente en la interna conexión de los hechos.<sup>311</sup>

---

<sup>311</sup> J. A. Maravall, *Estudios...*, *op. cit.*, p. 31.

Es un conocimiento que nos dice cómo funcionan las cosas, no lo que son. Es un conocimiento funcional, relacional (cómo están relacionadas unas con otra), y por tanto relativo y adecuado. Se toma como modelo de saber la medicina. No podemos estar seguros de nuestro saber acerca de las cosas políticas. Se trata de «salvar los hechos».<sup>312</sup> Sólo podemos llegar a un cierto saber ordenado y sistemático de la materia política que está formada por acciones humanas.

Para llegar a un conocimiento de los hechos humanos (entre ellos los políticos) hay que analizar los elementos simples que son las pasiones, los afectos o «calidades» de los hombres. Por eso la política se basa en el estudio de las pasiones, de la psicología humana. En esa línea tenemos la *Nueva filosofía de la naturaleza humana* del médico Miguel Sabuco, el *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan, el *Traité des Passions* de Descartes o el primer libro del *Leviatán* de Hobbes.

De esos afectos son producto normal las acciones de los hombres; conociéndolos podemos enunciar reglas y predecir lo que sucederá, pues esos elementos simples del mundo de los hombres son como los de la naturaleza, fijos y permanentes. «La permanencia de la condición humana y la estabilidad de las pasiones dan lugar a la fijeza y generalidad de las relaciones entre los fenómenos históricos, de los que se desprenden las reglas del saber político». Incluso Sancho de Moncada llega a proponer en 1619 la creación de unos estudios universitarios dedicados a esta nueva ciencia política, que serviría para salir de la grave situación de crisis en la que estaba inmerso el país. Y Diego Felipe de Albornoz dice en su *Cartilla política y cristiana* que «nada sucede hoy ni sucederá mañana que no haya sucedido anterior, todo lo vuelve el tiempo al teatro del mundo y en él se mudan las personas, pero no las escenas. Este conocimiento que es infalible hace útil el estudio de la historia a todos».

Sin embargo, la mayor parte de los escritores político del siglo XVII saben que no todo en política es permanencia de las pasiones ni repetición histórica, y por eso insistirán en subrayar las circunstancias de tiempo y lugar que confieren individualidad concreta a cada caso. El *quid* de la cuestión es saber ligar lo permanente de la naturaleza humana con la circunstancialidad del tiempo concreto.

---

<sup>312</sup> La tradición aristotélica defiende que no hay ciencia más que de lo general y que el problema es salvar los hechos, «salvar las apariencias» en la generalización.

## 9. Política del Barroco

Un elemento importante que hay que resaltar es el lugar ambiguo que ocupan los hechos y la experiencia en el análisis histórico que realiza Gracián en *El Político*, para cuya explicación habría que entrar de lleno en el problema del método científico que en ese momento se está planteando en toda Europa (cosa que no podemos hacer aquí). ¿Son esos hechos históricos la base inductiva a partir de la cual se construyen una serie de principios, reglas o máximas del arte de reinar, o es, por el contrario, la teoría el punto de partida de la reflexión política de Gracián, y la recogida de datos empíricos sólo sirve para refrendar e ilustrar esos principios teóricos? Ya tendremos tiempo de ir matizando este extremo a lo largo del trabajo, pero de entrada nos parece más ajustada la segunda hipótesis.

### *El arte del gobierno: lo ideal y lo empírico*

Para José Antonio Maravall la Contrarreforma realiza una labor de incorporación y armonización de las innovaciones del Renacimiento, cuyo humanismo había sabido encauzar, a su vez, el anhelo de reforma interior del hombre y de la sociedad político-religiosa que se había producido al final de la Edad Media:

El humanismo, a través de las letras, busca el nuevo ideal de vida, ideal de perfección interior y de sincero espíritu religioso. «Al entregarme a las letras no les he pedido otra cosa que llegar a ser bueno» (Petrarca). Este ideal humanista de reforma por vía interior llega a su más perfecta y clara expresión en la doctrina educativa de Vives, basada en la sabia prudencia de la vida que nos mostraron los antiguos y en la sinceridad de la fe cristiana. El dominio del ánimo y la honesta conducta, logrados por la unión de clasicismo y cristianismo, es el resultado renovado de ese «hombre nuevo» [...].

La Contrarreforma es un enérgico movimiento defensivo, en virtud del cual la Iglesia cierra el paso a esta última herejía [luteranismo] y restablece la tradición apostólica y la pureza del legado divino. [...] Sólo frente a la Reforma no cabía emplear esa fuerza asimiladora que, en cambio, respecto al aristotelismo y al islamismo se había mostrado tan eficazmente. [...] El catolicismo, con la Contrarreforma, rechazó la Reforma protestante, pero absorbió y desarrolló el Renacimiento.<sup>313</sup>

---

<sup>313</sup> J. A. Maravall, *La literatura política española en el siglo XVII*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1997 (2ª ed.), pp. 25-26.



Explica Maravall<sup>314</sup> cómo en la mayor parte de los libros políticos españoles del siglo XVII se utiliza de manera reiterada la palabra «experiencia», lo cual representa para él un claro rasgo de modernidad.<sup>315</sup> Con este término no sólo se refieren estos autores al sentido tradicional de «tener experiencia», con el que se hace referencia a una actitud moral (la del que está de vuelta de los engaños del mundo), sino también al sentido moderno de «atenerse a la experiencia», que se refiere a una actitud intelectual: la del que para conocer las cosas atiende a los hechos (en este caso, a los hechos políticos). La idea que se maneja en la época es que *la máquina del Estado es un artificio sabio para cuyo gobierno se requiere un conocimiento*. Se seguiría, pues, la línea moderna instaurada por Francis Bacon: el conocimiento es poder. Se llegase o no en España a la constitución de ese sistema mecanicista de la ciencia política (que era una tarea común por entonces en Europa), lo cierto es que se generaliza el establecimiento de reglas, máximas y principios que formaran el cuerpo de una «Ciencia política» o de una «Filosofía del Estado», por utilizar la terminología, adelantada para la época, de los autores españoles Álamos de Barrientos y Ramírez del Prado, respectivamente.

En todos los escritores políticos del Barroco español se persigue una finalidad práctica y lo que importa es promover la acción. De ahí la proliferación de máximas prácticas en la época y el distanciamiento respecto de las utopías. No se trata de imaginar una política tan perfecta que no tenga utilidad ninguna. Como dice Saavedra Fajardo: «No ha de ser el gobierno como debiera, sino como puede ser»; «Especie es de tiranía reducir los vasallos a una sumamente perfecta policía; porque no la sufre la condición humana». Y Quevedo, en su *Discurso de todos los diablos o inferno emendado*: «No escribáis lo que había de ser, que esa es doctrina del deseo; no lo que debía de ser, que esa es lición de la prudencia, sino lo que puede ser». Ambas afirmaciones recuerdan mucho a la frase de Maquiavelo en *El Príncipe*: «Muchos han imaginado repúblicas y principados que nunca se han visto ni conocido en la realidad». Según Maravall, hay en estas palabras una aceptación del plano maquiavelista (pues no

---

<sup>314</sup> Cfr. J. A. Maravall, *Estudios...*, *op. cit.*

<sup>315</sup> Incluso relaciona este rasgo con el surgimiento en Europa de la ciencia moderna y con la generalización del método inductivo, además de ser una evidente profundización del camino emprendido por la política renacentista, si bien demuestran mayor fidelidad a la tradición epistemológica de Aristóteles que a los nuevos planteamientos de Galileo y Descartes. Y también es cierto que en algunos autores el término «experiencia» aparece como contrapuesto al de «ciencia», lo que sería una auténtica paradoja desde el punto de vista moderno.

se trata de lo que debe ser), si bien esta aceptación es sólo parcial, porque tampoco se reduce al puro positivismo de lo que es:

Cuando Quevedo se hace cuestión de la *Utopía* de Tomás Moro, no la entiende como una forma de pensamiento utópico justamente, sino como una habilidad para criticar el estado de cosas que el autor presencia, de modo que la exposición de un gobierno óptimo resulten extremada y educativamente resaltados los males de su tiempo. [...] Lo ajustado es colocar la política en el plano de la prudencia, que cuenta con la fragilidad humana y a la vez con la posibilidad de enderezamiento. [...]

[Las máximas] dicen, en forma breve y adaptada a la ocasión, cómo se debe obrar ante una coyuntura determinada, tanto por parte del Príncipe como de sus vasallos. La estructura de la vida no se conforma a silogismos, sino que es variable, quebrada, con una extraña ilación imposible de aprehender en un método científico. La ocasión es su ley, y de aquí el que haya que tener un amplio repertorio de enseñanzas sueltas para los casos que se vayan presentando en imprevisible sucesión. [...]

La forma extrema de esta literatura sería un manual que en corto espacio reuniera una gran serie de advertencias para el trato humano y para orientarse en las diferentes situaciones. El gobernante podría llevarlo fácilmente en el bolsillo y afrontar urgentemente con su ayuda todas las dificultades.<sup>316</sup>

### ***Las Empresas políticas de Saavedra Fajardo***

No podemos terminar este capítulo dedicado a *El Político* de Gracián y a la teoría política del Barroco español sin ocuparnos, al menos someramente, de Diego Saavedra Fajardo y su *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas*, cuyos principios incluimos en la última tabla de los Anexos finales.

Escritor político, crítico literario, poeta, diplomático, filósofo y jurista, Saavedra Fajardo (1584-1648) quiso escribir un manual de educación para príncipes, que estaría dedicada al malogrado príncipe Baltasar Carlos. Se trata de un libro didáctico que, basándose en el principio barroco de «mostrar con los ojos lo que el espíritu no puede ver» y ateniéndose al género de los *De regimine principis* (que estaba muy asentado en toda Europa), trata de conjugar la práctica política con la ética cristiana. Es aquí donde consideramos que se encuentra la clave de esa dialéctica entre maquiavelismo y

---

<sup>316</sup> J. A. Maravall, *La literatura política...*, op. cit., pp. 32-33.

antimaquiavelismo que recorre todo el pensamiento barroco español: cómo conjugar el éxito de la práctica política con la defensa de la moral cristiana, cómo hacer compatible el arte de gobernar y la razón de Estado con los principios de los Evangelios.

Las *Empresas políticas* tiene el propósito educar o formar a un príncipe mediante un centenar de principios o consejos expuestos en forma de emblemas o empresas, que consiste en una figura simbólica a la que acompaña una leyenda o mote. Al conjunto de figura y leyenda le llama Saavedra cuerpo de la empresa. Y la explicación del contenido doctrinal e ideológico que encierra cada empresa es lo que él desarrolla en el texto a continuación de la figura, exponiendo capítulo tras capítulo (empresa tras empresa) su teoría política. Se sigue siempre el mismo esquema estructural: en primer lugar se sitúa el dibujo con su lema latino, a continuación explica Saavedra el cuerpo de la empresa (el contenido del dibujo, valorando de los símbolos y resumiendo unos antecedentes eruditos) y expone su doctrina sobre el tema que se trate, basándose en distintas autoridades; sobre todo cita a Alfonso X El Sabio, el padre Mariana, Nebrija, San Isidoro de Sevilla, Cicerón, Boecio y Séneca, pero también a Quintiliano, Virgilio, Plauto, Aristóteles, Platón, Jenofonte, San Agustín, San Ambrosio, etc. Las tres fuentes fundamentales de Saavedra Fajardo son la Sagrada Escritura, Cornelio Tácito y su propia experiencia personal, pues no olvidemos que fue diplomático durante gran parte de su vida.

El libro en su conjunto tiene una estructura bien definida en el que las empresas son como cien peldaños de una escalera a lo largo de la cual se va distribuyendo toda la sabiduría que debe atesorar el príncipe o gobernante durante toda su vida (de la cuna a la sepultura, en expresión típicamente barroca). Se divide en ocho partes, que corresponden a los siguientes conceptos:

1. Educación.
2. Conducta personal.
3. Relaciones con los súbditos y los extranjeros.
4. Relaciones con los ministros.
5. Gobierno de sus estados.
6. Conflictos internos y externos.
7. Victorias y tratados de paz.

## 8. Vejez y muerte.<sup>317</sup>

Los contenidos doctrinales abarcan, por tanto, una gran cantidad de temas. Propugna Saavedra el dominio de las pasiones y el rechazo de los vicios (la ira, la envidia, la mentira, la murmuración...), así como el fomento de las virtudes que deben adornar al gobernante en su conducta pública y privada: dominar la palabra, cultivar la verdad, perseguir la fama, respetar a los antepasados, temer a Dios, amar la ley, practicar la justicia y la clemencia, observar en todo la religión, atender la experiencia e los demás, aprender de la opinión pública, elegir los menores peligros, etc.<sup>318</sup> Considera que se debe fomentar asimismo el cultivo de la fama real entre el amor y el temor de sus súbitos, actuar con sigilo y astucia para descubrir los engaños de la adulación y la lisonja y saber guardar cautela para mantenerse en la autoridad, desconfiando de los demás y vigilando de manera permanente todos los asuntos. Por último, Saavedra elogia la paz y amistad entre las naciones y aconseja a los príncipes sobre cómo debe proceder en su etapa de vejez.

---

<sup>317</sup> En la última tabla de los Anexos finales se puede ver la estructura completa de las *Empresas políticas*.

<sup>318</sup> Cfr. F. J. Díez de Revenga, introducción a su edición de las *Empresas políticas*, Planeta, Barcelona, 1988.



### CAPÍTULO III

## POÉTICA Y RETÓRICA DEL CONCEPTISMO

### [*AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO*]

#### Introducción

En 1648 Gracián publica en la imprenta Juan Nogués de Huesca su *Agudeza y arte de ingenio*, que también firma con el nombre de su hermano Lorenzo Gracián. Ya en 1642 había publicado en Madrid, en la imprenta de Roberto Lorenzo, un *Arte de ingenio*, que era una versión reducida de ésta, con el propósito de ofrecer una serie de reglas o preceptos en torno al ingenio. A pesar de la notable extensión de la obra, que consta de 63 discursos, Gracián era consciente de la imposibilidad de agotar la cuestión de la agudeza y el ingenio, dada su infinita variedad. La dedica al conde de Aranda, a quien califica de protector y mecenas suyo.

Como hemos explicado en capítulos precedentes, Gracián era un gran conocedor de las retóricas y poéticas antiguas y modernas, desde las obras fundacionales de Aristóteles y Horacio hasta las más recientes de López Pinciano, El Brocense o Lope de Vega. A su profunda formación lingüística en el seno del Colegio Imperial de los jesuitas de Madrid (recordemos que la *Ratio Studiorum* o «plan de estudios» de la Compañía de Jesús ponía gran énfasis en la enseñanza de la gramática, la sintaxis y la retórica como parte de los *studia inferiora*), se sumaba su dilatada trayectoria como maestro en letras y su práctica cotidiana de la oratoria sagrada, así como sus constantes lecturas y la escritura de sus propias obras, alardes sublimes del lenguaje.

Frente a la tradición de la *Ars poetica* de Horacio, que establecía una oposición entre las cualidades innatas del poeta (*ingenium*) y su preparación por medio de reglas (*ars*), Gracián parece juntar paradójicamente ambos elementos en la expresión que le sirve de título: *Arte de ingenio*. En cualquier caso, lo que pretende Gracián no es exactamente proporcionar unas reglas exactas y fijas para producir una agudeza, sino «generar una idea que permita aprehender primero y producir después el fenómeno agudo».

En 1575 Huarte de San Juan había publicado un *Examen de ingenios para las ciencias*, donde analizaba los diferentes temperamentos humanos partiendo de la teoría

clásica hipocrática de los cuatro humores (colérico, melancólico, sanguíneo y flemático), hacía una clasificación de los saberes y trataba de establecer qué formación y estudios resultaban más adecuados a cada persona según sus aptitudes físicas e intelectuales. Huarte, siguiendo en parte las teorías de Luis Vives y sin plantear su oposición entre el ingenio y el arte, consideraba el *ingenio* como «la fecundidad de la inteligencia capaz de engendrar conceptos o figuras representativas de la naturaleza de las cosas con carácter científico». Por su parte, Mateo Peregrini había publicado en 1639 en Génova un libro titulado *Delle acutezze che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si apellano*; aunque Gracián insinúe una acusación de plagio a Peregrini, es imposible por las fechas.

La forma que utiliza Gracián en este caso es la del tratado, dividiendo su obra en discursos en los que trata de extraer las reglas a partir de la experiencia, poniendo ejemplos concretos de pasajes de multitud de obras literarias. En este sentido sigue la línea de la *Poética* de Aristóteles o el *Arte nuevo* de Lope de Vega y se aleja de otros géneros empleados en obras de temática similar, como el epistolar en la *Carta a los pisones* de Horacio, las alegorías parnasianas en *El cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carvallo o el diálogo en la *Filosofía antigua poética* de López Pinciano.

Las obras a las que Gracián presta atención pertenecen a distintas épocas, tratan de diferentes temáticas, se expresan en variadas lenguas y culturas, están escritas tanto en prosa como en verso y corresponden a todo tipo de géneros. De esta manera fue sacando ejemplos, organizándolos y analizándolos críticamente. Toma como modelo autores tan dispares como San Ambrosio, Marcial, Séneca, Tácito, Camoens, Marino, Tasso, San Agustín, Lope y, sobre todo, Góngora. Como apuntó Octavio Paz, la *Agudeza* compone un verdadero *vademécum* de la poesía española de su época y en ella Gracián ejerció, entre otras muchas cosas, sus consumadas dotes de crítico literario. Las dos obras en prosa que más le interesan a Gracián son *El conde Lucanor* y el *Guzmán de Alfarache*, circunstancia que se ve reflejada en las numerosas alusiones que a ellas hace.

Según Aurora Egido, tanto el *Arte* como la *Agudeza* son la expresión clara de una poética que no se limita a definir, sino a ejemplificar juzgando: «El arte, como la naturaleza, es variado y sólo se explica por microcosmías». De ahí el carácter abierto de ambos textos, hechos de aforismos y de ejemplos, y no de reglas abstractas ni definiciones apriorísticas absolutas, aunque sí incluye criterios de ordenación y busca nuevos caminos a la invención y a la disposición. «Los catálogos estaban en todos los

géneros humanísticos, incluidos los de la historia y la mitografía, sin olvidar a los comentaristas de los clásicos. Gracián recogió de todo y de todos en esa galería de ingenios [...], pero como materia con la que construir su propio edificio teórico».

La definición que Gracián hace del concepto como «un acto del entendimiento que exprime la correspondencia entre los objetos» (es decir, que extrae o descubre la relación significativa que existe entre objetos e ideas) sirve de clave de bóveda del conceptismo y deja bien a las claras establecida la idea de que su tratado no se va a limitar a analizar figuras retóricas y juegos verbales sino que abarca muchas más cosas. Ya en *De ratione dicendi* Luis Vives había unido la dialéctica y la retórica, la filosofía y la poesía, buscando los caminos de unión entre *verba* y *res*. Allí hablaba Vives del ingenio como origen de las artes, pues tiene una fuerza cuya característica principal podría definirse como lo agudo, mientras que la tarea de la razón consiste en ordenar de forma deductiva lo que el ingenio había hecho accesible. Por su parte, Juan de Valdés estableció la siguiente distinción entre ingenio y juicio en su *Diálogo de la lengua*: «El ingenio halla qué decir, y el juicio escoge lo mejor de lo que el ingenio halla y pónelo en el lugar que ha de estar, de manera que de las dos partes del orador, que son invención y disposición (que quiere decir ordenación), la primera se puede atribuir al ingenio y la segunda al juicio». También se han mencionado a este respecto las obras *Organum* y *De arte bene dicendi* de Sánchez de las Brozas como posibles antecedentes de Gracián.

Se le han atribuido a esta obra de Gracián diferentes lecturas (platónica, aristotélica, jesuítica, barroca...) y se ha dudado a la hora de encuadrarlo como tratado de poética, de retórica o de estética, quizá porque tenga algo de las tres cosas. Lo que parece innegable es que las teorías de la *Agudeza* son fundamentales para entender en su integridad la filosofía, la moral, la estética y el arte literario del jesuita. Para Emilio Blanco, «los seis años que median entre las dos redacciones de la *Agudeza*, junto con el texto, funcionan como un eje en el conjunto de la producción graciana, que se desplaza del campo del tratado (pedagógico) al marco alegórico de *El Criticón*».<sup>319</sup>

Para Emilio Hidalgo Serna<sup>320</sup>, con esta obra Gracián se alejó de la retórica y de la metafísica escolásticas, huyó de la abstracción y se enfrentó a la lógica y la ontología aristotélico-tomista, derivando hacia el género literario pero sin renunciar a la filosofía

---

<sup>319</sup> E. Blanco, «Introducción» a su edición de *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, Cátedra, Madrid, 1998, p. 12.

<sup>320</sup> E. Hidalgo Serna, *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián. El concepto y su función lógica*, Anthropos, Barcelona, 1993.



moral que siempre fue su compañera y aliada. En esta misma línea, Fernando Pérez Herranz<sup>321</sup> considera esta obra de Gracián constituye un órganon o conjunto de preceptos lógicos y argumentales que no se limitan a la retórica y la literatura sino que entroncan con una «lógica de la vida» o «lógica vital» que excluye las grandes abstracciones escolásticas, los sistemas rigurosos y la vida considerada *sub specie aeternitatis*, por lo que puede ser estudiado como un aspecto del método filosófico que permite dar cuenta del mundo.

En *Agudeza y arte de ingenio* Gracián deja asentados los tres pilares de la agudeza de artificio que desarrollará literariamente en *El Criticón*: concepto, palabra y acción. Se consolida de esta manera la unión entre *res* y *verba*, cosas y palabras, que ya resultaba esencial en autores como El Brocense o Herrera y que en Gracián adquieren una nueva dimensión mediante el concepto de «circunstancia especial»: esto es, que de poco vale la sustancia si no se da la circunstancia. Por otra parte, se podría poner en paralelo la contraposición entre el método silogístico (tradición aristotélico-escolástica) y el arte ingenioso (Gracián y el pensamiento barroco) con la famosa distinción pascaliana entre el *esprit de finesse* y el *esprit geometrique*.

En línea con su permanente utilización de la *inventio*, Gracián aclara en su prólogo «Al lector» que ha querido llenar la obra de muy variados ejemplos para corresponder a los diversos gustos del lector: «El predicador estimará el substancial concepto de Ambrosio; el humanista, el picante de Marcial. Aquí hallará el filósofo el prudente dicho de Séneca; el historiador, el malicioso de Tácito; el orador, el sutil de Plinio; y el poeta, el brillante de Ausonio». Comienza también diciendo que, si bien ha dedicado otros trabajos al juicio y a la prudencia, éste lo dedica al ingenio: la agudeza en arte, que, como dice a continuación, se vale de los tropos y figuras retóricas como de instrumentos para expresar cultamente sus conceptos.

Hay, por tanto, en la trayectoria graciana, como él mismo apunta, una línea que va del juicio al ingenio. Si el juicio ha de servir para conocer la verdad por medios lógicos, el ingenio sólo lo puede hacer desde una perspectiva conceptuosa, aguda, orientado por el gusto. Esta distinción entre el juicio y el ingenio, entre la *sindéresis* (capacidad de examen, ajustada al caso) y la agudeza, es central en toda la obra de Gracián. Ya vimos cómo en el tercer primor de *El héroe* consideraba que la mayor «prenda» de un héroe residía en el entendimiento, que se compone de la suma de otras

---

<sup>321</sup> F. Pérez Herranz, «La ontología de *El Comulgatorio*», en VV.AA., *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Pentalfa Ediciones, Oviedo, 2002.

dos cualidades: fondo de juicio y elevación de ingenio. El juicio es el trono de la prudencia y el ingenio es la esfera de la agudeza. Por su parte, *El Discreto* comenzaba con el análisis del genio y el ingenio como los dos ejes que deben confluir en la persona discreta, si bien no sirven de igual manera para todos los empleos ni para toda la gente, pues cada uno debe conocer qué es lo que más conviene a su propia naturaleza. Y el *Oráculo manual* comenzaba afirmando precisamente ese imperativo de convergencia entre el genio y el ingenio.

En definitiva, como explica Emilio Blanco, el ingenio es un método de conocimiento que permite penetrar la realidad, porque descubre relaciones entre elementos diversos de aquélla, pero también permite sobrepasar las facetas de lo real que aprehendemos a nivel lógico-racional. La lógica ingeniosa supera las categorizaciones en géneros, especies y diferencias de la lógica aristotélica para buscar conexiones y relaciones entre cualquier elemento de la realidad. Su objeto podría ser «la interpelación de lo singular y de todo escapa a la visión abstracta de la razón, al universal».

*La agudeza y arte de ingenio*, pues, es un estudio teórico que no se reduce a retórica y a elocuencia, aunque sí analice sus tropos. Como reza el subtítulo, en este libro se intenta explicar «todos los modos y diferencias de conceptos». Es lo que Azorín llamó «una geografía del concepto».<sup>322</sup> Termina Gracián el prólogo apuntando que la agudeza prevalece en los españoles, la erudición en los franceses, la elocuencia en los italianos y la invención en los griegos.

## 1. Tratado sobre el ingenio

Comienza Gracián el primer discurso de la obra (*Panegírico al arte y al objeto*) diciendo que los estudiosos antiguos encontraron método al silogismo y arte al tropo, pero dejaron fuera de su análisis a la agudeza, «remitiéndola a sola la valentía del ingenio». De modo que no hay definición para ella.

Dice Gracián que la imitación suplía al arte (los conceptos eran hijos más del esfuerzo de la mente que del artificio), pero con imperfecciones y carencias, al no poder reproducir la gran variedad de la naturaleza: «Pero no se puede negar arte donde reina

---

<sup>322</sup> Cfr. Azorín, «El padre Gracián», *Los clásicos redivivos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, pp. 74-79.

tanto la dificultad. Ármase con reglas un silogismo; fórjese, pues, con ellas un concepto. Mendiga dirección todo artificio; cuánto más el que consiste en sutileza del ingenio». Es preciso, pues, llevar a cabo la tarea, no hecha hasta el momento, de analizar y estudiar los conceptos del ingenio. Ante el desvalimiento natural del ser humano, Gracián juzga imprescindible el ejercicio del arte y de la industria. En los escritores falta variedad de conceptos porque falta el arte, y la falta de variedad supone un déficit de belleza.

Dice Gracián que la agudeza es pasto del alma y la sutileza alimento del espíritu. Por los ejemplos que va poniendo en el segundo discurso (*Esencia de la agudeza ilustrada*), parece que ambas facultades surgen de la habilidad expresiva, de la capacidad de jugar con el lenguaje y de inventar hallazgos literarios. Pero tanto el concepto como la agudeza no están reclusos en el ámbito del lenguaje, sino que pertenecen a la esfera de la mente: «Tiene cada potencia un rey entre sus actos, y otro entre sus objetos; entre los de la mente, reina el concepto, triunfa la agudeza». Después de todo, las obras literarias deben ser como cuerpos vivos, en posesión de un alma conceptuosa. Es decir, el núcleo conceptual de las obras es como el principio de vida del texto, del *corpus* de la obra: ahí está su aliento vital, la causa interna de su movimiento (dicho en términos aristotélicos). Tanto en la prosa como en el verso se necesita lo conceptual, pues «entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos, y cuantos brillan en las celestes lumbreras son materiales con los del ingenio. [...] ¿Qué fuera Agustino sin sus sutilezas y Ambrosio sin sus ponderaciones, Marcial sin sus sales y Horacio sin sus sentencias?».

La agudeza se puede percibir de manera más o menos grosera, pero no es posible definirla. En un intento de aproximarse a su definición, Gracián establece el siguiente símil: «lo que es para los ojos la hermosura, y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto». A continuación habla el aragonés de una «conformidad o simpatía» entre los conceptos y el ingenio, que debe fundarse en algún artificio de gran sutileza. Retomando el símil anterior, afirma:

Toda potencia intencional del alma, digo las que perciben objetos, gozan de algún artificio en ellos; la proporción entre las partes del visible es la hermosura, entre los sonidos la consonancia, que hasta el vulgar gusto halla combinación entre lo picante y suave, entre lo dulce y lo agrio.<sup>323</sup>

---

<sup>323</sup> A., O.C., p. 317.

Y el entendimiento, que es la principal potencia del alma, se encarga de hallar el concepto, la agudeza, que también es, por tanto, un artificio (y el más importante de todos). Y de ello se encargan dos artes como la Dialéctica y la Retórica, que a continuación pasa a delimitar:

- La *Dialéctica* se ocupa de la conexión entre términos para formar bien un argumento, un silogismo.
- La *Retórica* se encarga del ornato de palabras para componer una flor elocuente», lo que es un tropo, una figura.

Para Gracián el ingenio no se contenta con la sola verdad, como el juicio, sino que aspira también a la hermosura. Y pone como símil las dimensiones funcional y estética de la arquitectura: «Poco fuera en la arquitectura asegurar firmeza, si no atendiera al ornato. Que simetría, en griega o en romana arquitectura, así lisonjea la vista, como el artificio primoroso suspende la inteligencia [en los versos elegantes de poetas ingeniosos]».

### **1.1. Causas de la agudeza**

Dide Gracián que «la cognición de un sujeto por sus causas es cognición perfecta; cuatro se le hallan a la agudeza, que cuadran su perfección: el ingenio, la materia, el ejemplar y el arte. Es el ingenio la principal, como eficiente; todas sin él no bastan, y él basta sin todas (...) La materia es el fundamento del discurrir; ella da pie a la sutileza. (...) la tercera causa de la agudeza, que es la ejemplar. La enseñanza más fácil y eficaz es por imitación. (...) Es el arte cuarta y moderna causa de la sutileza».

Establece, por tanto, cuatro causas de la agudeza:

- El ingenio, que es la principal.
- La materia, que es el fundamento del discurrir.
- El ejemplar, pues la enseñanza es más fácil y eficaz por imitación.
- El arte, que es el origen moderno de la sutileza.

## 1.2. Tipos de agudeza

Bajo una contundente sentencia —«la uniformidad limita, la variedad dilata»—, Gracián pondera la multiplicación de sutilezas por parte de la inteligencia; la cantidad, por tanto, es un valor a tener en cuenta.

Establece Gracián una primera distinción entre los siguientes tipos de agudeza:

a) La *agudeza de perspicacia* es aquella que pretende dar alcance a las dificultosas verdades, descubriendo la más recóndita; tiene un carácter de utilidad; corresponde a todas las artes y ciencias, en sus actos y hábitos.

b) La *agudeza de artificio* es aquella que se ocupa más bien de buscar la hermosura sutil; tiene un carácter de deleite; al ser tan recóndita y extraordinaria, no corresponde a ninguna disciplina en concreto («no tiene casa fija»). Éste es el tipo de agudeza del que se ocupa Gracián en esta obra, y puede dividirse a su vez en:

- *Agudeza de concepto*, que consiste más en la sutileza del pensar que en las palabras.
- *Agudeza verbal*, que consiste más en juegos de palabras y equívocos, que son intraducibles.

c) La *agudeza de acción* es aquella que el ingenio realiza en un determinado acto; Gracián pone varios ejemplos (cuando Carlos V dejó caer su anillo, el huevo de Colón, etc.)<sup>324</sup> y destaca aquellas que encierran una intención misteriosa.

Según dice Gracián, la anterior división se refiere más bien a los accidentes; no entra, por tanto, en una diferenciación de las esencias. Quizás se podría dividir más propiamente en:

---

<sup>324</sup> Entre otras: «El ponerse a sarmentar el rey don Alonso detrás del Vargas. Sacar la espada Pedro, conde de Saboya, cuando le pedía el gran Canciller del Emperador los títulos de su estado. El tirar Selim del tapete, cuando el viejo, su padre, a él y a sus hermanos los examinaba para herederos de la manzana».

- *Agudeza de correspondencia y conformidad* entre los extremos objetivos del concepto, «que son los correlatos que une para la artificiosa sutileza».
- *Agudeza de contrariedad o discordancia* entre los extremos del concepto.

Como a lo largo de todo el libro, Gracián pone ejemplos de cada uno de los casos, extraídos de diversos autores. Para ilustrar la agudeza de correspondencia, cita esta égloga del Príncipe de Esquilache, donde se produce una dulce armonía entre cantar y llorar, entre bajar tristezas y ganado: «Oíd mis quejas tristes, / Lisonjas de estas muchas soledades; / Ismenio soy, que vistes / Llorar agravios y cantar verdades, / Cuando del monte al prado / Bajaba sus tristezas y ganado». Y para ilustrar la agudeza de contrariedad, pone esta cita de San Pedro Crisógono, en cuya metáfora de llover la tierra sobre el cielo se invierte el orden natural y cotidiano de las cosas: «He aquí trocado el orden de las cosas; siempre el Cielo envía su lluvia a la tierra, mas hoy la tierra es la que riega al Cielo».<sup>325</sup>

Sin embargo, con esta división se sigue sin agotar las clases de agudeza, como las crisis, exageraciones, etc. Siguiendo otro criterio, podemos distinguir entre:

- *Agudeza pura*, que no contiene más que una especie de concepto, sea proporción o misterio.
- *Agudeza mixta*, en la que concurren varios modos de sutileza, «mezclándose las perfecciones y comunicándose las esencias.

Como ejemplo de agudeza pura, reproduce Gracián los dos últimos versos de una quintilla del poeta valenciano Girón, cuando en su poema *La Pasión* habla de la negación de San Pedro: «¿No había de cantar el gallo Viendo tan grande gallina?». No encierra otro concepto sino una proporción entre el cantar del gallo y el temor de Pedro. Y como ejemplo de agudeza mixta cita esta redondilla de romance de Góngora:

*Junto a mi casa vivía  
Porque yo cerca muriese,*

---

<sup>325</sup> A., O.C., p. 323.

*Una mora del linaje*  
*De los bravos Melioneses.*

Explica Gracián: «Aquí encierra, en dos versos, muchos conceptos: el misterio de vivir cercanos, y da la razón dél por una excelente improporcion, contraponiéndole el vivir para matar, y no perdona a la exageración, que es otro grande realce; incluye también la transmutación o conversión».<sup>326</sup>

También se puede dividir la agudeza en:

- *Simple* (o incompleja), que consiste en un acto solo pero con pluralidad de informalidades y de extremos; terminan el artificio y fundan la correlación. Como ejemplo pone una cita de San Agustín que reza: «Nace Juan cuando los días comienzan a menguar; nace Cristo, cuando comienzan a crecer, para que se cumpla lo que el mismo Juan dijo: “él conviene que crezca, y que yo mengüe”». Y explica que es incompleja porque, aunque incluya varias agudezas, éstas van por modo de un pensamiento solo, como en un epigrama, en un soneto.

La agudeza simple se divide, a su vez, en:

- a) *De correlación y conveniencia* de un término a otro: proporciones, improporciones, semejanzas, paridades, alusiones, etc.
- b) *De ponderación* juiciosa sutil: crisis, paradojas, exageraciones, sentencias, desempeños, etc).
- c) *De raciocinación*: misterios, reparos, ilaciones, pruebas, etc.
- d) *De invención*: ficciones, estratagemas, invenciones en acción y dicho, etc.

En distintos discursos del tratado irá analizando en detalle cada una de estas variantes de la agudeza simple.

- *Compleja* (o compuesta), que consta de muchos actos y partes principales, si bien se unen en la moral y artificiosa trabazón de un discurso, formando una máquina sublime de asuntos y conceptos. Utiliza un símil muy ilustrativo para explicar esto: «Cada piedra de las preciosas, tomada de por sí, pudiera oponerse a estrella, pero

---

<sup>326</sup> A., O.C., p. 325.

muchas juntas en un joyel, parece que pueden emular el firmamento; composición artificiosa del ingenio, en que se erige máquina sublime, no de columnas ni arquivoltas, sino de asuntos y de conceptos».<sup>327</sup>

Se ha debatido mucho<sup>328</sup> sobre la estructura y organización de la *Agudeza y arte de ingenio*, sobre su lógica o falta de lógica. En los Anexos finales incluimos una tabla con los tipos de agudeza según el orden que vamos a desarrollar a continuación, donde hemos tratado de ordenar jerárquicamente todos los conceptos y modos de agudeza que Gracián aborda en los distintos discursos de la *Agudeza* ateniéndonos al orden apuntado por él mismo y que acabamos de resumir.

## 2. Poética y retórica del conceptismo

### 2.1. Definición de «concepto»

Una de los momentos cruciales de la *Agudeza y arte de ingenio*, del pensamiento de Gracián y, añadiríamos también, del pensamiento barroco español es la definición de «concepto» que establece el jesuita. Ahí se erige la clave de bóveda del conceptismo. Gracián define el concepto como «un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos». Lo hace aún dentro del segundo discurso, que versa sobre la agudeza. Unas líneas antes afirmaba que «este artificio conceptuoso» consiste «en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento».

Para ilustrar esta idea reproduce Gracián un soneto de Góngora:

La misma consonancia o correlación artificiosa exprimida es la sutileza objetiva, como se ve o se admira en este célebre soneto que, en competencia de otros muchos a la rosa, cantó don Luis de Góngora:

---

<sup>327</sup> A., O.C., pp. 326-327.

<sup>328</sup> Véanse Adolphe Coster, «Baltasar Gracián», *Revue Hispanique*, 29 (1913), pp. 625-633; Edward Sarmiento, «Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*», *Modern Language Review*, 27 (1932), pp. 280-287; T. E. May, «An Interpretation of Gracián's *Agudeza y Arte de ingenio*», en *Hispanic Review*, 16 (1948), pp. 290-294; A. A. Parker, «Introduction», *Poliphemus and Calatea, A Study in the Interpretation of a Baroque Poem*, pp. 30-46, Austin, Texas, 1977; Nancy Palmer Wardropper, «El Discurso III de la "Agudeza y arte de ingenio" de Baltasar Gracián: "Variedad de la agudeza"», AIH, Actas IX, 1986.



«Ayer naciste, y morirás mañana; / Para tan breve ser, ¿quién te dio vida? / Para vivir tan poco, estás lucida, / Y para nada ser, estás lozana. // Si tu hermosura te engañó más vana, / Bien presto la verás desvanecida, / Porque en esa hermosura está escondida / La ocasión de morir muerte temprana. // Cuando te corte la robusta mano, / Ley de la agricultura permitida, / Grosero aliento acabará tu suerte. // No salgas, que te aguarda algún tirano, / Dilata tu nacer para tu vida, / Que anticipas tu ser para tu muerte».

Esta correspondencia es genérica a todos los conceptos, y abraza todo el artificio del ingenio, que aunque éste sea tal vez por contraposición y disonancia, aquello mismo es artificiosa conexión de los objetos.<sup>329</sup>

La conexión artificial entre los objetos no se produce sólo con la correspondencia, sino también en la contraposición y disonancia.

## **2.2. Conceptos de la agudeza simple**

A continuación vamos a ir analizando buena parte de los conceptos que estudia Gracián en la *Agudeza y arte de ingenio*. El lenguaje que utiliza el jesuita es en muchos casos intrincado y oscuro, con lo que dificulta enormemente la comprensión de esta obra. Hemos hecho un esfuerzo grande de comprensión y hemos tratado de llegar a todos los matices en su explicación de estos tipos de agudeza, pero a veces esta tarea se ha revelado demasiado compleja y, ante la duda, hemos preferido mantener en algunos casos la terminología graciana, con el fin de no desvirtuar el significado original.

Hemos analizado con más detenimiento aquellos conceptos que nos parecen más relevantes para la comprensión del «arte de ingenio» graciano, mientras que en otros nos hemos limitado a exponer su definición o a hacer una breve caracterización básica. Para no prolongar de manera innecesaria la extensión de este capítulo, hemos prescindido de aquellos conceptos que resultaban más repetitivos. En cuanto a los ejemplos (de obras literarias, sobre todo poéticas), hemos seleccionado sólo unos pocos de los cientos que pone Gracián.

### ***Conceptos por correspondencia y proporción***

---

<sup>329</sup> A., O.C., pp. 319-320.

Al igual que toda ciencia trata de reducir su enseñanza a principios generales, la retórica o arte del discurso puede articularse en torno al sujeto, que es aquello sobre lo que se discurre y pondera, ya sea alabándolo o vituperándolo en el discurso: es como si el sujeto fuese un «centro de quien reparte al discurso, líneas de ponderación y sutileza a las entidades que lo rodean; esto es, a los adjuntos que lo coronan, como son sus causas, sus efectos, atributos, calidades, contingencias, circunstancias de tiempo, lugar, modo, etc., y cualquiera otro término correspondiente».<sup>330</sup> Se van comparando todos esos elementos con el sujeto, descubriendo las conformidades o conveniencias que pudieran existir, así como entre los propios elementos. En esto reside la sutileza para Gracián.

Va ilustrando Gracián con muchos ejemplos este tipo de concepto, referidos a distintos temas. Reproduciremos sólo algunos de ellos, aquellos que consideramos más significativos para ilustrar los matices que va incorporando en sus clasificaciones. Comienza con varias menciones de temática religiosa, como la frase con que San Ambrosio estableció la correlación entre el nacimiento y la muerte de San Juan Bautista: «No sé de qué me admire más, si de su prodigioso nacimiento o si de su prodigiosa muerte. Con razón murió por la verdad el que nació por profecía». Cita también los versos que Petrarca consagró a la Virgen María, donde hace una correspondencia entre vestirse del Sol y vestirle de su carne: «¡Oh!, Virgen bella, que del Sol vestida, / De estrellas coronada, al Sol inmenso / Tanto agradaste, que en ti fue escondido». De igual manera San Agustín hizo centro de su agudeza a la Virgen, explicitando una doble correspondencia (primero entre el seno del Padre y el de la Virgen madre, y luego entre el carpintero y el Arquitecto creador): «Dignóse el Verbo Eterno de trocar el seno del Padre por el sagrado virginal vientre de su Madre, y pasó esta Señora, de esposa de un pobre carpintero, a serlo del Arquitecto del Cielo».

Considera Gracián que cuando la correspondencia está más escondida y se necesita más esfuerzo de reflexión para descubrirla, resulta más sutil, como en este ejemplo de Góngora: «Extremo de las hermosas / Y extremo de las crueles; / Hija al fin de sus arenas / Engendradoras de sierpes». Veamos la explicación que hace el jesuita de estos cuatro versos: «Extremada correlación entre ella cruel, y su patria, madre de fieras y víboras. Esto es propiamente conceptear con sutileza, y este modo de concepto se llama proporcional, porque en él se atiende a la correspondencia, que hacen los

---

<sup>330</sup> A., O.C., pp. 327-328.

extremos cognoscibles entre sí». O el epigrama de Marcial<sup>331</sup>: «Diaulo es hoy sepulturero, / Y ha poco que era doctor: / Lo que hace enterrador, / Hizo médico primero». Dice Gracián: «Bien patente está la correspondencia entre médico y sepulturero, perseverando en su ejercicio de echar en la sepultura. Hállase simetría intelectual entre los términos del pensamiento, tanto más primorosa que la material entre columnas y acróteras, cuanto va del objeto del ingenio, al de un sentido».

Se formula el belmontino esta pregunta: si ya el hecho de encontrar esta correspondencia y armonía entre los extremos objetivos es sutileza y obra grande del pensar, ¿qué será cuando no se contente con eso sólo un grande ingenio, sino que pase adelante y llegue a realzarla? Y él mismo se responde: «Prodigio es del sutilizar». Es lo que consigue, por ejemplo, Quevedo cuando, al escribir sobre la transformación de Dafne, introduce a Apolo hablando así: «Ya todo mi bien perdí, / Ya se acabaron mis bienes; / Pues hoy, corriendo tras ti, / Aun mi corazón, que tienes, / Alas te da contra mí». De esta manera, intuyó bien que las alas de su corazón la ayudaban en su carrera. No sólo se funda la correspondencia entre los correlatos, sino que se le da exceso de parte de alguno de ellos.

A veces uno de los extremos no aparece explícitamente sino que se finge para fundar la correspondencia, como en los versos de Quevedo a la muerte de don Luis Carrillo, que terminan de esta manera: «Enmudeció el arroyo, / Creció la oscuridad del fatal hoyo, / Y sepultó recién nacida fuente, / *Cuya corriente breve restauraron, / Ojos que de piadosos la lloraron*».<sup>332</sup> En otras ocasiones no está la proporción, pero se exprime la falta de ella, como en estos versos de Lope de Vega: «Mis pastores te decían, / Cuando a mi puerta llamabas: / En vano *llama a la puerta*, / Quien no *ha llamado en el alma*».

También es gran sutileza ir realzando alguno de los dos extremos, para fundar la correspondencia, descubriendo alguna formalidad o supliendo en su perfección lo que le falta con el nombre o con las circunstancias; como ejemplo, pone Gracián la correspondencia entre las palabras «Alba», «Sol», «Margarita» e «Indias».

### ***Conceptos por improporción y disonancia***

---

<sup>331</sup> Reproducimos siempre las citas de Marcial según la traducción de Manuel de Salinas, como hace Gracián.

<sup>332</sup> Las cursivas son siempre del original (es decir, están destacadas por Gracián).

Es la improporción el otro extremo en este modo de agudeza simple. Se forma por artificio contrapuesto a la proporción, buscando la oposición entre los extremos, como se ve en este soneto de Bartolomé Leonardo, tanto por el asunto como por el concepto: «Cual cisne, que con últimos alientos / *Vive y muere* cantando a un mismo punto, / Y en el *sepulcro y nido* todo junto, / Más vivos articula los acentos. // Tal en la dura cama, en fuegos lentos, / el invicto español vivo y difunto, / Levantó este divino contrapunto / Cercado de tiranos y tormentos. // Yo, Celestial Señor, / yo, aquel Laurencio, / A cuyo corazón fuerza enviaste, / Para mayor martirio suficiente; / Y a quien tú visitaste en el silencio / De la noche, y con fuego examinaste, / Ardiendo el alma en otro más ardiente; / Recibe este mi espíritu inocente, // Y tú, tirano cruel, cruel Ceraste, / Revuelve, y come de este lado abierto, / *Y da sepulcro vivo a un cuerpo muerto*». <sup>333</sup>

Por su parte, Ambrosio contrapuso con gran artificio la pequeñez de su cuerpo a la grandeza de su espíritu, la delicadeza virginal con la crueldad tirana: «¿Hubo lugar en aquel tierno cuerpecito para tantas y tan grandes heridas? Y lo que no tenía donde recibir los golpes del hierro, tuvo donde conseguir las coronas. Aun no sazónada para la pena, y ya madura para la victoria». Y Lope de Vega, en su *Poema de los Comendadores*, ponderó bien la ceguera de dos amantes: «Jorge y Beatriz se miraron / Con un afecto encendido, / *Que entrándoles por los ojos / Nunca vieron el peligro*». Aquí la improporción se encuentra en que no ven el peligro a pesar de entrarles por la vista. Son muy practicadas estas disonancias con el sentido de la vista, dice Gracián, por lo fácil que resulta concebirlas. Con esta agudeza comienza un soneto de Juan de Valdés: «*La luz mirando, y con la luz más ciego, / Rompe Leandro espumas plateadas / Y entre las olas, con el viento hinchadas, / Pide al cielo piedad, al mar sosiego*».

A veces la contrariedad se establece entre los mismos términos que la conformidad. Se puede crear de distintas maneras:

- Entre el sujeto y sus causas: por ejemplo, comparando a Juan Bautista con su padre mudo: «Enmudezca Zacarías al engendrar a Juan, para que conste que él, que es más que profeta, más es también que voz de profeta, pues es voz de la Divina Palabra, con ecos de sabiduría infinita».

- Entre los efectos: por ejemplo, del amor profano: «Con leche brindas, y la sangre llevas, / Risueño miras, y sangriento llagas; / Y aunque con oro cebas, / Amor

---

<sup>333</sup> A., O.C., p. 339.

con yerros pagas; / Y cuando fénix mueres, / En ultrajada palma, / Veneno viertes que atosiga el alma» (padre Tabares).

- Entre dos accidentes: «Oh, felice augelletto: / Come nel tuo diletto, / Ti ricompensa ben / Taima natura, / Se ti negò saber, / ti diè ventura» (Guarini).

- En la variedad de tiempos (pasado y presente): «Tórtola solitaria, que llorando / *Tu bien pasado y tu dolor presente*, / Ensordeces la selva con gemidos; / Cuyo ánimo doliente, / Se mitiga penando, / Bienes asegurados y perdidos, / Si inclinas los oídos / A las piadosas y dolientes quejas / De un espíritu amargo / (Breve consuelo de un dolor tan largo) / Con quien amarga soledad me aquejas, / Yo con tu compañía, / *Y acaso a ti te aliviará la mía*» (Francisco de la Torre). Comienza la estancia con la improporción del bien pasado con el dolor presente, y la acaba con la proporción entre sus recíprocas penas.

- En la mudanza de los efectos y la contraposición: «Hoy es el sacro venturoso día / En que la gran metrópoli de España, / *Que no te quiso Rey, te adora Santo*» (Góngora).

- En la variedad de lugares: «*Latini quoque Tarquinos asserebant, aemulatione, et invidia, ut Populus, qui foris dominabatur saliem domi serviret*» (Floro).

Para Gracián, el poeta que mayor altura y perfección ha alcanzado mediante las contraposiciones y disonancias ha sido Luis de Góngora. De entre los innumerables ejemplos con que lo ilustra, seleccionamos dos: «El cuerpo *con poca* sangre, / Los ojos *con mucha* noche, / Le halló en el campo aquella / *Vida y muerte* de los hombres»; «Éste que en la fortuna más subida / No cupo en sí, ni cupo en él la suerte, / *Viviendo pareció digno de muerte; / Muriendo pareció digno de vida*».

Las improporciones no sirven sólo para el panegírico o el vituperio, sino también para la ponderación juiciosa y crítica, como la de Marcial en este epigrama: «Fannio, ansioso por huir / Del que su muerte procura, / Se mató: ¿no es gran locura / *Matarse por no morir?*». A veces la improporción consiste simplemente en la diversidad de los correlatos, como la ponderación de San Agustín a la oración de San Esteban: «El que estando en pie encomendó su espíritu al Señor, por sus enemigos hizo oración, arrodillado; rogó por los enemigos, como amigo, y luego durmió en el Señor. ¡Oh, sueño de paz! Descansa el justo entre sus contrarios, pero cual iba a los amigos del Cielo el que así amaba a los enemigos de la tierra».

Cuanto mayor es la improporción, más conceptuosa resulta: «Ojos claros, que en

un tiempo / Competíais con el sol; / Cuando eclipsados, me dais / Mayor luz y resplandor». El aumento de la parte de uno de los extremos tiene mejor resultado en la disonancia que en la proporción. Góngora, hablando de uno que había asestado siete puñaladas a otro para sepultar con él un secreto, dijo: *que por cerrarle una boca, le había abierto siete*. Por su parte, Marcial no se contentó con la disonancia, sino que añadió, con una extremada alusión, muchos realces: «No hay cosa más cansada y enfadosa, / Que estar del viejo Euto convidado (...) *Notaréis que con todo lo que ostenta, / De Príamo en el vaso torneado, / En vino de ocho días no se afrenta, / de que al nieto Astianacta os ha brindado*».<sup>334</sup>

La mezcla de proporción e improporción hace una armonía agradable, como cuando Ausonio Gallo dijo de la reina Dido: «¡Ay, Dido desdichada, / Con marido ninguno bien casada!; / Muere el uno, y te pones en huida; / muere el otro, y te quitas tú la vida». Hacen estos conceptos una disonancia muy concorde entre los correlatos, como en este otro poema antiguo: «En esto vino un recado, / Que al jardín de Zaida fuese, / *Y enlutado el corazón, / Se fue vestida de verde*». Otras veces el concepto comienza por la improporción y acaba por la conformidad: «Allá me llevan sin alma, / Obligación y parientes; / Volviérame mi cuidado, / Por ver si de mí le tienes».

Concluye Gracián que «estas son las agradables proporciones e improporciones del discurso, concordancia y disonancia del concepto; fundamento y raíz de casi toda la agudeza, y a que se viene a reducir todo el artificio conceptuoso, porque, o comienza o acaba en esta armonía de los objetos correlatos, como se verá en todas las demás especies; por eso se le proponen en primer lugar al ingenio».

### ***Conceptos por ponderación misteriosa***

Gracián valora el misterio en la medida en que la dificultad que entraña su descubrimiento aumenta el goce de quien lo desvela; por eso, cuanto más escondida y recóndita se expresa una idea, más estimada y gustosa resulta. El artificio de esta agudeza consiste en levantar misterio entre la conexión de los extremos o términos correlatos del sujeto (causas, efectos, adjuntos, circunstancias, contingencias) y, cuando ya se ha ponderado esa coincidencia y unión, se da una razón sutil y adecuada que la satisfaga. De manera que esta agudeza incluye dos formalidades o partes: una es la

---

<sup>334</sup> A., O.C., pp. 350-351.

ponderación y la otra es la razón que se da, que es la principal.

El primer ejemplo que escoge Gracián para ilustrar esta agudeza es la *Canción al Santísimo Sacramento* de Lope de Vega: «Alma no estriba en argumento humano, / Que en este Pan del mismo Dios la esencia, / Su Cuerpo y Sangre asista; / La razón es de amor la omnipotencia; / Dejad el tacto, el gusto, olfato y vista; / Dad oído a la fe, daraos la mano, / Cordero soberano, / Blanco del dedo del pastor Bautista, / Milagro inescrutable, / Silencio de sus obras admirable, / Después de ti (cuya grandeza advierte) / *No hizo Dios milagro hasta su muerte, / Si no fue dar la oreja a Maleo herido; / Porque la fe ha de entrar por el oído*». <sup>335</sup>

Generalmente este tipo de ponderación despierta la curiosidad de la ingeniosa razón, como ocurre en estos versos: «Por eso al hijo de Venus / Le pintan desnudo y niño, / Porque los niños no saben / Pedir sino con gemidos». También la razón que se le da al misterio puede preceder a la ponderación y reparo, como se ve en este cuarteto de un soneto al nacimiento del Señor, de Góngora: «Pero ¿qué fue nacer en tanto estrecho? / Donde para mostrar en nuestros bienes, / Adonde bajas, y de dónde vienes, / *No quiere un portalillo tener trecho*».

Las agudezas más agradables son las que se dan por conformidad o correspondencia entre los dos términos o extremos de la ponderación en que se funda el misterio. Es lo que sucede en este soneto de Lope de Vega, donde se establecen múltiples correspondencias entre la vanidad de Absalón (su ambición de ocupar la tierra) y su manera de morir quedándose colgado en el aire, así como entre la ocasión calva y sus cabellos, que fueron el lazo para tan desdichada muerte: «Suspenso está Absalón entre las ramas / Que entretejen sus hojas y cabellos; / Que los que tienen la soberbia en ellos / Jamás expiran en bordadas camas. // Cubre de nieve las hermosas llamas / Al eclipsar de aquellos ojos bellos, / Que así quebrantan los altivos cuellos / Las ambiciones de mejores famas: // ¿Qué es de la tierra, que usurpar quisiste? / Pues apenas la tocas de liviano, / Bello Absalón, famoso ejemplo al suelo, // Esperanza, ambición, cabellos diste / Al viento, al Cielo, a la ocasión, tan vano, / Que te quedaste entre la tierra y Cielo». <sup>336</sup>

La fuente de estas ponderaciones misteriosas es la variedad y pluralidad de las circunstancias (tiempo, lugar, etc) y se pueden encontrar tanto en lo positivo como en lo negativo. Por ejemplo, en estos versos se pondera la contingencia de una circunstancia y

---

<sup>335</sup> A., O.C., pp. 354-355.

<sup>336</sup> A., O.C., p. 356.

la negación de su contraria: «Ella los sus verdes ojos, / Maguer quiso abrir, non basta, / *Porque nin color a Alfonso / Le quede ya de esperanza*».

Se duplica la sutileza cuando se duplican las correspondencias y, dada una grande, se secunda con otra mayor. Por ejemplo, Anastasio Pantaleón dijo de Santa Teresa: «Como hasta el Cielo presume / Llegar de un salto veloz, / Prueba Teresa descalza / Si puede saltar mejor. // Desnuda a Dios le dedica / Alma, vida y corazón, / *Que como de amor se abrasa, / Le da el vestido calor. // Como por Dios pompas deja, / Viste galas de esplendor, / Que al que por Dios se desnuda / De gloria le viste Dios*».<sup>337</sup> Por su parte, Góngora añadió la corrección gustosa a la ponderación cuando dijo a unos ojos negros: «Pero no son tan piadosos; / Aunque sí lo son, pues vemos / *Que visten rayos de luto / Por cuantas almas han muerto*». Y se dobla el artificio cuando, para la solución del misterio, se compara con otro asímbolo.<sup>338</sup>

### ***Conceptos por ponderación de dificultad***

Insiste Gracián en la idea de que la verdad, cuanto más dificultosa, resulta más agradable, y el conocimiento que cuesta es más estimado («Aquí funda sus vencimientos el discurso y sus trofeos el ingenio»). Añade esta especie de agudeza a la anterior la dificultad en la conexión de los extremos, y después de bien establecida la dificultad o discordancia entre ellos, se da una razón que la desempeñe. Entre los muchos ejemplos que pone Gracián, podemos destacar el del soneto de Bartolomé Leonardo en que éste pondera la insolencia de un malo y la tardanza del divino castigo: «Si de Grecia sacaba el ostracismo / Los buenos, por insignemente buenos, / Contigo, por tan pérfido, a lo menos, / ¿No hicieran sus repúblicas lo mismo? // La de Corinto echárate del Istmo / (Con ser viciosa) a límites ajenos / Y aun regalado en uno de los senos / Más sordos y profundos del abismo. // ¿Y andas entre nosotros con ofensa / De la virtud? Mas no me desconsuelo / De que dilate un rayo la venganza; // *Que cuando en los castigos tarda el Cielo, / Justamente irritado, su tardanza, / Después en el furor la recompensa*».<sup>339</sup> Como puede verse, establece primero la discordancia y después proporciona la sutil y adecuada solución.

El artificio de esta sutileza consiste en levantar alguna oposición o disonancia

---

<sup>337</sup> A., O.C., p. 363.

<sup>338</sup> A partir de aquí, para evitar las reiteraciones de algunos de los argumentos de Gracián y no prolongar en exceso la extensión de este capítulo, trataremos de resumir al mínimo cada tipo de concepto y agudeza.

<sup>339</sup> A., O.C., pp. 365-366.



entre los dos correlatos, lo cual ya es dificultar. Una disonancia entre el sujeto y su efecto hace agradable armonía, y si la razón que se da es sentenciosa, colma el artificio, como en estos versos de Antonio de Mendoza: «Pena que a dormir se atreve, / Que mucho se esté infamando; / Y quien dormir puede, amando, / ¡Qué poco el alma le debe! // *¿Duerme? Sin duda querido / Está,* que de un desdeñado, / Se hace luego un desvelado, / Y de un amado un dormido».

Tal vez llega con una disonancia en el decir. Se dan algunas veces dos salidas, una mejor que otra, que si el reparo es grande, admite doblada la sutileza. No es el menor primor de esta agudeza dar la salida por una sublime y gustosa semejanza. Glosar singularmente las contingencias siempre fue materia del ingenio, y Marcial en esto era un consumado maestro; cuando estaba Roma ardiendo en fuegos y sacrificios por Germánico, comenzó el cielo a fulminar luces en relámpagos y ponderó Marcial que los dioses hacían también fiestas en el cielo: «Cuantos el pueblo romano / Cumple en sus aras, y ofrece / Nuevos votos, los merece / Tu vista, gran Domiciano; / Y no juzgues sólo humano / Este gozo en tu venida, / Que aun la imagino aplaudida / De los dioses más supremos, / Puesto que en el cielo vemos / Tanta llama esclarecida».

### ***Agudeza de contrariedad o discordancia***

Este es el concepto que más le cuesta al ingenio, según explica Gracián, y duplica en artificio a los dos anteriores, pues allí perdona la inconsecuencia y aquí aprieta hasta la contradicción. Consiste en unir a fuerza de discurso dos elementos contradictorios, levantando oposición entre los dos extremos del concepto: el sujeto y sus adyacentes (causas, efectos, circunstancias, etc), y finalmente pasa el discurso a darle una sutil y adecuada solución. Como ejemplo reproduce el soneto de Lope de Vega en que moteja de sabio lego a San Diego y luego da una ingeniosa solución: «Qué bien se echa de ver, divino Diego, / Que en Alcalá estudiaste Teología, / Pues tan divina cátedra se os fía / Desde donde enseñáis letras de fuego. // Mas, ¿cómo sois tan sabio, si sois lego? / Pues do maestros disputando un día / De tantos argumentos, la porfía / Controvertida resolvistes luego. // Teólogo salistes admirable / De un libro, cuyas hojas milagrosas / Hacen que un alma en todas ciencias hable; // Y entre las que sabéis maravillosas, / Mirad si sois filósofo notable, / Pues hacéis entender que el pan es rosas».<sup>340</sup>

---

<sup>340</sup> A., O.C., pp. 372-373.

Este concepto contiene dos partes: primero, el reparo de la contradicción, y segundo, el desempeño en la razón cabal. Ante la respuesta de Susana a los jueces: «Si consiento, muero; si disiento, no escaparé de vuestras manos», repuso Orígenes: «Señora, o sea turbación, o sea misterio, las razones trocáis. Si consentís, no moriréis, antes al contrario. Mas sí, que en la corrupción de la torpeza está la muerte, y en la pureza la inmortalidad».

Cuando es crítico el reparo, consiste la absolución en dar maliciosamente la oculta causa de la contrariedad, como hace Marcial ante Tais, mujer joven, que tenía muy negros los dientes, y Lecania, vieja, que los tenía muy blancos, y da la razón diciendo: «De carbón los dientes / tiene Tais, niña delicada; / Lecania, vieja arrugada, / De nieve helada, ¿en qué viene? / Mas a buena luz mirados, // Yo daría una razón, / Que los de Tais suyos son, / Los de Lecania comprados».<sup>341</sup>

Cabe todo tipo de combinatoria en esta agudeza: que se dé la razón sin precederlo del reparo, que se ponga la contrariedad en que se funda el reparo después de la razón que se da, que se multipliquen las soluciones, etc. Y de cada caso Gracián va poniendo una cita para ilustrarlo.

### ***Agudeza de correspondencia y conformidad***

En esta forma de agudeza se compara el sujeto, no ya con sus adyacentes propios, sino con un término extraño, como imagen que exprime su ser o representa sus propiedades, efectos, causas, contingencias y demás adjuntos (no todos, sino algunos, o los más principales). Esta semejanza es origen de multitud de conceptos diferentes que Gracián va analizando en sucesivos discursos, como:

- Los símiles conceptuosos.
- Los disímiles.
- Las metáforas.
- Las alegorías.
- Las metamorfosis.
- Los apodos.

---

<sup>341</sup> A., O.C., p. 376.

Algunos autores consideran que la semejanza pura no es una agudeza sino un instrumento retórico, pero para Gracián no se puede negar que es «concepto y sutileza de la inventiva». Entre otras agudezas, Marcial usaba mucho el símil en sus epigramas, como cuando, respondiendo a otro poeta que censuraba sus trabajos, decía que «más querría en un banquete dar gusto y satisfacer a los convidados que a los cocineros».

Con una sola semejanza pura se pueden expresar dos contrarios afectos, como hace Góngora: «Que los dos nos parecemos / Al roble, que más resiste / Los soplos del viento airado, / *Tú en ser dura, yo en ser firme*». Se puede realzar el concepto añadiendo a una semejanza otra mayor, o también oponiendo dos para declarar diferentes afectos: «¡Oh, mal terrible! ¡Ser Fénix en amar, y en morir cisne!» (Mendoza). Y de la semejanza suele pasar el ingenio al exceso, que hace el sujeto al término: «La Fénix no sale ufana / Entre cenizas deshechas, / Como él entre ardientes llamas, / Si toda Troya es un Etna» (Diego de Morlanes).

El término de la similitud no siempre es verdadero; tal vez se finge para más ponderación y para expresar más la deformidad o conformidad del asunto. De hecho, Horacio comenzó su *Arte poética* «fingiendo un monstruo de impropiedades y luego lo asemeja a las obras de algunos escritores». Fíngese también por una alegoría el término de la semejanza, y después se aplica con desempeño, como hace a veces Góngora al estilo de las fábulas con moraleja.

A veces se establece la semejanza de forma condicional (como diciendo: si esto fuera o si esto no fuera, se parecería), tal y como hace Quevedo al introducir al sol hablando con Dafne: «No corras más, Dafne fiera, / Que en verte huir tan furiosa / De mí, que alumbro la esfera, / *Si no fueras tan hermosa / Por la noche te tuviera*».<sup>342</sup> Considera Gracián que este modo de discurrir condicional es muy relevante.

### ***Las semejanzas conceptuosas***

Muchos autores consideran que no cualquier semejanza contiene en sí sutileza, ni pasa por concepto, sino sólo aquellas que incluyen alguna otra formalidad de misterio, contrariedad, correspondencia, improporción, sentencia, etc., pues, además del artificio retórico, incluyen el conceptuoso, «sin el cual no serían más que tropos o figuras sin alma de sutileza».

---

<sup>342</sup> A., O.C., pp. 388-389.

Para Gracián la proporción y correspondencia realza en sumo grado la semejanza, como hace Quevedo en la fábula *De Dafne*: «Delante del sol venía, / Corriendo Dafne, doncella / De extremada gallardía, / *Y en ir delante tan bella / Nueva Aurora parecía*». También la contraposición, como el Conde de Villamediana: «Es la mujer un mar todo fortuna, / Una mudable vela a todo viento, / Es cometa de fácil movimiento, / *Sol en el rostro y en el alma luna*».<sup>343</sup>

Cuando el símil se ayuda de la correspondencia, o con las causas, o con los efectos del sujeto, se consigue un buen efecto. En esta semejanza Marcial añadió a la antítesis lo crítico y malicioso: «Lentino, que viejo ayer, / Hoy eres joven mentido, / De cisne, por lo teñido, / En cuervo mudas el ser; / Por más que quieras traer Melena y barba fingida, // A Proserpina advertida, / No engañará tu invención, / Que quitando el mascarón, / Te jubilará la vida».<sup>344</sup>

Fúndase también la semejanza en la correlación del nombre, y se sirve de la paranomasia para apoyo de la similitud, como se verá cuando Gracián trate ese concepto. Para terminar este apartado, podemos enumerar los epítetos al sol que fueron pergeñando los oradores más ingeniosos:

- Virgilio lo llama rey de la luz: *Per duodena regit Sol aureus astra*.
- Horacio, honra y lucimiento del cielo: *Lucidura coeli decus*.
- Ovidio, espejo del día: *Opposita speculi refertur imagine Phoebus*.
- Lucano, fuente de la luz: *Largus item liquidisfons luminis aetherius Sol*.
- Silio Itálico, lámpara del mundo: *Explorat dubios Phoebea lampade natos*.
- Estacio, el padre universal: *Doñee Pater igneus Orbern impleat*.
- Séneca, el trágico, el rector de la claridad: *O lucis almae Rector*.
- El cristiano Vida, la rosada antorcha: *Etface Sol rosea nigras difiecerat umbras*.
- Platón, la cadena de oro del cielo: *Aurea coeli catena*.
- Plinio, alma del mundo: *Mundi animus et mens*.
- Ausonio, mayorazgo del resplandor: *Aurea proles*.
- Boecio, el cochero del día: *Quod Phoebus roseum diem curru provehit áureo*.

---

<sup>343</sup> A., O.C., p. 393.

<sup>344</sup> A., O.C., p. 395.

- Arnobiol, el príncipe de los astros: *Syderum, Sol princeps*.
- Cicerón, el presidente de las antorchas: *Moderator luminum*.
- San Gregorio Nacianceno, el corifeo de las estrellas: *Reliquorum syderum Chorifeus*.
- San Basilio, ojo resplandeciente del cielo: *Oculus Coeli splendidus*.
- El Profeta Rey, gigante de la luz: *Exultabit ut Gigas*.
- Filón, duque de las estrellas: *Stellarum Dux*.

### ***Las semejanzas por ponderación misteriosa, dificultad y reparo***

Para Gracián las semejanzas suelen ser fundamento o desempeño de las ponderaciones misteriosas, de los reparos y dificultades de contradicción. Por ejemplo, ante la petición de don Juan de Austria de que expresase con brevedad cómo la muerte iguala los reyes con los más humildes hombres y cómo suelen ser avisados por los cometas, dijo Rufo: «Pues de reyes sois hermano, / Ved que el cielo diferentes / Los hace de esotras gentes, / A lo divino y humano. // Porque el cometa que envía / Cuando a morir los emplaza, / Rayo es que el cuerpo amenaza / Y estrella que el alma guía».<sup>345</sup>

También se supone la semejanza ajena, y se puede fundar sobre ella el reparo, proporcionando una ingeniosa salida. Así Fray Diego López de Andrada glosó que con razón se comparó el sentimiento del perder el cielo al de cinco vírgenes despreciadas de su esposo, porque no hay tormento que se iguale al de una mujer despreciada. La acomodación, e incluso la salida al reparo de la semejanza, tal vez son hiperbólicas con mayor artificio —matiza Gracián—, pues añaden el del encarecimiento, como en la *Isabela* de Góngora: «Hay una flor, que con el alba nace, / Caduca al sol, y con la tarde pierde / La verde rama, que su cuna verde / La tumba es ya donde marchita yace; / ¡Oh, cómo satisface / No más sobrevenida / Que el mortal celo de que está ceñida / A mi esperanza, que infeliz la nombro, / Pues no fue maravilla, sino asombro!».<sup>346</sup>

El realce es doble cuando además del misterio se añade la conformidad o proporción en la semejanza que desempeña. Asimismo, el nombre da pie ordinariamente para los reparos, con su significación, y se aplica por la conformidad con los efectos. Lo más habitual es que la semejanza se funde en alguna circunstancia especial, y si «le da pie alguna rara contingencia, es conceptuosa, porque nace con alma

<sup>345</sup> A., O.C., p. 399.

<sup>346</sup> A., O.C., p. 402.

de conformidad y se saca de la misma especialidad del objeto». Las que no tienen este realce son «semejanzas comunes, muertas sin el picante de la conexión fundamental».

En un epigrama de Marcial podemos ver cómo pondera dos contingencias: una en el sujeto, otra en el término asimilado. Así lo explica Gracián: «Quedó una víbora sepultada en la goma de los álamos, llamada electro. Huyendo Cleopatra a Egipto, se encerró en el precioso sepulcro que ella había fabricado, donde acabó, y no hallaron en él sino una víbora: glosa el poeta entrambas contingencias, y concluye con la maliciosa semejanza entre la ponzoñosa víbora y Cleopatra».<sup>347</sup>

### ***Las ponderaciones y argumentos por semejanza sentenciosa***

El ingenio, según Gracián, se sirve de las semejanzas para sacar una moralidad provechosa: pondera el término asimilado con sus circunstancias y concluye convenciendo al sujeto, como en este epigrama de Bartolomé Leonardo: «Cloris, este rosal, que libre o rudo, / Del arte huyó al favor de la floresta, / Su arrogancia selvática depuesta, / vecinas flores le verán desnudo. // Nota esa rosa, que aun ahora pudo / Abrir el paso a su niñez modesta, / Para cuán breves términos apresta / La grana, que libró del verde nudo. // Vive su planta los estivos meses; / Mas el honor de los purpúreos senos, / ¡Mísera edad!, la madurez de un día. // *Pues si lo raro, ¡oh, Cloris!, dura menos, / La pompa de tu abril, / ¿por qué confía, / Que ha de reinar con hados más corteses?*».<sup>348</sup> De esta manera, el poeta arguye a la humana belleza con la fragilidad de la mayor hermosura entre las flores.

Cuando a la semejanza se le añade la sentencia con enseñanza, se mejora la moralidad. Así describe Góngora el palacio de la primavera, celebrando cada flor en un romance: «Esperando están la rosa, / Cuantas condene un vergel / Flores hijas de la aurora, / Bellas cuanto pueden ser. (...) *Las flores a las personas / Ciertos ejemplos les den, / Que puede ser yermo hoy / Lo que fue jardín ayer*».<sup>349</sup>

Del término asimilado se hace tal vez el argumento en contrario, y entonces más se pondera la desemejanza del sujeto con quien se compara. Así Horacio compara a un avaro con la moderación de la hormiga, que sólo el verano recoge, pero en el tempestuoso invierno perdona a los peligros de los mares.

---

<sup>347</sup> A., O.C., p. 403.

<sup>348</sup> A., O.C., p. 405.

<sup>349</sup> A., O.C., p. 406.

En una misma semejanza se pueden sacar dos moralidades con diferentes consideraciones. Y si la contingencia lleva consigo la deformidad, se logra más acierto y sutileza; por ejemplo, al censurar algunos que dos mujeres —de las que viven en la corte con libertad— visitasen una casa muy autorizada, respondió Rufo: son como las moscas, que se pasan de un vuelo del estiércol a la mesa del rey. Aconseja Gracián la lectura de los *Seiscientos apotegmas* de Rufo, que está lleno de estas «prontitudes».

El modo más alto de esta agudeza es cuando la semejanza se realza con el misterio y se le da salida con una grave y sentenciosa ponderación. También hay casos en que se juntan dos y tres semejanzas para lograr la persuasión y el desengaño; por ejemplo, cuando el jesuita Remondo compara la honestidad y el recato con la nieve, el espejo y la rosa.

Explica Gracián que la gustosa crisis se explica mucho por una semejanza y que la usaron mucho los satíricos, como Juvenal o Persio, y los filósofos morales, como Séneca, Plutarco y otros. Por último, lo satírico hace la semejanza plausible: comparaba un discreto las mercedes de los reyes al tirar piedras, que las grandes se quedan muy cerca, a los pies, pero las chinas caen muy lejos. Todo el fruto de una semejanza de éstas viene a ser el desengaño y la moral enseñanza.

### ***Los conceptos por desemejanza***

En la desemejanza se hallan, según Gracián, las mismas sutilezas y primores de ingenio que en la semejanza, con la diferencia de que aquí se hace la comparación al contrario, esto es, mostrando la diversidad que se halla entre el sujeto disimilado y el término a quien se desemeja, como en este soneto que contrapone lo fingido y turbio del corazón humano con la claridad de una fuente: «Risa del monte, de las aves lira, / Pompa del prado, espejo de la aurora, / Alma de abril, espíritu de Flora, / Por quien la rosa y el jazmín respira. // Aunque tu curso, en cuantos pasos gira, / Perlas vierte, esmeraldas atesora, / Tu claro proceder más me enamora / Que cuanto en ti naturaleza admira. // ¡Cuán sin engaño tus entrañas puras / Dejan que por luciente vidriera / Se cuenten las guijuelas de tu estrado! // ¡Cuán sin malicia cándida murmuras! / ¡Oh, sencillez de aquella edad primera! / Perdióla el hombre y adquirióla el prado».<sup>350</sup> Mediante una agradable contraposición, en estos versos se ponderan la malicia humana y la candidez

---

<sup>350</sup> A., O.C., p. 413.

de la fuente, lo inescrutable del corazón y la transparencia de los cristales, y se hace el argumento yendo de lo menos a lo más.

Así como la correspondencia entre las propiedades del sujeto y el término da ocasión a la semejanza, la improporción y discordancia de los mismos extremos sirve de fundamento a la desemejanza. También la desemejanza suele ser para Gracián sutil desempeño de un misterio o reparo.

Los cómicos suelen usar aquella disimilitud que remarca mucho la diversidad de los dos términos comparados: «Soledad, no hay compañía / Mayor, donde el alma yace / Consigo, y en ella nace / Una verdad cada día: // En esta breve armonía, / Miro cuán breve reposa / En un peligro la rosa, / En un desmayo el jazmín, / *Y que sola el alma al fin, / Permanece siempre hermosa*» (Mendoza).<sup>351</sup>

Muchas veces el nombre es fundamento para la correspondencia o disonancia con los efectos. Otras veces la desemejanza se forma «no tanto por la disparidad, cuanto por el exceso que hace el sujeto principal al término con quien se carea». También realzan la desemejanza las contraposiciones y proporciones. Tiene gran mérito cuando de la desemejanza se extrae la conformidad y semejanza, sirviéndose el ingenio de alguna circunstancia especial para apoyo del concepto.

Haciendo una mezcla muy ingeniosa de la similitud y disimilitud con dos términos, Alciato ideó un emblema en el que pintaba una desvanecida calabaza que trepaba por las ramas de un pino, con el fin de significar la frágil felicidad en aquella y la permanente en ésta.

### ***La agudeza por paridad conceptuosa***

En este concepto se compara el sujeto con otro término, no ya por semejanza, sino por paridad. Siempre ha de haber alguna circunstancia especial en que se funde la conformidad de los términos para levantar la comparación conceptuosa, ya que sin ésta no será sutileza, sino una desnuda figura retórica, sin viveza de ingenio. Y cuantas más circunstancias haya y más especiales sean, mayor y más artificiosa resulta la paridad, como en este soneto de Góngora sobre el Escorial y Felipe II: «Sacros, altos, dorados capiteles / Que a las nubes borrarás sus arreboles, / Febo os teme por más lucientes soles / Y el cielo por gigantes más crueles. // Depon tus rayos, Júpiter; no celes / Los tuyos,

---

<sup>351</sup> A., O.C., pp. 415-416.



Sol; de un templo son faroles. / *Que al mayor mártir de los españoles / Erigió el mayor rey de los fieles.* // Religiosa grandeza del monarca, / Cuya diestra real al nuevo mundo / Abrevia, y el oriente se le humilla. // Perdona el tiempo, lisonjee la Parca / La beldad de esta octava maravilla, / *Los años de este Salomón segundo*». <sup>352</sup> Forma así la paridad entre los dos reyes, fieles, sabios, y la concreta en sus dos maravillosos templos.

Cuando la comparación se funda en alguna contingencia extraordinaria es la más plausible. También cuando la conformidad de circunstancias llega a ser proporción, porque con su correspondencia bien fundada realza la hermosura del concepto. Algunas veces se hace el careo más por contraposición que por conformidad; de esta manera, Urbano VIII contrapuso al arco del cielo al sagrado anillo de la Madre de Dios, que es una reliquia de la ciudad de Perusia.

Si el término de la comparación es sublime y el fundamento de la conformidad con el sujeto favorece, se consigue un concepto de primera clase. También se puede hacer la paridad por misterio, fundándolo en alguna relevante contingencia. Y si el reparo en que se funda la paridad incluye contradicción, es el sumo primor de esta sutileza, como en este soneto de Lope de Vega: «Sangrienta la quijada, que por ellas / Adán comenzó a ser inobediente, / Caín deja mil bocas en la frente / Del tierno Abel, para formar querellas. // Tiran del manto de José las bellas / Manos de una mujer, y de impaciente / Por adúltero prende al inocente / Que cegó con la capa las estrellas. // Allí los padres muerto al mártir vieron, / Allí al vendido en carro de oro, / el año Estéril, los hermanos piden trigo; // *Muere Abel, José triunfa, / porque fueron Caín hermano y Faraón extraño, / Y no hay cuchillo como el propio amigo*». <sup>353</sup> Empieza los dos primeros versos con una excelente proporción, hace la comparación, levanta el reparo y finalmente le da salida sentenciosa.

Para darle más gracia a la comparación, se suele mezclar en la paridad algo de antítesis y oposición, de manera que se van entretejiendo la conformidad y la contrariedad.

### ***Del careo condicional, fingido y ayudado***

Explica Gracián que algunos ingenios llegan a discurrir lo que no es, y eso se aprecia en este modo de sutileza. Sucede que algunas veces no está ajustada del todo la

---

<sup>352</sup> A., O.C., pp. 423-424.

<sup>353</sup> A., O.C., p. 429.

correspondencia y conformidad entre el sujeto comparado y el término con quien se compara, y entonces, o la acaba de formar el discurso o la exprime condicionalmente. De manera que la comparación conceptuosa puede ser de dos maneras: o absoluta o condicional.

La comparación *absoluta* se propone determinadamente y se funda en la conformidad gustada entre el sujeto y el término, como en este epigrama de Lope de Vega a San Martín: «Celebran Nuevo y Viejo Testamento / Dos capas; de José fue la primera, / Que la dejó para correr ligera, / Su castidad a un loco pensamiento. // La del segundo, con piadoso intento, / Fue de Martín, que con no darla entera, / Dio envidia a la que cubre la alta esfera, / Y tiene al mismo sol por ornamento. // ¿Cuál será de estas dos la más preciosa? / Pero la de Martín será más bella, / Aunque es la de José casta y hermosa; // Porque si cubre al mismo Dios con ella, / Ya es capa de los cielos milagrosa, / Y la mayor, pues que se encierra en ella».<sup>354</sup> En este caso se propone la comparación, se forma la artificiosa competencia y da la razón del exceso con la exageración.

La comparación *condicional* supone una condición que permite ajustar la comparación; por ejemplo, hablando de los dos reyes hermanos don Pedro y don Enrique, dijo un antiguo poeta: «Riñeron los dos hermanos, / Y de tal suerte riñeron, / *Que fuera Caín el vivo, / A no haberlo sido el muerto*». Es posible que la condición sea imposible y entonces participa de la exageración, que es otra especie de agudeza; aunque no se ponga expresamente la condición, se entiende, como cuando dice Lope de Vega: «Término breve y sucinto, / Quiso el Cielo que viviese, / *Porque otro Carlos no hubiese / Que igualase a Carlos Quinto*».<sup>355</sup>

La semejanza suele ser desempeño de un reparo, igual que la comparación, y sirve de razón sutil a la dificultad. Puede hacerse la comparación con el mismo sujeto propio, según diferentes afectos y tiempos, de suerte que se compara él mismo con sí mismo, contraponiendo sus efectos, ya por conformidad, ya por discordancia o por exceso. En esta línea, Góngora describe a Cristo naciendo y muriendo, y contrapone el portal a la Cruz: «Pender de un leño, / traspasado el pecho, / Y de espinas clavadas ambas sienes; // Dar tus mortales penas en rehenes / De nuestra gloria, bien fue heroico hecho. // Pero ¿qué fue nacer en tanto estrecho / Donde para mostrar en nuestros bienes, / Adonde bajas y de donde vienes, / no quiere un portalillo tener techo? // No fue esta gran hazaña, ¡oh gran Dios mío!, / Del tiempo, por haber la helada ofensa / Vencido en

---

<sup>354</sup> A., O.C., pp. 432-433.

<sup>355</sup> A., O.C., p. 437.

tierna edad, con pecho fuerte: / (Que más fue sudar sangre, que haber frío) / Sino porque hay distancia más inmensa / De Dios a hombre, que de hombre a muerte».<sup>356</sup>

También se puede formar la comparación entre términos inanimados, contraponiendo un extremo al otro, o por igualdad o por ventaja. En las paridades conglobadas, unos términos de la correspondencia son animados y otros inanimados.

### ***De los conceptos por disparidad***

Para Gracián la disparidad tiene como fundamento la diversidad o contrariedad entre los extremos que se comparan, y para que resulte conceptuosa requiere de alguna circunstancia especial que sea fundamento de la agudeza. Esto se aprecia, por ejemplo, en la comparación que hizo San León entre los dos fundadores de la Roma gentil (Rómulo y Remo) y los dos de la Roma cristiana (San Pedro y San Pablo): aquéllos, dice, te hicieron maestra del error; éstos, discípula de la verdad; aquéllos asentaron en ti la silla del imperio terreno, y éstos, del celestial; manchó el uno de aquéllos tus fundamentos con la sangre fraterna, pero éstos los reedificaron con la de entrambos.

De la diversidad de los efectos se extrae en disparidad ingeniosa la de las causas: así Plinio elogió la entrada triunfante de Trajano en Roma a pie, rodeado de los senadores y caballeros, mientras que los otros Césares solían utilizar triunfales carrozas, tiradas de fieras, y tal vez de graves personajes; y concluye que eso no es triunfar de la paciencia de los vasallos, sino de la soberbia de sus antecesores.

El mixto de paridad y disparidad, con su agradable contraposición, es gran efecto de este artificio. Dice Gracián que no siempre se necesita un término extraño para la disparidad, pues el mismo sujeto puede carearse consigo mismo, según diferentes tiempos y contingencias, como ocurre en este soneto de Lope de Vega a una calavera: «Esta cabeza, cuando viva, tuvo / Sobre la arquitectura de estos huesos, / Carne y cabellos, por quien fueron presos / Los ojos, que mirándola detuvo. // Aquí la rosa de la boca estuvo, / Marchita ya con tan helados besos; / Aquí los ojos de esmeralda impresos, Color que tantas almas entretuvo. // Aquí la estimativa, en que tenía / El principio de todo movimiento; / Aquí de las potencias la armonía. // ¡Oh, hermosura mortal, cometa al viento! / *Donde tan alta presunción vivía, Desprecian los gusanos aposento*».<sup>357</sup>

---

<sup>356</sup> A., O.C., p. 438.

<sup>357</sup> A., O.C., p. 449.

### *De las ingeniosas transposiciones*

En opinión de Gracián, este tipo de conceptos es uno de los más agradables que existen y requiere de gran inventiva e ingenio por parte del autor: consiste su artificio en transformar el objeto y convertirlo en lo contrario de lo que parece. De esta suerte el Gran Capitán, cuando comenzó el fuego en la batalla de la Chirinola, animó a sus gentes diciendo: «¡Ea!, que no es desgracia, sino luminarias anticipadas de nuestra cierta victoria». Consistió la ingeniosa prontitud en glosar el infortunio —explica Gracián—, convirtiéndolo en dicha y haciéndolo conveniencia.

En esta clase de conceptos importa más la sutileza que la verdad, pero aun así se requiere alguna conformidad o parecido con el otro extremo en que se transforma. Es más fundada la transmutación cuando el término transformado tiene algo de equivocación con el otro en que se transforma, y está como a dos luces, dos vertientes; así César en África cayó en tierra al saltar del barco, pero corrigió pronto el agüero y dijo: *Teneo te Africa*. No «he caído», sino «he tomado posesión»; convirtió así el caer en un abrazarse con la tierra, y ahí está la clave de esta sutileza.

Si hay alguna circunstancia especial que dé ocasión para la transposición, entonces la agudeza está más fundada y, por tanto, es más plausible; porque con la conformidad da verdadero fundamento al concepto. De hecho, la semejanza es muy importante en la transposición, y lo que los demás entienden como un símil, el ingenioso lo interpreta como una sutil transformación. Alciato dice que el palacio no es tal, aunque lo parezca, sino que se trata de una verdadera cárcel: las cadenas de oro de los áulicos no son adorno, sino prisiones, y las riquezas, grillos.

A veces puede explicarse la semejanza para dar mayor confirmación al transformar. Otras veces no se transforma el mismo suceso, sino sus circunstancias, o sus causas, que son otras de las que se piensan. Y otras los afectos se convierten en sus contrarios, conduciendo a un fin muy diferente del que se pretendía. Marcial, para explicar el inicuo intento de Antonio de matar a Cicerón, dijo: «¿Qué importa querer poner silencio a aquella elocuente lengua, si todos, ahora, se han de hacer lenguas en su alabanza y tu vituperio?». Diciendo Adriano Sexto que haría echar en el Tíber el crítico Pasquín, porque no hablase tanto: «No conviene, Santísimo Padre, le dijo el galante Duque de Sessa, embajador de España, que se convertirá en rana, y si ahora canta de

día, entonces cantará de noche y de día».<sup>358</sup>

Esta agudeza tiene también muchos y diversos modos de formarse. Convertir el objeto en su contrario es una gran sutileza; se mezcla entonces la contraposición, que hace más picante la transposición. Explicó uno con el equívoco la contraposición, convirtiendo en risa un afectado llanto, y dijo: *Río de las lágrimas que lloro*. «Debajo la palabra *Río* exprimí a dos luces, que era tanto su llanto, que se podía hacer un río, y que era tan poco el sentimiento, que era risa» explica Gracián.

Advierte el belmontino que no hay que contentarse con transferir llanamente, sino aumentando, el extremo en que se convierte el sujeto, moviéndose de lo menos a lo más, como cuando escribió Góngora: «Muchos siglos coronéis / Esta dichosa región, / Que cuando os mereció Ave, / Serafín os admiró».

Dio a un reparo salida con la primorosa transposición, uno, y disculpó su variedad: «Si mi pluma otras loaba, / Ensayóse en lo menor, / que todas son borrador, / De lo que en vos trasladaba».<sup>359</sup>

Todos los conceptos que se fundan en la crítica son más gustosos, porque se añade a lo picante del artificio lo picante de la materia; así ocurre también con esta sutileza del transformar las cosas, que cuando es crítica, es todavía más celebrada. A un soldado, que con descaro pedía mercedes, jactándose de una herida que tenía en la cara, le dijo el macedón Filipo: «Soldado, otra vez, cuando huyas, no vuelvas la cara a ver si te sigue el enemigo». De manera muy ingeniosa, le mudó el que él blasonaba valor en cobardía.

Por su parte, Góngora hizo en estos versos la transposición de lo que podía suceder: «Si eres del amor cautivo, / Desde aquí puedes volverte, / Que me pedirán por voto / Lo que entendí que era suerte». Otro ejemplo que pone Gracián es el de Augusto, que «transformó su ambición en moderación, y revolió el agravio de activa por pasiva, depuso los tribunos porque habían castigado al que había puesto una corona en la cabeza de una estatua suya, y, escandalizándose mucho sus cortesanos, dijo que no los había depuesto por el castigo, sino porque le habían prevenido y le habían quitado una ocasión tan grande de despreciar aquella honra».<sup>360</sup>

### ***De las prontas retorsiones***

---

<sup>358</sup> A., O.C., p. 453.

<sup>359</sup> A., O.C., p. 456.

<sup>360</sup> A., O.C., p. 458.

Para Gracián es superior aquel discurso que no se rinde a la agudeza de una provocación, sino que aspira al vencimiento con otra igual o mayor. Este tipo de ingenios son muy venerados y temidos, pues se les considera «vivos» y «de respuesta». Es muy semejante este tipo de concepto al anterior, aunque tiene su característica específica, que consiste en retorcer un dicho o un hecho sobre la misma persona que lo propone, motejándola o alabándola. Unas veces se aplica lo mismo al actor por paridad o correspondencia de alguna circunstancia especial; por ejemplo, cuando al encontrárselo en el campo Pompeyo le preguntó dónde había dejado a su yerno Pisón (marido de Tulia), Cicerón le respondió de forma inmediata: «Queda en el campo de su suegro César». De este modo, explica Gracián, halló la paridad de lo mismo que le oponía, y se la dio por respuesta.

No siempre se aplica lo mismo que propone el dicho, pues se puede aludir en la respuesta a otra cosa equivalente; por ejemplo, cuando un tuerto le dijo a un jorobado que era bien inclinado, aquél le respondió: «Eso es mirarme con buenos ojos». Y diciéndole otro que había cargado de mañana, respondió: «Sí, que aún no habéis abierto las ventanas». En todos estos casos hay «correspondencia y correlación proporcional a otra falta en el que moteja». Para Gracián, si esta correspondencia se expresa por las mismas palabras, aunque con diferente sentido, tiene más donosidad. Mediante una ingeniosa paronomasia, jugando con el sentido del vocablo, el rey don Sebastián respondió con viveza y prontitud a los que le querían aterrar con la aparición de un cometa (signo de fatales consecuencias): «¡Eh, que no lo entendéis! Que el *cometa* me está diciendo que *acometa*».<sup>361</sup>

Cuando se le responde al que zahiere con lo contrario de lo que nota, y eso se le aplica a él, es mayor sutileza. Así, cuando Demóstenes le dijo: «Mira que los atenienses te han de matar el día que salieren de sí», Foción respondió: «Y a ti, si volvieren en sí». Venció con la retorsión, explica Gracián, porque si aquél dijo cuando salieren de sí, éste, por lo contrario, cuando volvieren en sí, que es decir mucho más. En esta misma línea, hay un epigrama de Marcial a Ciña que ha sido muy repetido e imitado: «Dices, Ciña, que es no nada / lo que a pedir te comides, / *Ciña, si nada me pides, / También yo te niego nada*».

---

<sup>361</sup> Lo explica Gracián de esta manera: «Por equívoco se forma con agradable primor la retorsión, valiéndose de la misma palabra dudosa, y que está significando a dos luces o a dos sentidos, y dásele crítico o favorable, diferente, empero, del que pretende el que la dice» (*A., O.C.*, p. 460).

Otra forma de respuesta muy hábil es comparar —con maliciosa alusión— lo que dice la persona que provoca con lo que hace o acostumbra. Narra Gracián el siguiente ejemplo: cuando Laberio entró tarde en el Senado y no halló lugar para sentarse, le dijo Cicerón: «Yo le hiciera, si no estuviéramos tan apretados», tachándole a él de senador nuevo y criticando al César por haber hecho senadores a tantos. Pues bien, Laberio le respondió de inmediato: «No sé cómo te falta lugar, estando acostumbrado a sentarte en dos sillas», es decir, llamándole gordo. Puede haber, pues, «retorsión de retorsión», cuando vuelve a contestar el que objetó primero y rebate la respuesta con otra sutileza.

En definitiva, este tipo de conepito no se contenta con demostrar sutileza, sino que aspira siempre a vencer. Cuando alguien acusó a Marcial de ser largo y prolijo, éste le respondió mediante una contraposición victoriosa: «¿A llamar cosa cansada / Mis epigramas te atreves? / Tú sí las haces más breves, / Veloz, que no escribes nada».<sup>362</sup>

### ***De la agudeza por exageración***

«Poco es ya discurrir lo posible, si no se trasciende a lo imposible» dice Gracián para explicar esta forma de agudeza. Las demás agudezas dicen *lo que es*, pero ésta *lo que pudiera ser*. Y no se contenta con eso, sino que «se arroja a lo repugnante».

En las ocasiones extraordinarias el pensar y el decir han de ser extraordinarios; de esta suerte, cuando a Licurgo le preguntaron por qué no había puesto en su política graves penas contra los parricidas, respondió que nunca había pensado que tan enorme maldad pudieran cometerla hombres. Está bien exagerado.

Este tipo de sutileza no busca la verdad, sino que se deja llevar de la ponderación y atiende sólo a encarecer la grandeza del objeto, ya sea en alabanza o en sátira. Pero en la misma verdad puede haber exageración, subiendo de una eminencia en otra el objeto, dándole el aumento por la artificiosa gradación. Así cantó Falcón en las exequias de Carlos V: «Por túmulo todo el mundo, / Por luto el cielo, por bellas / Antorchas pon las estrellas / Y por llanto al mar profundo».

La exageración contiene mayor sutileza cuando se forma entre dos extremos, lo que explica Gracián de la siguiente forma: «ponderando en cada uno la dificultad realza mucho la suspensión y la duda de la deliberación a uno de entrambos, y exprímese la

---

<sup>362</sup> A., O.C., pp. 466-467.

oposición, encareciendo el inconveniente que hay en cualquiera de ellos».<sup>363</sup>

La exageración suele servirse de otros tipos de agudeza, que la realzan mucho. Con una ingeniosa contraposición entre la elocuencia y el valor, entre el saber y el poder, Andrés Alciato pintó en un emblema a Hércules, que con las cadenas de su boca aprisionaba las gentes que no había podido sujetar con su arma de acero.

Con la alternación y contrariedad destaca más el encarecimiento: por ejemplo, cuando César retrasaba su entrada en Roma hasta que se hiciese día, para que fuese más festiva, le dijo Marcial: «Señor, no reparéis en que sea noche, que lo esclarecido de vuestras hazañas harán de la noche día»; de esta manera (culto y sublime), contrapone el deseo del día y el deseo de la noche, por gozar cada una de la imperial presencia, y concluye con la exagerada antítesis entre las tinieblas de la noche y los lucimientos del César: «Mas aunque noche sea, / Entra, ¡oh, César!, que Roma te desea; / Que no le faltará, si tú entrar quieres, / Alegre día al pueblo, pues sol eres».<sup>364</sup>

### ***De los encarecimientos conceptuosos***

Para Gracián los tropos y figuras retóricas son materia y fundamento para que sobre ellos «levante sus primores la agudeza, y lo que la retórica tiene por formalidad, esta nuestra arte por materia sobre que echa el esmalte de su artificio».<sup>365</sup> Frente a quienes consideran que el encarecimiento no es más que una hipérbole retórica, sin el picante de la agudeza viva, Gracián sí lo considera un verdadero concepto, y lo ilustra con un ejemplo de Marcial: cuando en el anfiteatro un tigre atacó a un león y lo despedazó, dijo que lo que no hacía en los montes se atrevía a hacerlo cuando estaba entre las gentes, de quienes había aprendido fiereza.

Se requiere que alguna circunstancia especial dé motivo y ocasión al encarecimiento para que éste sea dicho con fundamento, «que es darle alma al concebir». A veces se complementa la circunstancia, fingiendo otra, y de ambas se hace fundamento para la exageración.

La contingencia en que se repara y se glosa por encarecimiento ha de ser extraordinaria, y así puede ser extraordinaria también la ponderación. Lo fue, por ejemplo, el hacer colmena las abejas de una celada y llenarla, en vez de sangre, de su

---

<sup>363</sup> A., O.C., p. 471.

<sup>364</sup> A., O.C., p. 474.

<sup>365</sup> A., O.C., p. 475.



dulcísimo licor: así, para elogiar la abundancia de la paz y sus delicias, Alciato hizo un emblema en que la pintó coronada de abejas.

Cuando en el reparo hay dificultad o llega a contradicción, dice Gracián, sale mejor el desempeño por un encarecimiento. Por ejemplo, Marcial, cuando al Vesubio le cayó un rayo y se incendió y después se puso a llover, dijo: «Este es aquel Vesubio celebrado, (...) *Y aun el cielo de ver destrozo tanto, Encapotado, triste y afligido, / Si el llover es llorar, de pena llora*».<sup>366</sup> La dificultad del reparo hace más ingenioso el encarecimiento con que se le da salida.

Sobre la contingencia especial cae bien el reparo y desempeña la exageración mejor. Comienza así una de sus cartas Lope: «Ahora creo, y en razón lo fundo, / Amarilis Indiana, que soy muerto, / Pues que vos me escribís del otro mundo».<sup>367</sup>

### ***De la agudeza paradoja***

Para Gracián las paradojas son «monstruos de la verdad». Son empresas del ingenio y trofeos de la sutileza, y consisten en una propuesta tan ardua como extravagante. Así dijo don Antonio de Mendoza: «Sangrienta perdición, yugo tirano, / Guerra cruel, origen y osadía / De la injusta primera tiranía, / Que puso cetro en poderosa mano. (...) *No quiero amor, más quiero dar enojos / A la dura violencia de una espada / Que a la blanda soberbia de unos ojos*».<sup>368</sup> El fundamento de este tipo de agudezas es el mismo que en los encarecimientos ingeniosos que acabamos de ver, porque son una forma de exageración; de hecho, son la forma más extravagante y sobresaliente de exageración. Se hace, por tanto, reparo en alguna contingencia rara, en alguna circunstancia especial, y el ingenio aprovecha la ocasión para desplegarse.

La proporción con que corresponde alguno de los adjuntos del sujeto o alguna de sus circunstancias es un apoyo artificioso. Por una agradable improporción pinta la gala del invierno Luis Vélez en estos versos: «Camafeos son los riscos, / Airones los robles secos, / Que estar desnudos los troncos / Es la gala del invierno».

En la filosofía moral hay algunas paradojas muy plausibles, como la de Luciano, que, por boca de Momo, dijo que le faltaba al hombre una ventanilla en el pecho para descubrir lo interior del corazón. Otro añadió que le faltaba otro rostro hacia atrás para

---

<sup>366</sup> A., O.C., p. 481.

<sup>367</sup> A., O.C., p. 482.

<sup>368</sup> A., O.C., p. 497.

poner la mira en lo pasado; y otro, que un ojo en cada mano para no creer sino lo que con ellas tocase; y también hubo quien dijo faltarle un candado en la boca. Otros ejemplos que enumera Gracián son:

- Pitaco (uno de los siete sabios): la mitad es más que el todo.
- Bion: la hermosura es bien ajeno.
- Séneca: no hay fortuna, sino prudencia o imprudencia.
- Demócrito y Heráclito: aquél dijo que de todas las cosas se reía; éste que de todas lloraba, de modo que significaron bien la miseria de la vida humana.

A veces se explican estos «paradojos dictámenes» por una ingeniosa y gustosa ficción. Don Juan Manuel llenó de este tipo de paradojas su obra *El Conde Lucanor*. En la política, se permiten en la especulación y disputa: como decir que el rey incapaz es mejor que el muy entendido, porque aquél se deja regir de sus consejos y éste de sus dictámenes. Por su parte, en la filosofía natural son mejor recibidas las paradojas por ser menos escrupulosas; como cuando Pitágoras dijo que las esferas celestes hacen al moverse una suavísima armonía.

Concluye Gracián con una advertencia: las paradojas han de ser como la sal, raras y plausibles, puesto que como son opiniones escrupulosas, y así desacreditadas, no pueden dar reputación. Muchas arguyen destemplanza en el ingenio, y si en el juicio, peor.

### ***De los conceptos por una propuesta extravagante***

Dice Gracián que antiguos españoles usaron mucho este tipo de sutileza. Consisten en unos agudísimos sofismas para declarar con una extravagante exageración el sentimiento del alma. Por ejemplo, así dijo Lope de Sosa: «La vida, aunque dé pasión, / No quería yo perdella, / Por no perder la ocasión / Que tengo de estar sin ella». Consiste su artificio ingenioso en una proposición, que parece dura y no conforme al sentir, y se da luego la razón, también extravagante y tal vez paradoja.

Otros ejemplos que pone Gracián son los siguientes: cuando se dijo: «Ven, muerte, tan escondida, / Que no te sienta venir, / Porque el placer de morir, / No me vuelva a dar la vida», se ve la agudeza en la paradoja de que el contento del morir pueda

darle la vida. O la de Diego de Fuentes: «Tristeza, si has de volver / Donde ahora te partiste, / No lo tengo de saber, / Que será tanto el placer, / Que jamás pueda estar triste». Añade aquí la repugnancia y contrariedad de que la tristeza le haya de dar eterno placer. Hizo él mismo la paradoja en contrario, diciendo: «Pues que no se puede haber / Lo que mi querer desea, / Quiero lo que no ha de ser, / Quizá con no lo querer, / Posible será que sea».<sup>369</sup>

Se forman algunas paradojas trocando los efectos y atributos a dos sujetos contrarios, con que se incluye la repugnancia, para explicar más el sentimiento. Así el antiguo Cartagena: «Donde Amor su nombre escribe / Y su bandera desata, / No es la vida la que vive, / Ni la muerte la que mata». Las de más empeño, y por consiguiente de más sutileza, son las repugnantes, como: «Mi vida vive muriendo; / Si viviese, moriría, / Porque muriendo saldría / Del mal que siente viviendo». Y la de Núñez: «Ya no es pasión la que siento, / Sino gloria, pues que sé, / Que puede sufrir mi fe / La fuerza de mi tormento».

Tienen algunos de estos pensamientos de sutiles y primorosos lo que tienen de metafísicos, y como incluyen una repugnante imposibilidad, comúnmente piden mucha atención para ser percibidos, cuanto más concebidos, como en éste: «Lo más padezco, que más / No puede mi mal crecer, / Pues no hay más que padecer, / Y aun eso padezco más». En el siguiente caso, en vez de la razón que se suele dar a la proposición extraordinaria, se añadió más exageración: «Sólo el silencio testigo / Ha de ser de mi tormento. / Y aun no cabe lo que siento / En todo lo que no digo».

Este tipo de conceptos incluye el encarecimiento paradojo, que es uno de los mayores excesos del pensar, tan primoroso como dificultoso, como éste: «Después que mal me quisistes, / Nunca más me quise bien, / Por no querer bien a quien / Vos, señora, aborrecistes». Además del encarecimiento se suele doblar el artificio, añadiendo y mezclando otras especies de agudeza; en este sentido, Góngora expresó la exageración mediante una agradable correspondencia: «Bien podéis salir desnudo, / Pues mi llanto no os ablanda, / Que tenéis de acero el pecho / Y no habéis menester armas».

Por una valiente paridad, y ponderando el exceso del extremo con el mayor término, dijo Garci Sánchez: «Ved que tanto es más mortal / Que la muerte mi tormento, / Que todos mis males siento, / Sino el fin, porque no es mal».

Por sí sola, aunque no se socorra de otras agudezas, campea mucho esta especie,

---

<sup>369</sup> A., O.C., p. 508.

por la valentía de la ponderación encarecida, como en esta del Almirante de Castilla: «Cuando de vos me partía, / No morir me dio señal, / Que la triste vida mía / Se guarda para más mal».

No siempre se requiere que la propuesta sea repugnante. Basta que diga alguna disonancia, como ésta de don Antonio de Mendoza: «Finezas de María / A José, que no pudieron / Deberse a Dios, que ignorando, / Aún creyó más que sabiendo».

No sólo los grandes sentimientos del ánimo son materia de este modo de discurrir, sino también los encomios también. Una crisis se pondera extremadamente por este modo de sutileza. Termina Gracián diciendo que esta especie de conceptos es de las más primorosas y de las que más ostentan la valentía del ingenio.

### *De los conceptos en que se propone algún dicho o hecho disonante*

Explica Gracián que cuando una agudeza participa del razonamiento y del discurso es más ingeniosa, porque es asunto de la más noble acción del ánimo. Consisten estos conceptos en plantear primero una propuesta dificultosa, y a veces contraria a la verdad, y ofrecer después la explicación. Por ejemplo, cuando Marcial le dice a un hombre muy adeudado: «Quiero a Sexto confesar / Que de ninguno es deudor, / Pues sólo debe en rigor / Aquel que puede pagar».<sup>370</sup>

Se diferencia esta agudeza de la anterior en que la proposición no es una paradoja, como en aquélla; basta con que sea dificultosa y disonante, como en este ejemplo de Tapia: «Ninguno tenga esperanza / Que en el mal de amor hay medio. / Porque es cierta su mudanza / Y es incierto su remedio».

Matiza Gracián que la razón que se da ha de tener sutileza: «ordinariamente suele ser una exageración, porque como ha de ser desempeño de una proposición dificultosa, a veces contraria y disonante, requiérese que sea también ella extraordinaria».<sup>371</sup> Así escribió Góngora: «Al campo salió en estío / Un serafín labrador, / Que el sol en su mayor fuerza / No puede ofender al sol».

Aunque la razón sutil por sí sola es aguda y relevante, si se junta con algún otro género de concepto dobla la sutileza; una proporción y correspondencia le da mucho realce, como hizo el Conde de Villamediana para finalizar su fábula de Dafne: «Vivirás, laurel, exento, / Aun a los rayos de Jove, / Que no es bien sienta otras llamas / Quien

---

<sup>370</sup> A., O.C., p. 518.

<sup>371</sup> A., O.C., p. 520.

resistió mis ardores». Y como ejemplo de retruécano sutil cita Gracián unos versos de Núñez: «La vida sería el perdella, / Si no fuese mal perdida, / Porque sin ella se olvida / El mal que sufro con ella».<sup>372</sup> Precede algunas veces la razón, que prueba al dicho que propone, pero siempre queda la misma sutileza.

Por último, establece Gracián una diferencia muy interesante entre las composiciones antiguas y las modernas: aquéllas todo lo echaban en concepto, y así están llenas de alma y viveza ingeniosa; éstas, ponen toda su eminencia en las palabras, en la oscuridad de la frase, en lo culto del estilo, y así, no tienen tanto fruto de agudeza.

### ***De la agudeza crítica y maliciosa***

Consiste este artificio en glosar, interpretando, adivinando, torciendo y tal vez inventándose la intención, la causa, el motivo del que obra, bien sea la malicia (que es lo más habitual) o bien el encomio. Recomienda Gracián la lectura de Tácito (en prosa) y Marcial (en verso) como máximos representantes de esta agudeza: sutil, maliciosa, crítica, intencionada, que «todo superior gusto la estima porque lastima».<sup>373</sup> Tácito no se conformaba con la narración vulgar y sencilla de la historia, sino que la llenó de glosas, crisis y ponderaciones, indagando en los ámbitos más ocultos de la intención. Y Marcial en sus epigramas llevó a las mayores alturas esta forma de agudeza crítica y maliciosa.

Llega al mayor primor de su sutileza este concepto cuando cae sobre reparo; se pondera la desproporción del objeto, y luego se le da salida por una maliciosa crisis. A veces da más gusto el fingir el artificio en la acción que exprimir el que se halla, ya por la novedad de la intención que se descubre, ya por la sutileza con que se finge.

Se vale el ingenio para esta malicia crítica de la correspondencia, entre los términos de ella, busca siempre alguna correlación proporcional, para que el concepto tenga fundamento. Así, en esta maliciosa crisis, en título de epitafio: «Aquí yace mosén Diego, / A San Antón tan vecino, / Que huyendo de su cochino, / Vino a parar en su fuego». Conócese la armonía y proporción entre el fuego y el bruto, que son circunstancias del sujeto en que tuvo apoyo el concepto.<sup>374</sup>

No sólo pondera a la malicia esta agudeza, sino al encomio y lisonja también. Siempre que da pie al concepto alguna circunstancia especial es más sutil por lo

---

<sup>372</sup> A., O.C., p. 522.

<sup>373</sup> A., O.C., p. 527.

<sup>374</sup> A., O.C., p. 533.

fundamental y porque se hace ingeniosamente el reparo sobre la especialidad de ella.

Explica Gracián que transformar un artificio afectado en su contrario no es la menor sutileza. De la clemencia de Augusto dijo Séneca que no era sino un hartazgo de crueldad. Y Cicerón, al mandar Julio volver a levantar las estatuas derribadas de Pompeyo, dijo que no lo hacía sino por restablecer las suyas.

Por otro lado, contraponer dos intenciones añade la hermosa antítesis a la gustosa crisis: de César y de Pompeyo dijo Floro que Pompeyo no podía sufrir igual ni César superior.

### ***De las crisis irrisorias***

La sutileza de estos conceptos consiste en notar en otros la simplicidad, de suerte que difiere esta especie de crisis de la pasada en que aquélla censura el artificio ajeno en el proceder, ésta la falta de él; aquélla, la malicia; ésta, la sencillez, o la necesidad. Considera Gracián que esta agudeza es tan fácil como gustosa, porque sobre la ajena necesidad todos discurren y todos se adelantan antes al convicio que al encomio. Pero el ingenioso por naturaleza aquí dobla su intensidad.

Normalmente la materia de este tipo de concepto lo da la desproporción del que obra, y la glosa con gracia el que censura. A Basa, que tenía el servicio de oro y el vaso en que bebía de vidrio, le dijo Marcial: «Basa, en el vidrio beber / Y en oro fino purgar, / Gusto es particular, / Mas te cuesta el proveer».<sup>375</sup> También tienen su agradable variedad estos conceptos en su artificio, ya de parte del objeto y de la desproporción censurada, ya del modo con que se zahiere. Cuando hay contrariedad en el objeto, se nota con plausibilidad.

Del objeto especial se pasa con gran artificio a «satirizar en común», y se da la «doctrina por universalidades, así como se dirá también en la agudeza sentenciosa». No sólo se censura el desacierto moral, sino el material también. Ayuda a la desproporción de los opuestos extremos la antítesis, como Góngora cuando escribió: «En los contornos la inquiere, / Doliéndose en los contornos / De que le niegue un recato / Lo que concediera un odio».<sup>376</sup>

### ***De las crisis juiciosas***

---

<sup>375</sup> A., O.C., pp. 539-540.

<sup>376</sup> A., O.C., p. 550.

Consiste su artificio en un juicio profundo, en una censura recóndita y nada vulgar, ya de los yerros, ya de los aciertos. De esta suerte dijo un soldado de Aníbal, cuando la victoria de Canas, que el general sabía vencer y no usar la victoria; conseguirla, pero no seguirla. Las juiciosas calificaciones participan igualmente de la prudencia y de la sutileza. En singular, se califican con aceptación los sujetos, conociendo sus eminencias.

Se mezclan con mucha gracia y artificio la crisis juiciosa y la irrisoria, aquélla ponderando y ésta zahiriendo, como se aprecia en este soneto moral de Lupercio Leonardo: «¿Quién casamiento ha visto sin engaños, / Y más si en dote cuentan la hermosura, / Cosa que hasta gozarla sólo dura, / Y deja al despertar con desengaños? // O menos es la hacienda, o más los años, / Y al fin la que parece más segura, / No está sin una punta de locura, / Y a veces con remiendos de otros daños. // Mucho debes a Julia, Fabio amigo, / Que de tantos peligros te ha librado, / Negándote la fe que te debía. // Tú de que engañó al otro eres testigo, / Y ¿lloras no haber sido el engañado? / Ríete, si no quieres que me ría».<sup>377</sup>

Hay algunas verdades plausibles y gustosas, que participan igualmente de la agudeza y de la prudencia, como aquélla de Marcial a Emiliano, cuando le dice: «Siempre, Emiliano, serás / Pobre, si ya pobre fueres, / Que no se dan los haberes, / Sino a los que tienen más».

Tienen estos conceptos mucho de satíricos y algo de sentenciosos, pero la rara observación y calificación juiciosa es lo que prevalece en ellos. Cuando la crisis se aplica a la ocasión es más gustosa, y, según las circunstancias, se suele singularizar. En el modo de censurar hay también su variedad y artificio; siempre que se junta con el reparo es más artificiosa la crisis, porque, además de lo juicioso, concluye lo ingenioso.

### ***De la agudeza sentenciosa***

Para Gracián ésta es la operación máxima del entendimiento, porque concurren en ella la viveza del ingenio y el acierto del juicio. Las sentencias y las crisis sazonan la historia (sin ellas la narración resulta insulsa). Matiza Gracián que cualquier sentencia es concepto, porque «esencialmente es acto del discurso una verdad sublime, recóndita

---

<sup>377</sup> A., O.C., p. 559.

y prudente»<sup>378</sup>, pero las que son propias de esta arte de agudeza son aquellas que se sacan de la ocasión y les da pie alguna circunstancia especial, de modo que no son sentencias generales, sino muy especiales, glosando alguna rara contingencia.

No sólo sirven para concluir perfectamente un epigrama o un soneto estos conceptos sentenciosos, sino que en medio de una narración o discurso se dejan caer «como perlas de la aurora sobre las fragantes flores». En la filosofía moral hay muchas sentencias; entre todos, destaca Gracián, «el juiciosamente prodigioso Séneca hizo culta la estoiquez, y cortesana la filosofía». Y pone una cita de Rufo: «Todo el tiempo que vivimos / Hacia el morir caminamos; / Rodeando, si velamos, / Atajando, si dormimos».

### ***De los dichos heroicos***

Gracián inicia este discurso (XXX) planteando la cuestión de esta manera: «Así como hay sentencias que expresen la profundidad de la mente, lo sustancial de la inteligencia, así hay dichos magnánimos que declaran con excelencia la grandeza del valor, la valentía del corazón y la generosa majestad de un grande pecho. Osténtase en aquéllas la gran capacidad; en éstos el ánimo, dichos propios de héroes».<sup>379</sup> Establece una dicotomía, pues, entre la inteligencia y el valor, la mente y el corazón. Y añade que estos dichos heroicos, que consisten en expresar el aprecio por alguna virtud excelente, pueden ser universales o singulares; obviamente, cuanto más excelente sea la virtud, más merecedor será el dicho de una inmortal estimación.

A un gran dicho de otro se le puede añadir o corregir algo; así, por ejemplo, frente a la frase del César: «Vine, vi, vencí», corrigió Carlos V: «Vine, vi, venció Dios». Las máximas reales, aunque en rigor son sentencias, deben estudiarse aparte por lo que tienen de heroicas: unas expresen la obligación; otras, la beneficencia.

La profundidad y grandeza de estos dichos es indicio de la del corazón. Para ilustrar esto menciona Gracián varios ejemplos:

- Alejandro Magno, habiendo repartido sus estados con sus amigos, uno le preguntó con qué se quedaba; respondió que con la esperanza.
- Agesilao dijo que para ser rey de los demás es menester serlo de sí.
- Julio César dijo que las hazañas grandes se han de ejecutar sin consejo,

---

<sup>378</sup> A., O.C., p. 565.

<sup>379</sup> A., O.C., p. 574.



porque la consideración del peligro no extinga la audacia y la presteza.

- Antígono dijo que no había presidios más fuertes ni seguros que el amor de los vasallos.

Acompañaron algunos el dicho heroico con alguna acción misteriosa, siendo lo sentencioso del dicho alma y explicación del hecho. Así, Alejandro se tapaba una oreja oyendo alguna acusación, y, preguntado por qué hacía aquello, respondió: «Guardo ésta para el reo». Lloró el mismo, oyendo decir a Anaxágoras, filósofo, que había muchos mundos, y dio la magnánima razón, porque habiendo tantos, él no había aún conquistado el uno. También lloró César leyendo los hechos del Macedón, y dijo: «Porque de esta edad ya él había conquistado todo el Oriente, y yo nada». Cuando un dicho de éstos, que son máximas de la prudencia, junta también la agudeza, merece doble estimación.

### ***De la agudeza nominal***

Para Gracián este tipo de concepto suele ser origen de los otros «porque, si bien se advierte, todas se socorren de las voces y de su significación»: el nombre suele fundar la proporción. Para explicar lo que es el nombre, utiliza Gracián una metáfora muy brillante: es como una *hidra vocal*, pues, además de su significación propia y directa, «si la cortan o la trastruecan, de cada sílaba renace una sutileza ingeniosa y de cada acento un concepto».<sup>380</sup>

Como se explicó en el discurso IV de la agudeza de correspondencia y proporción, para Gracián el nombre alcanza su conveniencia y correlación con la cosa denominada y con sus adyacentes, no menos que las causas, efectos y propiedades con el mismo sujeto y entre sí. Un ejemplo sacro es cuando Jesús dice sobre Pedro: «Sobre esta piedra edificaré mi Iglesia».

El nombre se contrasta, no sólo con el sujeto, sino con todas sus circunstancias, con todos sus adyacentes, hasta hallar con uno o con otro la artificiosa correspondencia, la hermosa correlación. Así, en esta décima a la reina doña Isabel de Borbón, el padre fray Pedro Gracián: «¡Oh, Belisa, bella flor, / Por lo lindo *Lis* al fin, / Que en el español jardín / Logras el *cuadro* mejor! / Si la belleza y valor // Te competen amazona, / No fue

---

<sup>380</sup> A., O.C., p. 578.

fin, / sino corona / El *Bel* que tu nombre sella. / Primero te llamó *Bella*, / Ya te define *Belona*». <sup>381</sup>

El poeta Marino añadió a la correspondencia nominal la agradable semejanza, la alusión misteriosa y la aplicación erudita, cuando, sobre el nombre de *María*, que es estrella de la mar, compuso un soneto a la Virgen. A uno que satirizaba diciendo que el nombre *Roma* vuelto al revés dice amor, porque es centro del amor profano, Urbano VIII repuso que Roma es amor, porque como Madre universal del mundo abraza a todas las naciones y pueblos. Por su parte, Marcial juntó la proporción y la improporción en un doble concepto: glosó la conveniencia y la inconveniencia en el nombre de *Chione*, que significa *Nieve* en griego: «Ni te dice, ni te desdice el nombre de *Nieve*, porque si eres negra, eres fría». <sup>382</sup>

### ***De la agudeza por paranomasia, retruécano y juego de palabras***

Consiste el artificio de estos conceptos en trocar alguna letra o sílaba de la palabra o nombre, para sacarla a otra significación, ya en encomio, ya en sátira. Por ejemplo, dijo Góngora: «La blanca y hermosa mano, / Hermoso y blanco alguacil, / De libertad y dinero, / Es de *nieve* y de *neblí*». Gracián critica a quienes emplean todo el talento de su agudeza en este tipo de conceptos, que es seguramente la más popular de las agudezas. Se remite el jesuita al contenido de estos versos de Bartolomé Leonardo, que desprecia los juegos de palabras y se adscribe al magisterio de Virgilio y Horacio: «Si aspiras al laurel, muelle poeta, / La docta antigüedad tienes escrita; / La de Virgilio y la de Horacio imita, / Que el jugar del vocablo es triste seta». <sup>383</sup>

Es tanta la variedad de estas agudezas como las maneras que hay de barajar las sílabas de nombre a verbo. De nuevo Góngora: «Ciego, que apuntas y atinas, / Caduco dios y rapaz / *Vendado* que me has *vendido*, / Y niño mayor de edad». Algunas veces se parte el vocablo, quedando con significación ambas partes; por ejemplo, ponderaba un varón grave y severo el tiempo que roban en España las comedias, y las llamaba *Come día* y *Come días*. Otras veces se hace de un vocablo dos, para sacar el concepto; por ejemplo, Frías dijo en su poema de *Adonis*: «Donde los árboles bailan / Con brazos de ramas tiernas, / De quien sonajas *son hojas* / Y tal vez son castañetas». Y en otras

---

<sup>381</sup> A., O.C., p. 581.

<sup>382</sup> A., O.C., p. 585.

<sup>383</sup> A., O.C., p. 588.

ocasiones se añaden al vocablo sílabas; así, el mismo Frías: «Nacía el Sol en su *bozo*, / Con *rebozo*, porque apenas / Del azafrán mostachil / Se divisaban las hebras».<sup>384</sup>

No es menos agradable la antítesis en los retruécanos que en los demás tipos de agudeza. Como se ve en ésta de Guarini: «¡Oh, modestia, molestia!». Otra sutileza de este concepto está en la composición de los anagramas, trastocando las sílabas y letras para forjar una nueva y misteriosa significación (sea en elogio o en vituperio), y después se va glosando el anagrama con variedad de conceptos.

Dice Gracián que el anagrama es plausible cuando resulta fácil y alude a la realidad del significado; por ejemplo, decía uno del *Tahúr* que el mismo nombre, a dos veces que se repita dice bien lo que es, porque se viene a pronunciar: *HURTA TAURTA*.

Termina Gracián poniendo otro ejemplo señero:

Corone de majestad y de gloria esta felicísima agudeza el sacro y adorado nombre de Dios, que dividido, está diciendo «di-os» («Díos la vida, díos la hacienda, díos los hijos, díos la salud, díos la tierra. díos el cielo, díos el ser, díos mi gracia, díos a mí mismo, díoslo todo»); de modo que del dar, del hacernos todo bien, tomó el Señor su santísimo y augustísimo renombre de Dios en nuestra lengua española.<sup>385</sup>

### ***De los ingeniosos equívocos***

Define Gracián esta «primorosa equivocación» como «una palabra de dos cortes y un significar a dos luces».<sup>386</sup> Consiste en usar de alguna palabra que tenga dos significaciones, de modo que el autor deje en duda lo que quiso decir. Algunas veces se usa la dicción equívoca para expresar mayor misterio y profundidad.

Para Gracián, cuando el equívoco establece correspondencia con alguna de las circunstancias del sujeto, logra mayor artificio; por ejemplo, en estos versos: «El marqués y su mujer, / Contentos quedan los dos; / Ella se fue a ver a Dios, / Y a él le vino Dios a ver». Estos conceptos tienen el problema de que no se pueden traducir a otra lengua, porque como todo su artificio consiste en la palabra de dos significaciones, en otro idioma ya es diferente.

Considera Gracián a Quevedo como el mejor en este modo de composición;

---

<sup>384</sup> A., O.C., pp. 591-592.

<sup>385</sup> A., O.C., p. 595.

<sup>386</sup> A., O.C., p. 595.

poine como ejemplo cuando introduce así a uno que va describiendo su infeliz vida: «Me lloraron sog a sog a / Con muy grande propiedad; / Porque llorar *hilo a hilo*, / Es muy delgado llorar».<sup>387</sup>

Son poco graves los conceptos por equívoco, de modo que resultan más aptos para sátiras y cosas burlescas que para lo serio y prudente.

### ***De los conceptos por acomodación de verso antiguo, de algún texto o autoridad***

Esta agudeza requiere de dos cosas: sutileza y erudición: «ésta para tener copia de lugares y de textos plausibles, aquélla para saberlos ajustar a su ocasión». Consiste su artificio en hallar la conveniencia de la autoridad con la materia presente y saberla aplicar con gracia. Cuenta Gracián este ejemplo: estaba predicando en Lisboa un gran orador jesuíta, de la Sagrada Pasión, cuando, ya a medio sermón, entró la reina; le envió un recado al púlpito para que volviese a comenzar; obedeció el padre y comenzó diciendo: *Infandum, Regina, jubes renovare dolorem*, que es un verso célebre de Virgilio, con que dio Eneas principio a su lamentable narración de Troya destruida, delante de la reina de Cartago.

Se puede cambiar todo el sentido de la autoridad que se aplica, bien por contrariedad, o bien por exceso. Por ejemplo, el emperador Carlos V, ante los progresos de sus conquistas en el Nuevo Mundo, acomodó el *Non plus ultra* de Hércules, quitándole el *Non*, de modo que «mudó el sentido en mayor gloria suya, y dijo *Plus ultra*, dando alma a su empresa de las dos columnas».<sup>388</sup>

En este género de conceptos ha habido pasquines muy ingeniosos, y entre todos destaca Gracián «aquél que pintó a Isabela de Inglaterra con el privado hereje en su regazo, y el mote de que ella se blasonaba y lo hacía poner en sus retratos: *Beata et immaculata Virginitas*; y añadió: *Quia quem coeti capere non poterant, tuo gremio contulisti*».<sup>389</sup> También se hacen discursos enteros con mucho artificio en esta especie de agudeza.

### ***De los conceptos por ficción***

---

<sup>387</sup> A., O.C., p. 603.

<sup>388</sup> A., O.C., pp. 610-611.

<sup>389</sup> A., O.C., p. 611.

Consiste el artificio de estas ficciones en una «invención fabulosa de algún suceso o algún dicho ajeno para con ella exprimir bien el sentimiento, aumentando con lo fingido la ponderación». En general sirven estas ficciones para exagerar algún asunto. Aunque se sepa que es ficción y que se ha inventado el suceso, al entendimiento le gusta ver encarecido un *sentimiento*.

Matiza Gracián que no siempre se finge el hecho, sino tal vez el dicho, aplicándose al sujeto de quien se discurre, y ha de ser ingenioso, teniendo como propósito alguna correspondencia o exageración. Así, Marcial finge a Leandro, que hablando con las furiosas ondas, les decía: «Ondas, perdonadme al ir y sepultadme al volver».<sup>390</sup> Y cuando se finge lo que pudo ser, discurrendo con fundamento y con toda propiedad, se produce correspondencia y proporción entre la circunstancia o contingencia fingida y las verdaderas.

Por esta misma sutileza se inventan algunas historias o cuentos para sacar de ellos alguna moralidad ejemplar. Destaca Gracián por encima de todos, en estas ficciones históricas, a don Juan Manuel y su obra *El Conde Lucanor*.

### ***De los problemas conceptuosos y cuestiones ingeniosas***

Consisten estos conceptos en una pregunta curiosa —esto es, aclara Gracián, recóndita, moral o panegírica— sobre la que versa el discurso y, después de bien ponderada la dificultad, se le da la solución. «Toda dificultad solicita el discurso y es agradable pasto del ingenio; con la proposición suspende y con la ingeniosa salida satisface; pero entre todos los problemas morales y panegíricos suelen ser muy agradables y plausibles».<sup>391</sup> Cuando el problema tiene tres o cuatro términos que compiten por la verdad, es más ingenioso y más gustoso, porque aquella competencia aumenta la suspensión y hace más reñida la dificultad.

Gracián considera un gran primor el artificio que consiste en responder algo distinto de lo que se piensa y de lo que los otros discurren. Merece ser reproducido íntegramente el ejemplo que pone:

De esta suerte, un grande y religioso orador, el primer día de Cuaresma, y de su mayor expectación, en el más autorizado y grave auditorio, dio ingenioso principio a su

---

<sup>390</sup> A., O.C., p. 615.

<sup>391</sup> A., O.C., p. 642.

discurso con una plausible cuestión de la definición del hombre. El griego dirá que es un *Microcosmos*, un mundo pequeño. Platón, que es medida de todas las cosas. Aristóteles, la armonía del universo. Plinio, cifra de todo lo criado. Cicerón, vínculo del mundo. Séneca, centro del saber. Catón, participante de la mente divina. Sócrates, dios para otro hombre. Pitágoras, árbol plantado hacia el cielo. Plutarco, rey de la tierra. Diógenes, sol con alma. El santo Moisés, imagen del mismo Dios. David, coronado de gloria. San Basilio, animal político. Nacianceno, gobernador de las criaturas. San Ambrosio, juez de todo. San Bernardo, ciudadano del paraíso. San Gregorio el Magno, contemplador de Dios. San Agustín, fin y blanco de las demás criaturas. Mas yo, con la autoridad del mismo Dios diré que es tierra, que es polvo y nieto de la nada: *Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris.*<sup>392</sup>

Hay algunas de estas preguntas problemáticas a las que no se les da respuesta, pues la misma admiración del objeto sirve de «desempeño» y respuesta.

### ***De la agudeza enigmática***

Se forma el enigma por las contrariedades del sujeto, que ocasionan la dificultad y artificiosamente lo oscurecen, para que le cueste al discurso el descubrirlo. Los enigmas son muy semejantes a los problemas; se forman por una pregunta dificultosa y, cuanto más morales son, más celebridad alcanzan, como éste: se pregunta: «¿Quiénes son aquellas dos hermanas, que la una, donde una vez sale, nunca más vuelve a entrar, y la otra, donde una vez entra, nunca más vuelve a salir?». Y se responde: «La vergüenza y la sospecha».<sup>393</sup>

### ***De las respuestas prontas ingeniosas***

Dice Gracián que si una pregunta curiosa y dificultosa es prueba grande del discurso, una respuesta sutilmente adecuada y pronta será su desempeño. Los siete sabios de Grecia hicieron célebres este tipo de respuestas sentenciosas: cuando a Tales le preguntaron cuál era la cosa más fácil y la más dificultosa, respondió que el conocer uno de sus defectos y los ajenos. Ante la pregunta «¿qué es la hermosura?, ¿en qué consiste?», enumera Gracián varias respuestas: Zenón dijo que es flor que promete buen

---

<sup>392</sup> A., O.C., p. 648.

<sup>393</sup> A., O.C., p. 640-650.

fruto de costumbres; Aristóteles, prerrogativa de la naturaleza; Sócrates, tiranía breve; Teofrasto, engaño callado; Carnéades, imperio sin soldados; Teócrito, escollo de marfil.

Cuando se pregunta la causa de alguna acción extraordinaria y notable, suele ser la respuesta desempeño del intento misterioso. Gracián cuenta esta narración como ejemplo: iba Diógenes por una calle caminando contra la numerosa corriente del pueblo; le preguntó uno por qué caminaba de aquel modo, y respondió: «Yo siempre voy al contrario del vulgo».<sup>394</sup>

### ***De las observaciones sublimes y de las máximas prudenciales***

Dice Gracián que, aunque pueda parecer que este tipo de conceptos pertenece más al juicio que al ingenio, en realidad pertenece a ambos: «Hay unas verdades realzadas, así por lo sustancial, como por lo extraordinario, cuya observación es acto relevante de la capacidad. Sagrada máxima fue aquélla del sabio de los reyes y rey de los sabios, con que dio principio a sus desengaños: *Vanitas vanitatum, dixit Ecclesiastes, vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Quiso emularla la prudencia humana, y así comenzó Persio: *O curas hominum, o quantum est in rebus inane!*».<sup>395</sup>

Consiste su perfección más en la sublimidad del conocimiento que en la delicadeza del artificio; dan mucha satisfacción por su enseñanza e iluminan el ánimo. Por ejemplo, cuando Ovidio dijo que entre todos los vivientes sólo el hombre camina con la cabeza levantada, observando a las estrellas, señal concluyente de que él sólo fue criado para el cielo.

Dice Gracián que las observaciones morales que se dirigen al desengaño son muy estimadas por los varones prudentes y maduros, pues en ellas se junta lo útil con lo gustoso de la verdad, como en los famosos versos de Jorge Manrique: «Recuerde el alma dormida, / Avive el seso, y despierte, / Contemplando / Cómo se pasa la vida, / Cómo se viene la muerte, / Tan callando. / Cuán presto se va el placer, / Cómo después de acabado / Da dolor, / Cómo a nuestro parecer / Cualquiera tiempo pasado / Fue mejor».

Marcial escribió algunos epigramas doctrinales entre tantos satíricos y burlescos; por ejemplo, éste: «Rompiendo el arca, el oro que escondía / Podrá el ladrón robarte codicioso; / Y tu palacio grande y ostentoso / Postrará por el suelo llama impía. / (...)

---

<sup>394</sup> A., O.C., p. 656.

<sup>395</sup> A., O.C., p. 662.

*Sólo en efecto, / lo que a pobres dieres, / Ubre verás de la fortuna, y solas / Las que dieres, tendrás siempre riquezas».*<sup>396</sup>

Otras hay observaciones reales, dictámenes para príncipes y cabezas del mundo y del mando. Dice Gracián que Felipe II estimó mucho las de *Razón de Estado* de Botero, especialmente en el parágrafo de los medios para conservar la reputación, en el libro II, y en *Avisos notables de prudencia*. Son todos preceptos grandes, dignos de un gran monarca, concluye el jesuita. También menciona como ejemplo *El Cortesano* de Baltasar de Castiglione y el *Arancel de las necedades* de Mateo Alemán, donde dice todo lo que hay que evitar.

### ***De la agudeza en apodos***

Dice Gracián que los apodos son comúnmente «unas sutilezas prontas, breves relámpagos del ingenio que en una palabra encierran mucha alma de concepto».<sup>397</sup> De muchos apodos juntos se hace una artificiosa definición del sujeto, que es lo que los retóricos denominan *a conglobatis*, y que no son otra cosa que muchas metáforas breves y símiles multiplicados.

Enumera Gracián varios ejemplos de hombres juiciosos que son admirados por su profundidad:

Al fisco real llamaba Trajano el bazo de la monarquía, que cuanto engorda más él, enflaquecen los vasallos. A los palos de la horca llamaba Luis Undécimo puntales de la República, y la hacía cortesía cuando pasaba, dando la razón, que por ella era rey. A la necesidad apodó uno sexto sentido. A España, un político, boca del mundo, que traga el oro y plata de las Indias, casi sin mascar, échalo en el buche de Genova, quedándose ella con sólo el gusto, y de allí se reparte a todas las demás provincias el provecho. Al dormir en pecado mortal llamaba Rufo voltear sobre el hilo de la vida (...).<sup>398</sup>

Para Gracián los apodos son gran ornato del estilo, «perfección sin duda de la elocuencia, que van dando vida a las palabras».

### ***De otras muchas diferencias de conceptos***

---

<sup>396</sup> A., O.C., p. 666.

<sup>397</sup> A., O.C., p. 688.

<sup>398</sup> A., O.C., p. 693.



Termina Gracián su análisis de conceptos de la agudeza simple describiendo al ingenio como *lo finitamente infinito*: «Sería ponerse a medir la perennidad de una fuente y querer contar sus gotas, pensar numerarle al ingenio sus inodos y diferencias de conceptos e intentar comprenderle su fecunda variedad».<sup>399</sup> Es decir, el análisis del ingenio no tiene fin, y la relación de sus conceptos podría ser infinita. Por eso reúne en este discurso (L) otros muchos tipos de sutileza, repitiendo de nuevo que la agudeza tiene por materia y por fundamento muchas de las figuras retóricas, pero les da forma y realce del concepto:

- La artificiosa distribución: consiste en «repartir a dos términos su empleo, su perfección, su circunstancia con agradable alternación». Por ejemplo, cuando dijo Hortensio: «Mano y faz ayuntar quiso, / Mas la muerte al ayuntarlas, / A entrambos tollo el cohorte, *Ella afina y él desmaya*».

- La transición que aumenta: es un adelantar lo que pareció que ya había acabado, y un pasar con mayor aumento de un epíteto a otro mayor, de una semejanza a otra más sublime. Por ejemplo, Góngora: «Cuantas veces remontada / En esfera superior, / De donde os perdía mi vista, / Os cobraba mi afición. // Muchos siglos coronéis / Esta dichosa región, / Que cuando os mereció ave / Serafín os admiró». Es éste un sutil modo de amplificar lo que se va ponderando, y teniendo por común lo mediano, se pasa a lo sumo. Y Jorge de Montemayor: «Y por no caer en mengua, / Si le estorba la pasión, / Acento o pronunciación, / Lo que empezaba la lengua / Lo acababa el corazón».

- Las negaciones irónicas: incluyen artificio sutil, y aunque parece un decir sencillo, encierran mucha afectación; a veces el epifonema consiste en una sentencia, como la de Hortensio: «¡Ay, Angel!, de aquesta guisa / Te ha parado mi amistanza, / *Que la fermosura es culpa / Cuando abonda la desgracia*».

- Las ponderaciones de imposibles: son semejantes a las de contradicción, y aunque incluyen repugnancia, exprimen con grande sutileza los afectos.

- Las anfibologías: son un tipo de enigmas que hablan a dos luces, y se ha de entender en ellas todo lo contrario de lo que dicen, como aquella: «Matar al rey no es mal hecho, / Antes ser cuchillo afirmo, / Del que lo matare, y firmo».

---

<sup>399</sup> A., O.C., p. 702.

### 2.3. Conceptos de la agudeza compuesta

#### *De la composición de la agudeza en común*

Comienza Gracián preguntándose cómo se emplea mejor el ingenio: ¿dando rienda suelta a la agudeza o ajustándose a un discurso? Analiza las dos alternativas:

1. *Agudeza libre*: es aquélla en que, aunque se traten varios asuntos de un sujeto, no se unen unos con otros y no se establece correlación alguna. Como ejemplo pone Gracián el panegírico de Plinio el Joven al emperador Trajano, «que es un agregado de asuntos y de agudezas, sin unirse entre sí sino en el material sujeto de la alabanza», y menciona del ámbito de lo sagrado a Hortensio Paravicino, al padre Daroca, al jesuita Juan Antonio Usón y al agustino Ignacio de Vitoria.

2. *Agudeza encadenada*: es aquélla en que los asuntos se unen entre sí como partes para componer un «todo artificioso mental». Menciona como ejemplos de esto a Panigarola, Valderrama, Castroverde y Plácido Mirto.

Dice Gracián que en España siempre ha sido más habitual entre nosotros la agudeza libre y sitúa el origen de esa corriente o hábito en Séneca (en lo juicioso) y Marcial (en lo agudo):

Prudente aquél [Séneca], nunca pudo sujetarse a los rigores de un discurso, a la afectación de una traza, y si los émulos apodaron «arena sin cal» (menos mal dijeran granos de oro sin liga) el raudal de su doctrina, los apasionados lo aclamaron por gravedad española, opuesta en todo a los juguetes de la invención griega. Escribió epístolas, que es el más libre modo y más licencioso para decir cuanto hay, sin atarse, ni obligarse; entra y sale como y cuando quiere, que aunque no es de tanto artificio, es de más gusto. (...)

Entró Marcial en Roma destinado a la oratoria, mas su extremada prontitud, no sufriendo pihuelas de encadenada elocuencia, se remontó libre en todo género y modos de agudeza, cuantos se eternizan en sus epigramas.<sup>400</sup>

---

<sup>400</sup> A., O.C., p. 712.

Defiende Gracián que un ingenio anómalo es siempre mayor porque se deja llevar del connatural ímpetu en el discurrir y de la valentía en el sutilizar. Frente a eso, el atarse a la prolijidad de un discurso y a la dependencia de una traza le estorba y le limita: «Nótese la diferencia que hay de un sermón de San Agustín y del elegante Ambrosio, a una cansada alegoría de Orígenes y sus semejantes».

Gracián considera una crueldad condenar eternamente al que oye o al que lee a la cárcel de una metáfora. En este sentido, los *Raguallos* de Bocalino son ingeniosos, pero no dejan de molestar por la uniformidad de su alegoría. Además, con estas alegorías eternas se corre el riesgo de que, si la atención del lector desfallece, como suele ocurrir, todo el trabajo se malogra. Se sitúa, por tanto, Gracián en favor de este tipo de agudeza: «Convenza en favor de este dictamen la variedad plausible que reina en este modo de conceptear libre, con su gran tropa de perfecciones, de hermosura, ornato, agrado, fecundidad, que pican el gusto y no le enfadan, aconteciendo todo lo contrario en lo prolijo de los discursos y en lo frío de las trazas».<sup>401</sup>

Termina Gracián este discurso (LI) haciendo una clasificación importante: hay dos tipos de agudeza compuesta, a las que corresponden dos géneros de compuestos:

- El primero es el que se compone de «conceptos incomplejos», como de tres o cuatro proporciones, de tres o cuatro reparos, paridades, etc., unidos entre sí y que hagan juego de correspondencia.
- El segundo es un compuesto por ficción, como lo son las épicas, alegorías continuadas, diálogos, etc.

En los discursos siguientes Gracián va explicando ambos géneros por su orden.

### ***De los compuestos por metáfora***

Afirma Gracián que la metáfora es muy común, se utiliza mucho y «suele ser la ordinaria oficina de los discursos», ya sea por lo gustoso de su artificio, ya sea por lo fácil de la acomodación, o por lo sublime del término a quien se transfiere o asemeja el

---

<sup>401</sup> A., O.C., p. 713.

sujeto. Considera que está mejor hecho este concepto cuando «se ajustan todas las circunstancias y adyacentes del sujeto al término de la traslación, sin violencia, y con tal consonancia, que cada parte de la metáfora fuera un relevante concepto».<sup>402</sup>

A veces los discursos persuasivos participan del artificio ingenioso: se van introduciendo con agrado y «es cebo lo gustoso para lo importante». Gracián como ejemplo el del padre Jerónimo de Florencia en las exequias del héroe de Leinos: «hizo esposa a la muerte, y diola en dote las tres propiedades del bien, probando que es noble, hermosa y rica, disfrazando en la ingeniosa metáfora los tres quicios de la voluntad, sobre quienes se mueve lo honroso, lo útil y lo deleitable, a que se reduce todo el artificio retórico y toda la eficacia persuasiva».<sup>403</sup> En los poemas, especialmente en los epigramas, puede ser un gran logro una metáfora continuada, si se aplican con propiedad y correspondencia todas las partes de ella y sus circunstancias.

### ***De la acolutia y trabazón de los discursos***

Advierte Gracián que lo más complicado en estos compuestos de ingenio es comprender la unión entre los asuntos y conceptos parciales, y considera que el arte de hallar esa unión sería «el superlativo primor de la sutileza».<sup>404</sup> Esta conexión es constante; ha de ser moral y artificiosa, como todo el compuesto. En los discursos metafóricos es aún más fácil, pues consiste en ir acomodando las partes, propiedades y circunstancias del término con las del sujeto, y cuanto más ajustada es la correspondencia, mejor queda el discurso.

Cuando el discurso es por acomodación y semejanza, no hace falta más trabazón que la de las mismas partes del término acomodado al sujeto. La dificultad casi insuperable está en los discursos que se forman de tres o cuatro reparos, proporciones y de las demás agudezas incomplejas. Se pueden ir rastreando algunos modos de unir, e incluso reducirlos a método.

A veces una propuesta, hipótesis o asunto contiene muchas partes, y la unión del discurso consiste entonces en ir las probando todas, explicando y especificándolas, de manera que no es necesaria más trabazón, porque la propuesta las ciñe todas y las une en sí. Todo compuesto ha de tener partes, unas principales y mayores, que serán pocas;

---

<sup>402</sup> A., O.C., p. 723.

<sup>403</sup> A., O.C., p. 726.

<sup>404</sup> A., O.C., p. 728.

otras, menores, que componen las primeras. Todas requieren conexión y orden, porque sin esto no son más que discursos amorcillados, sin principio ni fin, creando gran confusión.

No basta la unión del texto para que los asuntos hagan compuestos; es necesario que tengan alguna correlación entre sí y se encadenen en alguna circunstancia o predicado universal a todos ellos. Y en los discursos por cuestión (en que se plantea una pregunta) consiste la unión en ir discurriendo por las partes y términos entre quienes está la duda.

Dice Gracián que normalmente «se va cortando a los principios del discurso, y al fin se ata».<sup>405</sup> De esta manera, el auditorio va aguardando con suspensión en qué ha de venir a parar el discurso, que es mejor que desvelarlo desde el principio; además, así se goza más cuando se descubre. Sigue aquí Gracián con sus ideas habituales, que ya hemos visto hablando en anteriores capítulos, de valorar la dificultad como camino del goce cuando se consigue superar. Por último, en los discursos morales se puede lograr una primorosa unión, e incluso disposición, al proponer dos partes encontradas: comenzar como apoyando paradójicamente algún vicio, discurriendo en favor de él, y luego mostrarse contra él, y refutarlo.

### ***De la agudeza compuesta, fingida en común***

Comienza este discurso Gracián con la narración de una alegoría, que reproducimos completa a continuación por su marcado interés:

Era la Verdad esposa legítima del Entendimiento, pero la Mentira, su gran émula, emprendió desterrarla de su tálamo y derribarla de su trono. Para esto ¿qué embustes no inventó?, ¿qué supercherías no hizo? Comenzó a desacreditarla de grosera, desaliñada, desabrida y necia: al contrario, a sí misma venderse por cortesana, discreta, bizarra y apacible, y si bien por naturaleza fea, procuró desmentir sus faltas con sus afeites. Echó por tercero al Gusto, con que en poco tiempo obró tanto, que tiranizó para sí el rey de las potencias. Viéndose la Verdad despreciada y aun perseguida, acogióse a la Agudeza, comunicóla su trabajo y consultóla su remedio. «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. La luz que

---

<sup>405</sup> A., O.C., p. 733.

derechamente hiere atormenta los ojos de un águila, de un lince, cuanto más los que flaquean. Para esto inventaron los sagaces médicos del ánimo el arte de dorar las verdades, de azucarar los desengaños. Quiero decir (y observadme bien esta lección, estimadme este consejo) que os hagáis política; vestios al uso del mismo Engaño, disfrazaos con sus mismos arreos, que con eso yo os aseguro el remedio, y aun el vencimiento». Abrió los ojos la Verdad, dio desde entonces en andar con artificio, usa de las invenciones, introdúcese por rodeos, vence con estratagemas, pinta lejos lo que está muy cerca, habla de lo presente en lo pasado, propone en aquel sujeto lo que quiere condenar en éste, apunta a uno para dar en otro, deslumbra las pasiones, desmiente los afectos y, por ingenioso circunloquio, viene siempre a parar en el punto de su intención.<sup>406</sup>

Es decir: una misma verdad puede vestirse de muchos modos. Sin ir más lejos, los apólogos, con lo dulce y fácil de su ficción, pueden persuadir eficazmente sobre la verdad. Así lo hicieron muchos autores de enseñanza política o moral.

Para Gracián la forma más habitual de disfrazar la verdad para insinuarla mejor es la de las parábolas y alegorías; aconseja el jesuita que no han de ser muy largas ni muy continuas; «alguna de cuando en cuando refresca el gusto y sale muy bien; si fuere moral, que tire al sublime desengaño, será bien recibida», como la que Mateo Alemán escribió sobre Júpiter en su *Atalaya de la vida*, que Gracián explica pormenorizadamente.

A un mismo blanco de la verdad dispararon todos los sabios, aunque por diferentes rumbos de la invención y agudeza. Los ejemplos que pone Gracián son muy ilustrativos:

Homero con sus epopeyas, Esopo con sus fábulas, Séneca con sus sentencias, Ovidio con sus metamorfosis, Juvenal con sus sátiras, Pitágoras con sus enigmas, Luciano con sus diálogos, Alciato con sus emblemas, Erasmo con sus refranes, el Bocalino con sus alegorías y el príncipe don Manuel con sus cuentos. La semejanza es el fundamento de toda la invención fingida y la translación de lo mentido a lo verdadero es el alma de esta agudeza; propónese la fábula, emblema o alegoría, y aplícase por la ajustada conveniencia.<sup>407</sup>

---

<sup>406</sup> A., O.C., pp. 735-736.

<sup>407</sup> A., O.C., p. 741.

Es, pues, la agudeza compuesta fingida, un cuerpo, un todo artificioso fingido, que por translación y semejanza pinta y propone los humanos acontecimientos. Este género universal abarca todo tipo de ficciones, como epopeyas, metamorfosis, alegorías, apólogos, comedias, cuentos, novelas, emblemas, jeroglíficos, empresas, diálogos.

Elogia Gracián las enseñanzas de Horacio en su *Arte poética*, y aclara que se titula así la obra «no porque trate en ella de lo material del metro y de las sílabas, sino de lo formal y superior de la poesía, digo de la propiedad en el decir, de la invención de los empeños, de la sublimidad de la materia, de la valentía del espíritu poético, de la bizarría del estilo, de la eminencia de la erudición, de la consecuencia en los asuntos y de la superlativa perfección de un consumado y verdadero poema».<sup>408</sup> Es un resumen muy agudo de cómo concibe Gracián la poética.

Para Gracián el metro y la composición poética no son la esencia de la agudeza fingida, sino simple «ornato que la prosa suele suplir con su aliñada cultura». Lo importante no está en la cantidad de sílabas, ni en su cadencia (que eso es «muy material», matiza Gracián, «no pasa del oído»); en cambio, sí está «en la sutileza del pensar, en la elegancia del decir, en el artificio del discurrir y en la profundidad del declarar».

### ***De la agudeza compuesta fingida en especial***

Comienza Gracián el análisis de estas agudezas ocupándose de las epopeyas, a las cuales define así: «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, va ideando los de todos los mortales. Forja un espejo común y fabrica una testa de desengaños». El ejemplo más insigne es la *Odisea* de Homero, «que en el más astuto de los griegos y sus acontecimientos pinta al vivo la peregrinación de nuestra vida por entre Scilas y Caribdis, Circes, cíclopes y sirenas de los vicios».<sup>409</sup>

Hay gran variedad de epopeyas: unas son heroicas (como la de Hércules y sus doce triunfos), otras son amorosas (como *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro); unas son en verso y otras en prosa (distinción material). Para Gracián Mateo Alemán (*Atalaya de la vida humana*) fue tan superior en el artificio y estilo que abarcó en sí mismo «la invención griega, la elocuencia italiana, la erudición francesa y la agudeza española».

---

<sup>408</sup> A., O.C., p. 742.

<sup>409</sup> A., O.C., p. 743.

Dice Gracián que las metamorfosis tuvieron su momento pero ya no se estilan. Consisten en la semejanza de lo natural con lo moral, «explicada por transformación o conversión fingida del sujeto en el término asimilado» (por eso cualquier símil se puede convertir en metamorfosis); al igual que el jeroglífico, se funda en la semejanza. Menciona Gracián como modelo *El asno de oro*. La razón que esgrime el jesuita de que ya no escriban este tipo de obras es que son demasiado difíciles de componer, y critica a los autores de su tiempo por «darse a traducir, o cuando más parafrasear ajenas y rozadas antiguallas, pudiendo aspirar a inventarlas con ventaja».<sup>410</sup>

Para Gracián el campo de las alegorías es inmenso: consisten también en «la semejanza con que las virtudes y los vicios se introducen en metáfora de personas, y que hablan según el sujeto competente». Las cosas espirituales se pintan en forma de cosas materiales y visibles, «con invención y traza de empeños y desempeños en el suceso». Menciona Gracián varios ejemplos de alegorías señeras: Hernando de Santiago en su sermón del hijo pródigo, Platón en el mito del carro alado, Luciano en sus convites y diálogos, Petrarca en sus *Triunfos*, Dante en sus *Infiernos*, etc. Dice que el que más los ha realizado ha sido Trajano Boccalino en sus *Raguallos del Parnaso*, «sazonando lo selecto de la política y lo picante de la sátira con lo ingenioso de la invención y con lo dulce de la variedad, aunque el estilo es sobrado difuso para un tan intenso ingenio».

Para Gracián las Verdades son «mercadería vedada, no las dejan pasar los puertos de la Noticia y Desengaño, y así han menester tanto disfraz para poder hallar entrada a la Razón, que tanto la estima».

Por eso se inventaron también los apólogos, «que desengañan mucho y dulcemente». Consiste también el fundamento de su artificio en la semejanza o paridad, pero después lo importante está en «la entretenida ficción con sus empeños y suspensiones, dándoles la extraordinaria salida».<sup>411</sup> Como ejemplos importantes de fábulas menciona a Terrones (el divorcio entre el León y la Leona), Argentón (fábula de la piel del Oso) y al príncipe don Manuel (fábula de la Vulpeja).

### ***De otras especies de agudeza fingida***

Para Gracián la inventiva tiene una prodigiosa fecundidad, pues halla muchos modos de

---

<sup>410</sup> A., O.C., p. 744.

<sup>411</sup> A., O.C., p. 750.



*ficción* para expresar su pensamiento: cuentos, jeroglíficos, emblemas, empresas, parábolas... Y va analizando el jesuita aragonés cada uno de ellos.

Por cuentos y por chistes han intentado algunos sabios el introducir la moral filosofía y comunicar sus desengaños a la razón; en este género de las narraciones destaca *El Conde Lucanor*, «entretejido de varias historias, cuentos, ejemplos, chistes y fábulas que entretenidamente enseñan».<sup>412</sup> Y pone Gracián el ejemplo de uno de sus cuentos en que pondera la ingratitud de los que levantados a gran fortuna, se olvidan de sus amigos y aun corresponden con agravios a los mismos que les ayudaron a subir. Hace notar en este ejemplo la relevante moralidad, la valentía del empeño, y cómo se va enredando la ficción, sobre todo la ingeniosa y pronta salida.

Al ingenio se le queda corto el ámbito de las palabras, explica Gracián, y le pide prestados a la pintura sus dibujos para poder expresar sus conceptos: es lo que ocurre con los jeroglíficos, emblemas y empresas, que pertenecen a otro tipo de invención que Gracián denomina «invención figurada». Se basa también en la semejanza del sujeto figurado con el término que se pinta y sustituye, al cual denomina «figurante».<sup>413</sup> Para Gracián el género más sublime de esta especie de la «invención figurada» es el de las empresas: «su mismo nombre las define, y dice que se inventaron para expresar los empeños del valor, como aquélla del Marqués de Pescara, del Escudo Espartano, y por letra; *aul cum hoc, aut in hoc*, en éste muerto o con éste vivo, o ataúd o corona, que eran las palabras que les decían las matronas de Esparta a sus hijos cuando los enviaban a la guerra». Hay mucha variedad de empresas: unas se forman por jeroglífico (expresando el intento por la semejanza natural o artificial, como aquél que pintó dos ramas cruzadas de palma y de ciprés, con este mote: *Erit altera merces*, o vencer con la palma o morir con el ciprés). Según lo define Gracián: «El mote es alma de la pintura»<sup>414</sup>, y siempre ha de incluir agudeza.

Las parábolas son especies de alegorías, idóneas para enseñar; «por ser más graves que los apólogos, y no menos gustosas, participan algo de enigmas».<sup>415</sup> También se funda su artificio por semejanza: son como *una pintura narrada*, «que representa el intento que se pretende».<sup>416</sup> Dice Gracián que para estimar en el más alto grado las

---

<sup>412</sup> A., O.C., p. 754.

<sup>413</sup> A., O.C., p. 756.

<sup>414</sup> A., O.C., p. 757.

<sup>415</sup> A., O.C., p. 758.

<sup>416</sup> *Ibid.*

parábolas basta con recordar que la «infinita Sabiduría humanada»<sup>417</sup>, es decir Cristo, las utilizó como instrumento de su doctrina y predicación, y los Evangelios están llenos de ellas.

Gracián comienza diciendo que todos los sujetos que se introducen en la parábola son humanos, y en eso se distingue de la fábula; incluso las virtudes o vicios que se tratan se convierten en personajes; como ejemplo menciona la parábola que cuenta San Juan Damasceno sobre los amigos del hombre.

## 2.4. Sobre erudición, géneros y estilos

Analiza Gracián en los últimos discursos de *Arte y agudeza de ingenio* varias cuestiones que nos parecen especialmente importantes sobre la erudición, los distintos estilos y termina con las cuatro especies de agudeza.

### *De la docta erudición y de las fuentes de que se saca*

Dice Gracián que se vive con el entendimiento, y «tanto se vive, cuanto se sabe». De este modo enumera distintas concepciones de la erudición:

Es la erudición, dice el Espíritu Santo, fuente del saber; Tales la llamó parte de la felicidad; Sócrates, arreo del ánimo; Bion, tesoro de toda la vida; Demócrito, gozo de los dichosos y refugio de los desdichados; Aristipo, el ser hombre; Platón, salud del alma; Aristóteles, luz del entendimiento; Diógenes, alivio de la vida; Teofrasto, viático de todo el mundo; Glicón, asilo de la desdicha; Metrocles, merced del tiempo; Demades, ramo de divinidad; Hierón, trono de la virtud; Antístenes, jardín del espíritu; Séneca, armonía de la mente; Alejandro Magno, única ventaja de vivir; Dionisio, escudo contra la mala fortuna; Ladislao, distinción de la irracionalidad; Segismundo, riqueza de los pobres y suntuosidad de los ricos; Carlos Quinto, su comida; y nuestro Alfonso el Magnánimo, su verdadero reino.<sup>418</sup>

El conocimiento de dichos y de hechos es muy útil para ilustrar con ejemplos las materias que se abordan y la doctrina que se declara. Dice Gracián que la memoria tiene

---

<sup>417</sup> Ibid.

<sup>418</sup> A., O.C., pp. 760-761.

una especie de despensa, «llena de este erudito pasto, para sustentar el ánimo, y de que enriquecer y fecundar los convites que suele hacer a los entendimientos»; también utiliza las metáforas de «vestuario curioso» o «guardajoyas de la sabiduría» para caracterizar a la memoria.

Para Gracián los discursos sin erudición no tienen gusto ni sustancia; lo mismo ocurre con las conversaciones y los libros. Con ella ilustra y adorna el varón sabio lo que enseña, y sirve así tanto al gusto como al provecho. A los oyentes les suele gustar mucho oír una cosa curiosa, que no sabían, un buen dicho, un famoso hecho, o si ya lo sabían, gozan de la agudeza con que se aplica al tema que están tratando. Sin ella son los discursos se quedan secos y desabridos, por muy ingeniosos y picantes que traten de formarse, y acaban perdiendo la atención del que oye o del que lee.

La erudición, para Gracián, debe ser variada, no uniforme ni homogénea: «ni toda sacra, ni toda profana, ya la antigua, ya la moderna, una vez un dicho, otra un hecho de la historia, de la poesía». Hay que tener en cuenta especialmente el momento y las circunstancias, la materia, el lugar y los oyentes, pues «la mayor prenda del que habla o escribe, del orador o historiador, es el decir con seso». Séneca, por ejemplo, se vale de todo tipo de cosas en sus discursos: la sentencia de un filósofo, la de un poeta, ilustra con versos su enseñanza, etc. Incluso San Pablo se valió en su momento de la erudición gentílica y poética: *Sicul et quídam vestrorum Poetarum dixerunt. Ipsius enim, et genus sumus.*<sup>419</sup>

Para Gracián la erudición de cosas modernas suele ser más picante que la antigua, pues los dichos y hechos antiguos están muy usados; los modernos, si son sublimes, lisonjean con su novedad. Hay que saber escoger cosas buenas y a propósito; los discursos, «si no se favorecen de la erudición, son secos, estériles y empalagan».

Las fuentes de la erudición son muchas y diferentes:

- La historia, tanto la sagrada como la humana.
- Las sentencias y dichos de sabios, sacados de la filosofía moral y de la poesía.
- Los apotegmas, agudezas, chistes, donosidades...
- Los dichos heroicos de príncipes, capitanes e insignes varones.
- Los emblemas, jeroglíficos, apólogos y empresas.

---

<sup>419</sup> A., O.C., p. 762.

- Los símiles.
- Las alegorías y parábolas, propias o ajenas.
- Los adagios y refranes.
- Las paradojas, problemas, enigmas, cuentos.<sup>420</sup>

No sólo sirve la erudición para el confirmar y probar, sino para comenzar el discurso con sublimidad y aceptación.

### ***De la ingeniosa aplicación y uso de la erudición noticiosa***

Para Gracián no basta con la sabia y selecta erudición, sino que se requiere lo más ingenioso y necesario: la aplicación acertada de la misma. Es una de las formas de la agudeza y se hace estableciendo una correlación entre el sujeto o materia de que se trata y la historia, suceso o dicho que se aplica. Cita Gracián como ejemplo cuando Clemente Alejandrino, maestro de Orígenes, «acomodó a Cristo Señor Nuestro en la Cruz la antigua fábula de Orfeo».<sup>421</sup>

Algunos entendimientos tienen la habilidad de encontrarlo «todo acomodado», todo les viene a cuento, y descubren enseguida la correspondencia y conformidad entre los dos términos, el aplicado y el que se aplica. Se busca y se descubre alguna correlación o consonancia entre las circunstancias o adyacentes de ambos términos (como pueden ser causas, efectos, propiedades, contingencias y todos los demás adherentes), la cual servirá de fundamento y de razón para la aplicación de aquel término con el sujeto.

La aplicación se ha de fundar siempre en alguna circunstancia en la que se percibe la semejanza. Y cuanto más especial sea la circunstancia en que consiste la correspondencia del sujeto y término para formar la aplicación, resulta mayor la sutileza y sale mejor. Pone este ejemplo: «Así Ovidio, a su desgraciado ver, que le costó el no ver y el estar tan alejado, acomodó la desgracia de Acteón, que se perdió también por mirar con otra igual contingencia».<sup>422</sup>

Para Gracián la erudición se puede aplicar de muchas maneras, y menciona algunas:

---

<sup>420</sup> Menciona Gracián como un buen libro que trata todos estos temas el *Tratado del modo de predicar* del obispo de Tuy.

<sup>421</sup> A., O.C., p. 764.

<sup>422</sup> A., O.C., p. 766.

- Por reparo y desempeño.
- Por argumento y ponderación.
- Por conformidad y semejanza.
- Por contrariedad y desemejanza.<sup>423</sup>

Dice Gracián que prácticamente cualquier tema de erudición se puede aplicar a casos concretos si se examinan bien las circunstancias para encontrar la conveniencia. De la misma teología se acomodan a veces algunos puntos selectos que realzan mucho la materia. También es plausible aplicar los sucesos modernos, si son sublimes, a una determinada circunstancia. Y puede haber asimismo «aplicación de aplicación»; esto es, el hecho que estaba aplicado en común se puede singularizar a una ocasión especial.

Finalmente, hay que señalar que unas veces el ingenio discurre por invención y otras por elección, así que no siempre inventa; la elección se ayuda de la erudición, e incluso la misma invención se sirve de ella.

### ***De la perfección del estilo en común***

Comienza diciendo Gracian: «Sacaron a eterna luz raros autores raras obras, con razón trabajos, porque les costaron». Y menciona como modelos a Tácito, Cayo Velejo, Lucio Floro, Valerio Máximo, el *Panegírico* de Plinio, la *Metamorfosis* de Apuleyo, Marcial, Homero y Virgilio. Todos escribieron para la eternidad.

Dos cosas hacen perfecto un estilo, según Gracián: lo *material* de las palabras y lo *formal* de los pensamientos. Por eso hay que procurar que «las proporciones lo hermosteen, los reparos lo aviven, los misterios le 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 paronomasias donaire, las sentencias gravedad, las semejanzas lo fecunden y las paridades lo realcen».<sup>424</sup> Todo esto haciéndolo con medida.

---

<sup>423</sup> Explica Gracián: «Es el ingenio anfibio, está siempre a las dos vertientes de conveniencia y desconveniencia. Pondera la que descubre y discurre siempre para hallar el concepto en el un extremo o en el otro. Requiere siempre alguna conformidad, aun en este género de diversidad, entre los dos términos, el aplicado y el sujeto a quien se aplica o desaplica, y es como fundamento para ponderar después la discordancia en los demás efectos».

<sup>424</sup> A., O.C., p. 773.

Se puede decir de los conceptos lo mismo que de las figuras retóricas: «ni todo el cielo es estrellas, ni todo el cielo es vacíos; sirven éstos como de fondos, para que campeen más los altos de aquéllas, y alternan las sombras para que brillen más las luces».<sup>425</sup> También dependen del género en que se esté escribiendo: no es lo mismo un epigrama que un sermón, una carta que una oración, ni un historiador que un poeta.

Incluso, dentro de la poesía, cada género requiere su tipo de conceptos: «El romance quiere conceptos galantes más que profundos, figuras retóricas, más de la palabra que de la sentencia, estilo florido y bizarro; las quintillas piden cada una un concepto más que mediano; las sentencias las realzan mucho. El soneto corresponde al epigrama latino, y así requiere variedad; si es heroico, pide concepto majestuoso; si es crítico, picante; si es burlesco, donoso; si es moral, sentencioso y grave».<sup>426</sup>

Los epítetos se usan sobre todo por elegancia y propiedad: no han de ser continuos ni comunes, sino significativos y selectos, porque en un epíteto «se cifra tal vez un concepto, una alusión o una crisis, y hállanse algunos tan relevantes, que pasan los términos de su esfera». Por ejemplo, el estilo lacónico no los utiliza, pues atiende más a la intensidad que a la extensión, y en el mismo verso huye la redundancia.

Para Gracián el nervio del estilo consiste en la *intensa profundidad del verbo*: los hay significativos, llenos de alma, que expresan con doblada énfasis, y es muy importante seleccionarlos bien. El verbo no deber ser hinchado (que signifique, no que resuene); han de ser verbos «con fondo, donde se engolfe la atención, donde tenga en qué cebarse la comprensión. Hace animado el verbo la translación, que cuesta la alusión, crisis, ponderación y otras semejantes perfecciones, que con aumento de sutileza fecundan y redoblan la significación».<sup>427</sup>

### ***De la variedad de los estilos***

Para Gracián hay dos estilos principales:

- El asiático: redundante, propio de oradores y poetas épicos.
- El lacónico: conciso, propio de filósofos morales y poetas epigramáticos.

---

<sup>425</sup> A., O.C., p. 774.

<sup>426</sup> A., O.C., p. 774.

<sup>427</sup> A., O.C., p. 778.

No se puede condenar o desechar ninguno de los dos, pues cada uno tiene su momento y su perfección: «Uno y otro estilo han de tener alma conceptuosa, participando del ingenio su inmortalidad».<sup>428</sup>

Comenta Gracián varios casos de autores paradigmáticos:

- Tácito: gran sutileza y genio sublime.
- Valerio Máximo: «eminente en las ponderaciones juiciosas, gran apreciador de los hechos y dichos heroicos».
- Lucio Floro: «vertió la copia de tantas flores y frutos de agudezas, se aventajó en la profundidad de los misterios y en la valentía de los reparos».
- Cayo Velejo Patérculo: es el *non plus* de la agudeza, del aliño y de la elocuencia.
- Marco Tulio Cicerón: padre de la elocuencia, aunque ejercitaba más el juicio que el ingenio.
- Séneca: fue un oráculo sentencioso.
- Plinio: su *Panegírico* a Trajano es «una prodigiosa lisonja del ingenio y una breve praxis de toda esta arte conceptuosa».
- Marcial: fue «tan agudo universal, que las musas, en lugar del vulgar *Finis* pusieron Fénix».
- Juan Rufo: le mudaron el nombre y le llamaron *Galán suyo*.
- Mendoza: «el mayor gusto del mayor rey, y aun más discreto que monarca, le sublimó al valimento de su ingenio».
- Luis de Góngora: es hasta hoy —dice Gracián— la «última corona de su patria».<sup>429</sup>

Hay muchos más ingenios grandes, dice Gracián, y termina aconsejando a los que quieran aprender: «procura de censurar como Tácito, ponderar como Valerio, reparar como Floro, proporcionar como Patérculo, aludir como Tulio, sentenciar como Séneca, y todo como Plinio».<sup>430</sup>

### ***Ideas de hablar bien***

---

<sup>428</sup> A., O.C., p. 780.

<sup>429</sup> Cfr. A., O.C., pp. 780-784.

<sup>430</sup> A., O.C., p. 785.

Hay otros dos géneros de estilo muy célebres:

- El *natural*: liso, corriente, sin afectación, pero propio, casto y terso. Los que defienden este estilo dicen que es el propio, grave, decente; en él hablamos de veras, con él hablamos a los príncipes y personajes autorizados; es eficaz para persuadir, y así muy propio de oradores, y más si son cristianos; es gustoso, porque no es violento; es sustancial, verdadero, y así el más apto para el fin del habla, que es darnos a entender.
- El *artificial*: pulido, limado, con estudio y atención. Sus partidarios dicen es más perfecto, que sin el arte siempre fue la naturaleza inculta y basta; es sublime, y así más digno de los grandes ingenios; más agradable, porque junta lo dulce con lo útil, como lo han practicado todos los varones ingeniosos y elocuentes.

Dice Gracián que cada uno de estos estilos tiene su valor.

El *estilo natural*, como el pan, nunca enfada: agrada por lo verdadero y claro, pero no repugna a la elocuencia; fluye con palabras castas y propias; en las cosas hermosas de sí, la verdadera arte ha de ser huir del arte y afectación. Hay un *medio* entre los estilos natural y culto, que «ni del todo se descuida, ni del lodo se remonta, de frase sustancial y llena».<sup>431</sup> Menciona Gracián una serie de autores como ejemplo: Antonio de Fuenmayor (*Vida de Pío V*), Antonio de Vera y Zúñiga (*Epítome Carolina*), Horacio, el doctor Babia (estilo claro, pero muy terso y elegante), Cabrera (más afectado), Virgilio Malveci (junta el estilo sentencioso de los filósofos con el crítico de los historiadores; parece un Séneca que historia y un Valerio que filosofa).

El *estilo artificial o aliñado* tiene más de ingenio que de juicio y atiende a la frase relevante y al modo de decir florido. Cita Gracián como ejemplos: Apuleyo, Luis Carrillo, Luis de Góngora (especialmente en su *Polifemo* y *Soledades*), Bartolomé Leonardo. También menciona Gracián de Hortensio (juntó lo ingenioso del pensar con lo bizarro del decir; es más admirable que imitable), Diego López de Andrade (sutil y delicado), Ambrosio, San Crisólogo, Francisco Filhol.

---

<sup>431</sup> A., O.C., p. 790.



### *Las cuatro causas de la agudeza*

Para Gracián (siguiendo en esto a Aristóteles) el conocimiento de algo por sus causas es el conocimiento completo, y por eso trata de establecer las cuatro causas de la agudeza:

- El ingenio.
- La materia.
- El ejemplar.
- El arte.

Aunque la primera es la principal (se correspondería con la causa eficiente), el ingenio necesita de todas. Resume así Gracián la cuestión:

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 grano de demencia. Suele estar de día y tener vez, de modo que él mismo se desconoce; al térase con las extrínsecas y aun materiales impresiones; vive a los confines del afecto, a la raya de la voluntad y es mal vecindado él de las pasiones. Depende también de la edad; niñea y caduca con ella; su extremado vigor está en el medio; hasta los sesenta años es el crecer, desde allí adelante ya flaquea, y conócese bien en las obras de los más grandes hombres; hasta los cuarenta años no está del todo hecho, y aunque a veces más picante, pero no tan sazonado, que es gran perfección la madurez; de modo que su florecer son veinte años, y si pareciere poco, sean treinta.<sup>432</sup>

En cuanto a la primera causa de la agudeza, el ingenio, se pregunta Gracián qué tipo de ingenio es mejor: el «pronto» o el «profundo y de pensado». Va dando argumentos a favor de uno y otro, pero no se decide claramente en defensa de ninguno de los dos: «Toda presteza es dichosa; en el ingenio sale más bien; consiste esta prontitud, ya en el natural vigor del ingenio, ya en la copia de las especies, y más en la facilidad del usarlas; despiértalas una pasión, que suele ministrar armas. Hasta el material calor, o natural o artificial, las excita».

---

<sup>432</sup> A., O.C., pp. 796-797.

En cuanto a la segunda causa de la agudeza, la materia, para Gracián ésta es el fundamento del discurrir y da pie a la sutileza. A veces las agudezas objetivas se encuentran en los objetos mismos, especialmente en los misterios, reparos y crisis. Unas materias son copiosas, mientras que otras resultan estériles, pero una buena inventiva siempre puede sacarles provecho si se sabe elegir bien. No ha de ser todo jocoso, ni todo amoroso.

En cuanto a la tercera causa de la agudeza, el ejemplar, considera Gracián que la enseñanza más fácil y eficaz es por imitación, siempre y cuando se propongan las mejores ideas en cualquier uso del ingenio. Quintiliano fue el mejor en esto, como demostró en el capítulo I del libro 10 de su *Elocuencia*.

En cuanto a la cuarta causa de la agudeza, el arte, dice Gracián: «Celebre la poesía la fuente de su monte, blasone la agudeza la fuente de su mente. Corone al juicio el arte de prudencia, lauree al ingenio el arte de agudeza. Si toda arte, si toda ciencia que atiende a perfeccionar actos del entendimiento es noble, la que aspira a realzar el más remontado y sutil bien merecerá el renombre de sol de la inteligencia, consorte del ingenio, progenitora del concepto y agudeza».

### 3. Ética y estética del concepto

Recordemos que para Gracián hay tres clases de agudeza: la «agudeza de concepto», que «consiste más en la sutileza del pensar que en las palabras» (nivel filosófico-cognoscitivo), la «agudeza verbal», «que consiste más en la palabra» (nivel literario y estético), y la «agudeza de acción» (nivel práctico-moral). Para Emilio Hidalgo-Serna<sup>433</sup> el conceptismo graciano es al mismo tiempo filosófico y literario: no sólo se refiere a la belleza verbal, sino también a la verdad y a la acción moral. Muchos de los errores de interpretación de la obra de Gracián han surgido al equipararse la «agudeza de concepto» con la «agudeza verbal», negando así la función lógica del concepto.

La «agudeza de concepto» tiene un valor cognoscitivo y es la base de las otras dos. El concepto ingenioso no es la expresión de una «ficción» ajena a la realidad, pues para Gracián sólo en el lenguaje imaginativo se nos transparenta la relatividad de lo real y la verdad de las cosas singulares. Consiste en una «primorosa concordancia», «una

---

<sup>433</sup> Cfr. Emilio Hidalgo-Serna, «La teoría de la agudeza y el buen gusto», en *Historia y crítica...*, op. cit., pp. 501-506.

armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos». La «simpatía entre los conceptos y el ingenio» es una parte constitutiva esencial de la agudeza. El ingenio, en cuanto facultad y principio generador de la agudeza, no es ni «un concepto psicológico», ni un mero «discernimiento estético de la belleza»

Resume así la cuestión Hidalgo-Serna:

La función primera del ingenio no es la de hacer resaltar estética y artificiosamente la verdad y la belleza, sino la de lograrlas en el acto de constatar las relaciones de semejanza o de proporción entre las cosas reales. De aquí que el concepto ingenioso se niegue a ser interpretado como el elemento externo, formal y decorativo de la expresión racional. [...] El discurrir del ingenio responde a la exigencia de descubrir las nuevas significaciones que determinan el devenir de cada objeto y su existencia vinculada a cuanto le rodea; las relaciones expresadas en los conceptos serán reales y no aparentes o arbitrarias.<sup>434</sup>

Por tanto, la agudeza tiene como fin la visión y expresión de la verdad, aunque, a diferencia de la razón, no descansa en premisas universales. Frente a la razón, al juicio y al concepto racional de la lógica aristotélica, cuyo objetivo es el conocimiento de lo universal, Gracián propone un nuevo arte, filosófico y literario a la vez, que se ocupa de las cosas singulares. Su método está provisto de la facultad inventiva (el ingenio), de un juicio electivo (el buen gusto) y del lenguaje (agudo y metafórico).

Mediante el trato y la conversación se comunican y enseñan los gustos y los ingenios. El ingenio, la agudeza y el buen gusto eligen las correspondencias nuevas de la realidad cambiante, como demuestran Andrenio y Critilo en *El Criticón*. Se trata de un ver agudo, de un *intus-legere* luminoso y necesario, una lectura interior diametralmente opuesta a la visión racional de géneros y especies universales.

Para Gracián el buen gusto señala el nivel de maduración intelectual, moral y estética de una persona. El «hombre de buen gusto» es aquel que hace atrayente su vida por lo variado de sus conocimientos, lo atinado de sus juicios y el donaire en el decir y el actuar. En él prevalece el pensamiento ingenioso, plástico y figurativo que encuentra correspondencias sutiles entre las cosas y sabe expresarlas en imágenes que materializan una verdad o un aspecto de la verdad, convirtiéndolas en objeto del entendimiento y de la sensibilidad. El buen gusto pone ese punto subjetivo-objetivo que hace que un

---

<sup>434</sup> Ibid., p. 503.

concepto sea ingenioso y bello, y que una acción resulte galante (perfecta desde el punto de vista estético y moral). Así pues, bajo la unidad del buen gusto brillan en el hombre como un todo la verdad, la belleza y el bien.

En definitiva, en Gracián la ética y la estética van de la mano. Si el ingenio es la virtud cuyo acto es la agudeza, la virtud del juicio es la prudencia. El tema del «estilo», como veremos, adquiere en Gracián una importancia y dimensión especial, saliéndose del aspecto meramente filológico-literario-estético y tomando un cariz ético y existencial. No en vano, todos los mecanismos lúdicos y escriturales de Gracián componen su peculiar forma de apropiarse de la realidad; esto es, su «estilo» y su cosmovisión. Aunque Gracián partiese de la Retórica como un arte de tropos y adornos estilísticos, sus teorías contribuyen a una visión más amplia de la Retórica como un arte que ayuda a la razón a persuadir sobre materias públicas y morales. La determinación de la verdad y de la falsedad y de las mutuas relaciones e interdependencias entre lenguaje, pensamiento y realidad, experimenta un desbarajuste. Algunos estudiosos de Gracián definen precisamente la alegoría como «un método de sugerir la verdad o representarla imaginativamente o consideran que «la alegoría tiende a encuadrar el mundo caótico y fluctuante de los fenómenos en un sistema rígido de representaciones».

Por tanto, las teorías morales y lógicas del jesuita están en relación estrecha con la Retórica. Como ha expuesto Arturo Zárate Ruiz, las teorías sobre el ingenio de Baltasar Gracián responden en primer lugar a la necesidad de ofrecer un método a la primera operación lógica de la mente: la aprehensión de las ideas (que no hay que confundir ni con el juicio ni con la inferencia ni con la imaginación de ideas). Las ideas son descubiertas y aprehendidas por el contacto con la realidad, y son representaciones abstractas, no imágenes sensibles. En segundo lugar, estas teorías del ingenio se enmarcan dentro de su doctrina del señorío: el político prudente, el orador discreto, la persona atenta. Hay que tener en cuenta, en tercer lugar, que el ingenio es esencialmente la facultad mental que abstrae y discierne a las ideas agudas y claras de los materiales vagos y confusos. Además, el método más básico y amplio del ingenio para aprehender las ideas es la comparación (metáfora) de cosas dispares para descubrir sus similitudes o sus diferencias. Por tanto, según esto<sup>435</sup>, las ideas descubiertas por el ingenio son abstractas y son el fundamento de todo pensamiento racional. Las ideas, aunque sean abstractas y por ello universales, pueden apresar la singularidad del suceso más casual si

---

<sup>435</sup> Cfr. Arturo Zárate Ruiz, *Gracián, Wit, and the Baroque Age*, Petar Lang Publishing, Inc., New York, 1996.

son asistidas por el ingenio artístico. El carácter moral, las actividades morales y la felicidad potencial de las personas descansan en el señorío de los buenos hábitos de la razón (que incluyen al ingenio). El sistema de Gracián, en definitiva, es de suma importancia para la historia de las teorías retóricas y de la elocuencia, aunque los lógicos al uso suelen reducir sus teorías del ingenio a un código estético de mal gusto (sofistería, conceptismo, exceso), a un método para la invención y la creación de significados sobre los símbolos o una visión imaginativa del mundo.

El concepto, definido por Gracián como «un acto del entendimiento que expresa la correspondencia que se halla entre los objetos», no puede ser simplemente entendido como un juego intelectual efectuado para mover a asombro al lector.

Como veremos, en distintos pasajes de *El Criticón* se advierte el interés con que autor y personajes promueven la búsqueda de la palabra oportuna, prudentemente introducida en la conversación, con ocasión de un evento singular e irrepetible. El concepto no es hijo del ingenio, sino de su agudeza (con la que, precisamente, suele hablarle la gente a su vecino). La agudeza del ingenio es la fuerza plástica del lenguaje actuando sobre la autoridad del texto, en la que se hacen patentes la esencia y la historia de una comunidad.

Gracián recupera, en aras de un humanismo barroco conceptista, la importancia de las palabras humanas y de la comunicación, de la escritura y de la lectura, del habla popular y, en general, de la retórica (una retórica no clásica o renacentista). Por eso concibe la sabiduría como una actividad comunicativa, resultado principal de la capacidad dialógica del ser humano.

CAPÍTULO IV  
CRÍTICA DE LA RAZÓN ALEGÓRICA:  
EL ARTE DE SER PERSONA  
[*EL CRITICÓN*]

**Introducción**

Cumbre y síntesis de todas las obras gracianas, *El Criticón* es el libro que reúne todos los matices de la complejidad del pensamiento de Baltasar Gracián, en una forma literaria que trasciende los distintos géneros pero que podríamos caracterizar de manera laxa como *novela filosófica o alegórica*. Se estructura en tres partes (la primera publicada en 1651, la segunda en 1653 y la tercera en 1657) y consta de 38 capítulos denominados «crisis» (13, 13 y 12, respectivamente en cada parte). En esta gran epopeya moral los modelos ideales que hemos ido analizando de sus anteriores obras —el Héroe, el Político y el Discreto, así como los implícitos Galante, el Varón atento y el Ministro real<sup>436</sup>— se ven encarnados en personajes de un mundo (que es teatro y libro y apariencia y sueño) por el que hay que transitar en peregrinación. Estos personajes funcionan más como paradigmas o arquetipos abstractos que como seres vivos concretos con rasgos físicos y psicológicos bien definidos.

*El Criticón* es una alegoría prolongada en la que se mezclan la narración y la doctrina, la invención y la erudición, la prosa didáctico-moral y la fabulación metafórica, lo novelesco y la sátira social, los personajes y la crítica, los símbolos, la cultura, los conceptos, el estilo, etc. Se puede considerar que estamos ante una novela en la medida en que presenta una acción, una intriga, unos personajes y un hilo argumental, pero todos estos elementos quedan supeditados a su dimensión conceptual, filosófica, simbólica. Cada capítulo o «crisis» propicia esa múltiple lectura en diversos planos: el real, el ficticio, el erudito, el filosófico... Las simetrías estructurales, así como las antítesis y los contrastes en la trama y en la condición misma de los personajes, hacen pensar en la existencia de un diseño previo de la obra por parte de Gracián. Aparte de la antinomia entre engaño y desengaño, que vertebra de forma medular toda la novela, el

---

<sup>436</sup> Como hemos explicado, se trata de obras anunciadas pero que nunca vieron la luz, si bien podrían haber sido subsumidas en el *Oráculo manual y arte de prudencia*.

hilo narrativo principal se ve interrumpido a menudo por digresiones, subtramas y reflexiones de tipo moral.

La alegoría se encuentra en el plan general de la obra: los personajes representan un arquetipo o idea (Critilo, el hombre racional; Andrenio, el hombre natural; Felisinda, la felicidad; Artemia, las artes; Virtelia, la virtud; Hipocrinda, la hipocresía; Falimundo, el mundo engañoso; Vejecia, la vejez, etc) y los sitios por donde pasan reflejan valores morales o ideas filosóficas, ya sean lugares reales (España, Francia, Alemania, Italia) o ficticios (la fuente de los engaños, la feria de todo el mundo, el anfiteatro de monstruosidades, el palacio sin puertas, la cueva de la nada, la isla de la inmortalidad). Benito Pelegrin<sup>437</sup> considera que el espacio geográfico real e internacional refuerza y complementa el universo moral abstracto y alegórico del *Criticón*. Hay que tener en cuenta, además, que el arte de la memoria se halla en la raíz de buen número de imágenes alegóricas y emblemáticas que aparecen en la novela. Los héroes discurren por alegorías: la Fortuna, la navegación de la vida y del libro, los mitos antiguos actualizados, la mujer en la búsqueda de significados... Sin embargo, lejos de huir de la realidad, estas alegorías van dirigidas a la vida misma, con evidente carácter pragmático. Son alegorías densas, variadas y ricas en cuanto a sus elementos didácticos y filosóficos.

Schopenhauer supo apreciar más que nadie la calidad de esta dimensión alegórica: «*El Criticón* es la más grande y la más bella alegoría que ha sido escrita jamás. Conozco tres obras alegóricas de largo aliento: la primera declara y expone sus intenciones; es el incomparable *Criticón* de Baltasar Gracián; compónese de un amplio y rico tejido de alegorías, entrelazadas entre sí, plenas de sentido, como un ropaje transparente que encubre verdades morales y que les comunica la más sorprendente evidencia intuitiva, al mismo tiempo que el autor nos sorprende por su fecundidad de invención. Las otras dos obras están más embozadas: son *Don Quijote* y *Gulliver en Liliput*» (*El mundo como voluntad y representación*, II, cap. 50).

En *El origen del Trauerspiel alemán* Walter Benjamin estableció la distinción entre el símbolo (viviente) y la alegoría (antiartística) y problematizó el rechazo de lo alegórico como el síntoma de una represión y subestimación del Barroco en las épocas siguientes. Para Benjamin la alegoría responde a la situación teológica de la época, determinada por el nuevo concepto de la soberanía principesca (el ideal de paz de una

---

<sup>437</sup> Cfr. B. Pelegrin, *Le fil perdu du «Criticón» de Gracián: objectif Port Royal. Allegorie et composition «conceptiste»*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1984.

Edad de Oro absolutista, que a cada instante restaura el orden estatal en un estado de excepción) y por la caída de toda escatología (inmanencia radical y terrenalidad del Barroco). Benjamin establece como principales características estéticas de lo alegórico la destrucción de la bella apariencia y la forma de expresión de la melancolía.<sup>438</sup> En principio, podríamos decir que el símbolo es intuitivo, puntual, instantáneo, porque el sentido coincide totalmente con la imagen y se puede captar de un golpe. En la alegoría el sentido coincide sólo parcialmente con la imagen y hay que leerlo o descifrarlo sucesivamente; la alegoría es discursiva y se suele asociar con el movimiento, con el recorrido. Para Benjamin el objeto se vuelve alegórico bajo la mirada de la melancolía: queda como algo muerto pero asegurado en su eternidad; a partir de entonces irradia un significado, un sentido que el alegorista le confiere. En el Barroco todo pensamiento, por abstracto que sea, es forzado a convertirse en imagen. Benjamin reconstruye la «escritura alegórica» a partir de la lucha entre la orientación teológica y la artística: unión de significante y significado en el emblema visual, en la figura metafórica, en la escena alegórica.<sup>439</sup> Para ello el significado debe ser desmembrado, fragmentado, anaformizado, desanimado y arrancado de su contexto.

En esta obra culminante Gracián reúne, dándole la forma de novela, los estilos y el contenido de todas sus obras precedentes; tienen cabida distintos géneros como los emblemas, aforismos, apotegmas, apólogos, diálogos y fábulas, que ya ensayara en *El discreto* y analizara en *Agudeza y arte de ingenio*. En su mezcla de épica, alegorías, diálogos, etc., *El Criticón* pertenece según Lázaro Carreter<sup>440</sup> al género de la «epopeya menipea», definida según las teorías de Batjín:

a) Insumisión a toda constricción histórica: conviven en las obras personajes auténticos de cualquier época, legendarios, imaginarios, míticos, en mezcla fantástica.

---

<sup>438</sup> En la alegoría como forma de expresión artística se consuma según Benjamin la reanimación enmascaradora y fragmentadora de la experiencia melancólica en una historia del mundo sumergida en una rigidez cadavérica. El alegorista barroco trata de sustraerse a la caída en la muerte criatural a través de firmas cargadas de significado y extrayendo un contenido metafórico para la vida a través de la posición de sentido. Despedaza lo orgánico para cargar de sentido a los fragmentos. La alegoría es para Benjamin, pues, reflejo de la paradoja del símbolo teológico: lo más desmembrado, lo más extinto, lo más disperso.

<sup>439</sup> Para Benjamin la técnica alegórica es convención y expresión: pretende preservar el carácter sagrado de la escritura, por lo que se ve impelida a crear jeroglíficos. Lo escrito se orienta a la imagen. Benjamin llama a la escritura gráfica de la alegoría barroca un «esquema», que representa a un tiempo una «imagen fijada» y «signo que fija». Como fragmento amorfo, la alegoría es la más firme oposición de la figura artística simbólica de lo trascendente, como «imagen engañosa».

<sup>440</sup> F. Lázaro Carreter, «El género de *El Criticón*», en *Historia y crítica..., op. cit.*, pp. 506-513.



b) Peripecias y fantasmagorías audaces, motivadas por un fin puramente ideal y filosófico: el de comprobar la verdad encarnada por un hombre sabio y prudente que viaja, buscándola, por países imaginarios. Son las aventuras de la idea o de la verdad a través del mundo real o fantástico.

c) El simbolismo se combina con el naturalismo.

d) Aparece la fantasía experimental, es decir, la observación desde una perspectiva no habitual, una altura, por ejemplo, que modifica la escala de los fenómenos humanos.

En *El Criticón* nos encontramos con todos los grandes elementos del estilo de Gracián: su crítica mordaz, su hondura psicológica, su capacidad expresiva, su pesimismo existencial, etcétera. Presenta algunas características típicas de la novela bizantina (peripecias y aventuras, imagen del peregrinaje, diálogos extensos, narraciones intercaladas...) y de la novela picaresca (intención moralizante, reflejo de la falta de valores de la sociedad...). La fábula o sátira menipea se erige, como hemos mencionado, en otro modelo fundamental para Gracián, línea va desde autores clásicos como Luciano de Samosata y Apuleyo, pasando por humanistas del Renacimiento como Erasmo, hasta contemporáneos suyos como John Barclay (autor de *Satyricon* y *Argenis*), influencia declarada en varios pasajes por el autor. También se ha analizado en repetidas ocasiones las coincidencias y paralelismos con *El filósofo autodidacto* de Abentofail, entre otras obras. Por último, la influencia de *El Criticón* en otros autores y en otras obras ha sido ampliamente estudiada y documentada; baste mencionar el *Cándido* de Voltaire como ejemplo más paradigmático.

En «La filosofía crítica de Gracián»<sup>441</sup> Gustavo Bueno ha hecho notar cómo en el ámbito de la filosofía y la literatura españolas ha existido una tradición de *Críticas* escritas por hombres formados en la escolástica tradicional (sobre todo en el pensamiento de los grandes teólogos católicos Santo Tomás y Francisco Suárez) pero que reaccionaron contra los modos del discurso escolástico, tanto por sus métodos como por sus contenidos: «Y es a esta filosofía, o a este modo de escribir filosóficamente desde una formación escolástica que buscaba “liberarse” de sí misma, a la que

---

<sup>441</sup> G. Bueno, «La filosofía crítica de Gracián», *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Actas del Congreso «Ética, Política y Filosofía. En el 440 Aniversario de Baltasar Gracián», Pentalfa Ediciones, Oviedo, 2002.

podríamos reconocer como la primitiva filosofía crítica moderna».<sup>442</sup> Los casos más importantes serían *El Criticón* (1651, 1653, 1657) de Gracián, publicado casi un siglo y medio antes de las *Críticas* de Kant, el *Teatro crítico universal* (1727-1739) del Padre Feijoo, todavía más de cincuenta años antes de la considerada «filosofía crítica» por antonomasia, y ya en el siglo XIX *El criterio* (1847) de Jaime Balmes.

El afán crítico de Gracián se aprecia ya de entrada en la terminología que utiliza: el título de la obra (*El Criticón*), la forma de denominar a los capítulos (*crisi*) y el nombre de su protagonista (Critilo). Y se puede entender su pensamiento como un proyecto de crítica universal de los tópicos o lugares comunes sobre el ser humano vigentes en su época, recogiendo en sus análisis todo el caudal de sabiduría de la tradición occidental. Se ha dicho también, con una fórmula redonda, que *El Criticón* representa la prudencia en acción, bajo el manto retórico de la alegoría (la versión barroca de la modernidad), por oposición al símbolo. La alegoría, que es el cauce estilístico que utiliza la Contrarreforma, le sirve a Gracián para sintetizar sus intenciones pedagógica, artística y teológica.

## 1. Una filosofía cortesana

«Esta filosofía cortesana, el curso de tu vida en un discurso, te presento hoy, lector juicioso».<sup>443</sup> De esta manera introduce Baltasar Gracián su propia obra en el prólogo «A quien leyere», calificando su contenido de *filosofía cortesana*. Esta filosofía cortesana o ingeniosa de Gracián es una suerte de filosofía práctica en la que lo más importante es *saber vivir*. Su metodología consiste básicamente en una mirada directa sobre la realidad, especialmente sobre la realidad social, que trata de aprehender la vida humana en su constante devenir y mutabilidad y, aplicando la discreción y la prudencia, debe ir tomando en cada momento la decisión más apropiada según las circunstancias. En este sentido, siguiendo el precepto del pensamiento griego clásico, Gracián sitúa la felicidad en la prudencia.

La imagen clásica de la vida como viaje («el curso de tu vida en un discurso») se equipara con las edades vitales o biológicas, que adquieren asimismo una significación

---

<sup>442</sup> Ibid., p. 143.

<sup>443</sup> *Cr., O.C.*, p. 805.

moral. La misma estructura del libro se corresponde con esa imagen, pues sus tres partes se identifican con esas edades vitales y con el paso de las estaciones:

- La Parte Primera se desarrolla «en la Primavera de la Niñez y en el Estío de la Juventud».
- La Segunda Parte transcurre durante la «Juiciosa Cortesana Filosofía, en el Otoño de la Varonil edad».
- La Tercera Parte tiene lugar «en el Invierno de la Vejez».

Esta división de la vida del hombre en tres partes o edades se corresponde con la tripartición de ámbitos semántico-nocionales que establece Hellmut Jensen<sup>444</sup> al distinguir tres dimensiones fundamentales en el pensamiento de Gracián:

- El ámbito normativo: el hombre como personalidad, su preparación para el mundo: «ser persona».
- El ámbito de la táctica: el hombre en el mundo: prudencia y milicia.
- El ámbito contemplativo: el hombre para sí mismo, la reflexión sobre el mundo: el desengañado.

Ya hemos visto cómo en el último realce de *El Discreto*, titulado «Culta repartición de la vida de un discreto», resumía Gracián esas edades del hombre y de la vida: «Comienza la primavera en la niñez alegre, tiernas flores en esperanzas frágiles. Síguese el estío caloroso y destemplado de la mocedad, de todas maneras peligroso, por lo ardiente de la sangre y tempestuoso de las pasiones. Entra después el deseado otoño de la varonil edad, coronado de sazonados frutos, en dictámenes, en sentencias y en aciertos. Acaba todo con el invierno helado de la vejez: cáense las hojas de los bríos, blanquea la nieve de las canas, hiélanse los arroyos de las venas, todo se desnuda de dientes y de cabellos, y tiembla la vida de su cercana muerte. Desta suerte alternó la naturaleza las edades y los tiempos».<sup>445</sup>

Hay, por tanto, desde la propia concepción arquitectural de *El Criticón*, una conciencia nítida del paso del tiempo, de la corrupción corporal, de la finitud, de la vida

---

<sup>444</sup> Cfr. H. Jensen, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracian*, Kölner Romanistische Arbeiten, Neue Folge, Heft 9, Librairie E. Droz, Genève, y Librairie Minard, París, 1958.

<sup>445</sup> *D., O.C.*, pp. 191-192.

como camino, que es preciso tener como referente para entender el devenir experiencial de los personajes y el desarrollo argumental de la novela, siempre fluctuantes entre el palpito realista de la vida y la carga simbólica y conceptual de una alegoría. La travesía vital implica asimismo un dinamismo moral, un movimiento constante del hombre en la vida, como sujeto y objeto de diversas peripecias. Hay también, como decimos, un *itinerario* y un *peregrinaje*, otros dos conceptos que no debemos perder de vista.

Prosigue el prólogo explicando que ha procurado juntar «lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención» y «lo picante de la sátira con lo dulce de la épica». Tomando en herencia el criterio de *mimesis* cultural propio del humanismo renacentista, Gracián —que en todas sus obras renueva el contenido de las ideas clásicas, dotándolas de nuevas formas de expresión— no tiene reparos en admitir que ha tratado de imitar de sus autores preferidos aquello que más le gusta: a saber, «las alegorías de Homero, las ficciones de Esopo, lo doctrinal de Seneca, lo juicioso de Luciano, las descripciones de Apuleyo, las moralidades de Plutarco, los empeños de Heliodoro, las suspensiones del Ariosto, las crisis del Boquelino y las mordacidades de Barclayo».<sup>446</sup>

La filosofía cortesana que propone Gracián se basa en el «arte del tropo» o en el «arte de ingenio», que había expuesto en su tratado sobre la *Agudeza*, frente a la razón silogística del método aristotélico-escolástico. En *El Criticón* el arte del ingenio se manifiesta mediante el simbolismo y las alegorías, introduciendo figuraciones en forma de personajes humanos o animales (fábulas), que se expresan de dos modos básicos: la *personalización*, que consiste en presentar los discursos a través de los sujetos o personajes que los pronuncian, y la *personificación* (hipóstasis o prosopopeya), que consiste en presentar determinadas ideas abstractas comportándose ante otras como si fueran personas. Tengamos en cuenta que este método figurativo ha sido utilizado numerosas veces en filosofía, desde Platón, que «personalizó» prácticamente todas sus ideas en sus *Diálogos* y «personificó» en el *Critón* la Idea de Las Leyes.<sup>447</sup> Y Calderón personificó en sus dramas y autos sacramentales una multitud de ideas filosóficas. La diferencia con estos dos casos estriba en que mientras Platón y Calderón consagraban sus obras casi monográficamente a una idea, en *El Criticón* Gracián va desplegando dialécticamente una cantidad enorme de ideas, personajes y lugares a lo largo de la peregrinación de Andrenio y Critilo por todo el mundo. Es la imagen enciclopédica del

---

<sup>446</sup> *Cr.*, O.C., p. 806.

<sup>447</sup> Cfr. G. Bueno, *op. cit.*, p. 148.

libro como mundo y del mundo como libro que desarrollaremos en el siguiente apartado.

Puesto que la vida es «vida en determinadas circunstancias», por decirlo a la manera orteguiana, a esta antropología humanista añade Gracián una concepción táctica y dinámica de la existencia, es decir, la consideración de la vida humana como vida en sociedad en la que el parecer resulta tanto o más importante que el ser. Esta idea de que el parecer es tanto o más importante que el ser se puede aplicar de manera especialmente ajustada al ámbito urbano y de la Corte: la vida en la ciudad es una red de juegos posicionales en el que tiene gran relevancia el puesto que se ocupa; en la selva de la sociedad, el ser de una persona se mide por el parecer, por el grado de poder del cargo que ostenta. La vida social y urbana es para el hombre su forma natural de vivir, y parte esencial de ella son las formas y las maneras. Aunque el diagnóstico que de la sociedad de su tiempo hace Gracián es tremendamente negativo, nunca recomienda directamente huir de la ciudad y poner el espíritu a salvo en la soledad ascética del eremita (aunque éste sea uno de los modelos claves de sabio y de sabiduría), sino que prefiere luchar y enfrentarse a ese mundo caótico y lleno de engaños, para lograr vencer y alcanzar el éxito de *ser persona*. Como apunta Jorge M. Ayala<sup>448</sup>, sus reglas de acción son estrictamente racionales, están sacadas de la vida social y tienen por objeto ayudar al hombre a salvar las propias circunstancias como medio para salvarse a sí mismo. Si en la vida social las principales circunstancias las forman nuestras relaciones con los demás, hace falta poner en acción todas las potencias del hombre para conocer en detalle todas las circunstancias y actuar en consecuencia.

En la censura crítica a la segunda parte de *El Criticón*, firmada por el licenciado Josef Longo («en Zaragoza y marzo, a 20 de 1653»), se dan las claves interpretativas de «este kempis cortesano» que es *El Criticón*. En primer lugar, se celebra su «riqueza de conceptos, tesoro de sutilezas y aseado camarín de realces de un sublime pensamiento, de un pensar sublimado».<sup>449</sup> «Todo entra en la variedad deste libro, mordiendo el áspid al vicio sin sacarle sangre al vicioso, campeando en el laconismo de las palabras la difusión de las sentencias, a imitación de lo conciso de Tácito y lo difuso de Livio».<sup>450</sup> «Y del alfa hasta el omega, una seria cartilla de la moral y estoica filosofía, teniendo por guía a Platón y Aristóteles, y por doctrina la del mayor maestro de los estoicos morales,

---

<sup>448</sup> Cfr. J. Ayala, *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Cincel, Madrid, 1988.

<sup>449</sup> *Cr., O.C.*, p. 107.

<sup>450</sup> *Cr., O.C.*, p. 1017.

Séneca, y antes de Folícides y Epíteto», «dibujándonos en Critilo lo que ha de ser un hombre para preciarse de ser hombre».<sup>451</sup>

### 1.1. El mundo como libro y el libro como mundo

*El Criticón* es una obra «total» que remite a multitud de saberes, alegoriza el sentido de la existencia humana y se eleva como una compleja arquitectura donde todo está en todo y todo es todo.<sup>452</sup> Y una de las ideas clave que desarrolla es que el hombre debe descifrar el libro del mundo para poder llegar a ser persona: «Si Andrenio necesitó la ayuda de muchos guías para descifrar el mundo como libro, parece natural que el lector que se enfrenta por vez primera con la lectura de este libro como mundo necesite también alguna ayuda que le oriente en la compleja lectura de Gracián».<sup>453</sup> En ese mismo sentido, dice Aurora Egido: «Secuencial y episódico, abierto y cerrado a un tiempo, *El Criticón* juega con los espacios y los tiempos de la escritura, pero también con la marca de eternidad que impone su capacidad de copia y multiplicación impresas. Su filosofía del libro como mundo del que es traducción y representación, va unida a la idea de la vida del hombre como una peregrinación que se identifica, a la par, con el acto de escribir y con el de leer. Todo remite a una operación constante de desciframiento que convierte la lectura de la obra en una riquísima aventura vital de resurrección del pasado, de amistad y diálogo con los autores clásicos y de identificación con los protagonistas. El lector debe deconstruir y descifrar el texto y el mundo para llegar a ser persona. El poder de la lectura y el de la escritura se evidencian a cada paso. Ambos constituyen un modo de vida y un arte de prudencia».<sup>454</sup> Por su parte, Hans Blumenberg apunta una diferencia: el libro de la naturaleza no contiene más que hojas, mientras que la experiencia del mundo humano aporta frutos; se desvaloriza, en este aspecto, a la naturaleza en relación con el mundo humano.

Gracián fue, además de un rebelde, el demiurgo de un mundo omnicomprendido, pero al revés, que se caracteriza por ofrecer infinitud de claves del mundo a derechas

---

<sup>451</sup> Cr., O.C., p. 1018.

<sup>452</sup> Cfr. J. Ayala, *op. cit.*

<sup>453</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>454</sup> A. Egido, *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Alianza Universidad, Madrid, 1996, p. 131.

(dicho en palabras de Ignacio Gómez de Liaño)<sup>455</sup>: moralista y técnico, Gracián se preocupa principalmente por la técnica del vivir, por los modos artificiales de vida que requiere el hombre racional —Critilo— en su continuo desvelo por salvar de la barbarie al hombre natural —Andrenio—. Ambos protagonistas aprenden a conocer al hombre en todos los refugios de sus vicios. Su moral nace a partir de encuentros con figuras de espantosa configuración: centauros, sombras humanas, enanos con cuerpos hinchables y deshinchables (la oportunidad), mujeres con rostros mitad jóvenes, mitad viejos (la memoria), hombres llenos de cerebros por todas partes (el entendimiento) o cabezas pobladas de ojos o con dos rostros que se mueven de tal forma que uno no puede saber si se acercan o se alejan. En definitiva, «un gran conjunto de figuras simbólicas jalona el camino de los dos héroes, camino que debe recorrer toda la humanidad». Se pueden distinguir en este periplo al menos tres niveles bien diferenciados:

- El *nivel psicológico*.
- El *nivel teleológico*.
- El *nivel simbólico*.

El primero se refiere a la motivación, el carácter, etc. El segundo a los fines y medios. Y el tercero al poder significativo de la palabra.

En esta novela Gracián, «superándose a sí mismo, encarnó en asombrosos personajes una ilimitada proliferación (...) de conceptos; los barajó con la vida; los lanzó, en fin, a la arena de la existencia, a la inmediatez previsible que tienen las cosas de la vida».<sup>456</sup> Como a Séneca y a Epicteto, lo que le interesa es la realidad humana, la vía que conduce a ser persona (y de ahí la relevancia de los símbolos y el lenguaje): a esta tradición estoica se une el experimentalismo técnico y la caprichosidad.

Esta novela —filosofía cortesana— responde a la idea graciana de la filosofía moral, que no se reduce al razonamiento, sino que debe ser «una suerte de acción simbólica interior, un cuadro en movimiento, dotado de energía y virtualidades psicomórficas, capaz, en fin, de pulsar los resortes más secretos del psiquismo, de

---

<sup>455</sup> I. Gómez de Liaño, «Gracián o la crítica de la razón simbólica», en *Gracián hoy. La intemporalidad de un clásico*, edición y coordinación de Alfonso Moraleja, en *Cuaderno Gris*, Universidad Autónoma de Madrid, monográfico núm. 1, época III, noviembre 1994-junio 1995.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 118.

mover la voluntad y así hacer del brutal *ánthropos* un buen ejemplar de hombre sustancial y mejor persona».<sup>457</sup>

## 1.2. El estilo: ingenio, concepto y verdad

Como hemos visto en capítulos anteriores, en Gracián la ética y la estética van de la mano. Si el ingenio es la virtud cuyo acto es la agudeza, la virtud del juicio es la prudencia. Su estilo —sutil, abstracto, intelectualista, muchas veces gestado sobre juegos de palabras— hace de él un moralista de la prudencia en el plano filosófico y un preceptista del concepto barroco en el plano literario; así, al menos, lo considera López Aranguren, que además especifica que se trata de una prudencia «mundana» y de una filosofía «de la vida».<sup>458</sup>

El ingenio es para Gracián el nivel supremo de conocimiento. Aristóteles trató el ingenio como un invento o artificio estilístico para determinados discursos hábiles y astutos. Cicerón y Quintiliano lo asociaron con el uso de la risa, como una prueba emocional en retórica. Para algunos renacentistas, era el poder creativo de la fantasía y de la imaginación; Pellegrini lo asoció al abuso de metáforas extensas; Tesauro pensaba que el ingenio era el poder simbólico de la mente; y Vico reconoció en él el poder de la mente de atrapar verdades a través de universales imaginativos (esto es, desde una visión imaginativa del mundo).

Ya en su *Arte y agudeza de ingenio*, donde reconocía las figuras del lenguaje como formas dinámicas de los conceptos, Gracián había tratado de reducir el ingenio a reglas (si bien era consciente de su carácter de tarea infinita, interminable), prestando especial atención a la invención y a la creación. Más contemporáneamente<sup>459</sup> se ha definido el ingenio como el proyecto que elabora la inteligencia para vivir jugando: su meta es conseguir una libertad desligada y una vida sin coacciones ni respetos (sin miedo ni unción, a salvo de la veneración y de la norma, dedicada simplemente a jugar) y su método consiste básicamente en la devaluación generalizada de la realidad. No se trata de una simple habilidad intelectual o un juego retórico, sino que resulta ser todo un proyecto existencial, un sistema de vida: el ingenio sobrepasa el carácter estético y

---

<sup>457</sup> Ibid., p. 239.

<sup>458</sup> Cfr. López Aranguren, «Prólogo», en *Gracián hoy*, op. cit., p. 14.

<sup>459</sup> Cfr. J. A. Marina, *Elogio y refutación del ingenio*, Anagrama, Barcelona, 1992.



cultural y alcanza una dimensión metafísica y moral. Mediante el juego —que es una actividad libre, creativa, feliz, herencia y nostalgia de la infancia— la inteligencia ingeniosa quiere jugar su propio juego, esto es, «eludir la transitividad y complacerse en su propio dinamismo interminable y clausurado».<sup>460</sup>

Según la caracterización habitual, el Barroco representa en términos generales la irrupción de un estilo artificioso y complicado, lleno de palabras extrañas y con una sintaxis retorcida, frente al estilo natural y espontáneo del Renacimiento. Dentro del Barroco hay que establecer, además, la pertinente distinción entre:

- El *conceptismo*: suele darse en prosa, produce conceptos, crea ideas, inventa nuevos usos de palabras comunes, realiza juegos de palabras, ingeniosidades, antítesis, hipérboles, símbolos, juicios, máximas..., demuestra un gran sentido del humor y crea pensamiento abstracto.
- El *culteranismo*: suele reflejarse en poesías, utiliza palabras griegas y latinas (es decir, cultismos), imágenes complejas, metáforas visuales, figuras mitológicas... Trata de producir un universo nuevo de sensaciones sorprendentes y llamativas, con imágenes que afecten a los sentidos.
- La *picaresca*, que es una especie de naturalismo exagerado (casi, diríamos, expresionista o del linaje del esperpento): suele presentarse en forma de novela y desvela aspectos desagradables de la realidad: lo grotesco, lo feo, lo oscuro... Suele utilizar el método de las caricaturas para ilustrar y educar, instruir y civilizar.

Estos tres estilos o géneros que componen el Barroco suelen mezclarse y confundirse. Representan el intento de producir un arte nuevo, nuevas formas de expresión que intensifican las propuestas clásicas y que se oponen a la visión idealista del Renacimiento, que sostenía una idea de la belleza orgánica y de la armonía vital. Puede decirse que la diferencia básica entre el estilo renacentista original y el estilo barroco nace «del abandono por parte de este último de los antiguos ideales clasicistas, que reclamaban para la obra de arte el equilibrio armónico, la sobriedad expresiva, la elegante naturalidad, sustituidos ahora por un principio intensificador que obliga a la

---

<sup>460</sup> Ibid., p. 24.

complicación y al dinamismo, a la violencia formal, sin que el temor a caer en el exceso ponga límites a la búsqueda de resultados sorprendentes».<sup>461</sup>

Paralelamente, el tema del «estilo» adquiere en Gracián una importancia y dimensión especial, saliéndose del aspecto meramente filológico-literario-estético y tomando un cariz ético y existencial. No en vano, todos los mecanismos lúdicos y escriturales de Gracián componen su peculiar forma de apropiarse de la realidad; esto es, su «estilo» y su cosmovisión. Aunque Gracián partiese de la retórica como un arte de tropos y adornos estilísticos, sus teorías contribuyen a una visión más amplia de la retórica como un arte que ayuda a la razón a persuadir sobre materias públicas y morales. El problema de la verdad se complica aún más desde este punto de vista, pues «el ingenio parece disparatar sensatamente y descubrir un sesgo original del mundo, del que no puede decirse que sea verdadero ni falso, porque pertenece a un nivel ontológico diferente».<sup>462</sup> Por tanto, la determinación de la verdad y de la falsedad y de las mutuas relaciones e interdependencias entre lenguaje, pensamiento y realidad, sufre un violento desbarajuste. Algunos estudiosos de Gracián definen precisamente la alegoría como «un método de sugerir la verdad o representarla imaginativamente»<sup>463</sup>, o consideran que «la alegoría tiende a encuadrar el mundo caótico y fluctuante de los fenómenos en un sistema rígido de representaciones».<sup>464</sup>

En la Crisi III de la tercera parte de *El Criticón (La Verdad de parto)* Andrenio y Critilo —los dos protagonistas—, que siguen su viaje por Italia en busca de Felisinda, encuentran la compañía del Acertador. De pronto ven una muchedumbre que huye en dirección contraria a la suya. El Acertador les explica que huyen del reino de la verdad<sup>465</sup> porque éste ha parido su hijo feo, el Odio. Entonces, hasta el mismo Critilo se da a la fuga:

—Dónde vas —le gritó su guía.

Donde me llevan.

¡Mira que huyes de un cielo!

---

<sup>461</sup> R. Balbín, *La renovación poética del Renacimiento*, Anaya, Madrid, 1990, p. 20.

<sup>462</sup> J. A. Marina, *op. cit.*, p. 26.

<sup>463</sup> M. Romera-Navarro, «Estudios sobre Gracián», *Hispanic Studies*, vol. II, University of Texas, Austin, 1950, p. 71.

<sup>464</sup> J. García López, en su antología de Baltasar Gracián, Ed. Labor, Barcelona, 1974, p. 56.

<sup>465</sup> Hay que tener en cuenta que Andrenio y Critilo llegan al reino de la verdad huyendo del palacio de la Alegría, donde campeaba la Quimera, que es un monstruo todo embuste, engaño, enredos e invenciones, propio de quienes sueñan ser grandes y son fantasmas, de los aduladores, de los simples, etc.

Cuando están ya a punto de entrar en el reino de la verdad, ven cómo muchas personas, entre ellos gente de autoridad, se tapan muy bien las orejas con algodones. El Acertador explica que, en relación con la verdad, es necesario adoptar un sano relativismo: «Advertir que la verdad en boca es muy dulce, pero en el oído es muy amarga; para dicha no hay cosa más gustosa, pero para oída no hay cosa más desabrida. No está el primor en decir las verdades, sino en el escucharlas, y así veréis que la verdad murmurada es todo el entretenimiento de los viejos: en esto gastan días y noches, gustan mucho el 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».<sup>467</sup>

Aunque sea considerado el principal teórico del conceptismo por su obra *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián supera cualquier tipo de determinación estrecha y sus reflexiones trascienden toda forma de encasillamiento. Sin entrar ahora a discutir la validez y propiedad del término, y de su eterna disputa académica con el culteranismo, vamos a tratar de profundizar en este punto, por lo decisivo y central de su situación en la obra de Gracián. El término «conceptismo» suele aplicarse al estilo literario que otorga primacía a los valores conceptuales, a la densidad significativa y a la sutileza de pensamiento de una obra. Suele ser considerado, casi peyorativamente, como una «desmesura acumulativa que sólo parece satisfecha cuando la sucesión de agudezas verbales se prolonga y los retorcimientos significativos se hacen más radicales».<sup>468</sup>

Siguiendo esta línea argumentativa, Rafael Balbín reúne los principales mecanismos retóricos del conceptismo barroco:

- Recursos que afectan a la esencia misma del concepto: metáfora (sustitución de un término real no expreso por otro imaginado), imagen (igualación de un término real con otro imaginado, ambos expresos) y símil (procedimiento asimilable al anterior, salvo que ahora la correspondencia entre los términos real e imaginado recurre a fórmulas comparativas que no tienen por qué establecer una igualdad estricta entre ambos).

---

<sup>466</sup> Cr., O.C., p. 1321.

<sup>467</sup> Cr., O.C., p. 1320.

<sup>468</sup> R. Balbín, *op. cit.*, p. 26.

- Toda la variedad de los juegos de palabras y de los recursos emparentados con ellos: dilogía (utilización de palabras cuyo significante posibilita significados muy distintos), paronomasia (utilización de palabras de significante no igual, pero sí lo suficientemente parecido como para que resalte la diversidad de sus significados), calambur (creación de un significado nuevo con los significantes de palabras en contacto), retruécano (contraposición significativa de cláusulas, invirtiendo el orden y modificando el régimen gramatical de sus componentes), oxímoron y paradoja (relación de conceptos enfrentados con una incongruencia significativa que es sólo aparente, puesto que al menos uno de ellos se utiliza en sentido figurado. En el primer caso, el recurso busca su efectividad en la confrontación de dos términos inmediatos; en el segundo, dilata su acción sobre una parte más extensa del discurso poético).
- Artificios sintácticos: hipébaton (inversión más o menos pronunciada del orden habitual de la frase) y paralelismo en sus diferentes modalidades (sucesión de estructuras sintácticas dispuestas en correspondencia lineal o simétricamente invertidas).
- Procedimientos intensificativos de asimilación más directa: entre ellos sobresale la derivación (agrupamiento en determinadas zonas del discurso de palabras derivadas de un mismo lexema).
- Elipsis expresiva de elementos lingüísticos en beneficio de una concisión estilística que ponga de relieve la densidad conceptual de la frase y hasta que dificulte su comprensión: zeugma (omisión de palabras que se dan por sobrentendidas, al haber aparecido anteriormente en el discurso o al ir a aparecer poco después).
- Distorsiones gramaticales capaces de originar neologismos extravagantes y expresiones insólitas, las mayoría de las veces con intención burlesca: se recurre a la hipóstasis (empleo de palabras sometidas a un cambio de categoría gramatical), la enálage (empleo de elementos morfosintácticos en funciones distintas de las que les son propias), la composición de vocablos con integrantes morfológicos que no admiten la unión, etc.
- La atracción barroca por contrastar aspectos de la realidad y por desorbitar la plasmación poética de la misma, que provoca el uso respectivo de la antítesis (contraposición de ideas) y de la hipérbole (exageración inverosímil),

recursos cuya aparición puede producirse de manera aislada, pero que muchas veces incrementan su efecto expresivo en conexión con otros.<sup>469</sup>

El concepto, definido por Gracián como «un acto del entendimiento que expresa la correspondencia que se halla entre los objetos», no puede ser simplemente entendido como un juego intelectual efectuado para mover a asombro al lector. Una de las especificidades más notorias del «concepto» de Gracián reside sin duda en su carácter concreto e individual, no abstracto y universal como suele conferírsele tradicionalmente.

Emilio Hidalgo-Serna ha destacado en Gracián «la función cognoscitiva, ingeniosa y no deductiva de las relaciones concretas entre cosas singulares»; se trata «de concebir la verdad de las cosas singulares... de lograrlas en el acto de constatar las relaciones de semejanza o de proporción entre cosas reales... de cada objeto y su existencia vinculada a cuanto le rodea; las relaciones expresadas en los conceptos serán reales», e insiste en que «el concepto graciano no es de ningún modo portador de un saber universal, sino el instrumento propio del conocimiento de lo singular».<sup>470</sup> En este sentido, el conceptismo no es sino una forma de intelectualizar una experiencia. Como explica Ana Martínez de la Escalera:

Lo que le interesa al conceptista es la relación de palabras, relación que va desde la asociación sutil a juegos de palabras y conceptos sorprendentes. Quiere relacionar ideas que están distanciadas por el uso y abuso del lenguaje hablado, y probar los límites de la palabra en un contexto escrito. Tampoco la escritura salva de los estragos del uso y abuso de las palabras: ¡qué mejor ejemplo que las mismas producciones del Barroco! En Gracián, como en los conceptistas que le precedieron, la ambigüedad con la que se confronta al lector no está en la expresión, sino en la interpretación. Con ello se observa un replanteamiento de la relación entre el pensamiento abstracto, la lengua fenomenologizada y los principios sociales y prácticos que rigen el uso de arribos.<sup>471</sup>

Por su parte, Eduardo Forastieri-Braschi<sup>472</sup> considera que el concepto y el signo son los sucedáneos para una relación a distancia; la distancia abierta entre la realidad, su

---

<sup>469</sup> Cfr. R. Balbín, *op. cit.*

<sup>470</sup> E. Hidalgo-Serna, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián, op. cit.*

<sup>471</sup> Ana Martínez de la Escalera, *Algo propio, algo distinto de sí*, Anthropos Ed., Barcelona, 2001, p. 63.

<sup>472</sup> Cfr. E. Forastieri Braschi, «Gracián, Peirce: conceptos, signos», *Anuario filosófico*, 29, 1996, pp. 1173-1184.

representación y su interpretación, según éstas han venido delineadas en la historia de las ideas por los registros aristotélicos y por las glosas de sus comentaristas: abarcan desde Porfirio, Boecio y los escolásticos hasta las adaptaciones ciceronianas, como las que recogió Gracián, o bien las enmiendas kantianas, como las que emprendió Peirce. Es decir, que las categorías y los predicables de la dialéctica también filtraron sus registros a través de los llamados tópicos y argumentos de la retórica ciceroniana que los comentaristas acomodaron y enmendaron durante siglos a partir de Boecio. El conceptismo graciano y la renovación semiótica con que Peirce glosó el legado categoremático clásico se fundamentan en el predicamento lógico y retórico de «relación»; es decir: que tanto un concepto como un signo salvan la distancia interpretativa de toda representación simbólica cuando deslindan las fronteras entre el pensamiento, el lenguaje y el mundo, con los ligamentos de un tropo, de una inferencia, o de un silogismo. La conocida «correspondencia que se halla entre los objetos», con la que Gracián define el concepto, es de arraigo escotista. Para Forastieri el concepto graciano religa, en tropos y en figuras, los objetos singulares con que cada uno se corresponde con los complementos de una oración. Casi todos los tratadistas del conceptismo desarrollaron la suposición aristotélica de que la metáfora traslada a distancia las correspondencias entre el mundo y el lenguaje, cuando la metáfora misma no es más que el incremento (*epiforá*) y la proporción entre los enlaces del lenguaje.

### **1.3. El símbolo como forma de conocimiento: la alegoría y el humanismo**

En Gracián no se ha de buscar un filósofo al uso, y mucho menos a un sutil escolástico. Su pensamiento siempre se inclina del lado de la imagen antes que del de la lógica. De todas formas, aunque falte en Gracián el «discurrir» (análisis lógico), sí abunda en él el «concebir» ideas (pensamiento figurativo).

*El Criticón* equivale a una especie peculiar de epistemología global que reúne en su seno todas las ramas del humanismo moderno. La atención a los símbolos supone siempre una fuerte reivindicación de lo humano. Como dice Hans Blumenberg a propósito de Gracián y de *El Criticón*, el libro de la naturaleza no contiene más que hojas, mientras que la experiencia del mundo humano aporta frutos; se desvaloriza, en este aspecto, a la naturaleza en relación con el mundo humano. En este sentido, apunta Hidalgo-Serna:

Los humanistas señalan que no es la razón, sino el ingenio, la facultad inventiva del hombre. Gracias al ingenio somos capaces de remediar incesantemente el desorden y el vacío significativo, creando los nuevos mundos exigidos por las múltiples necesidades o situaciones históricas. Fueron Vives y Gracián quienes, adelantándose a Vico, precisaron el alcance filosófico del ingenio, del lenguaje y del pensamiento ingeniosos y de su función cognoscitiva, retórica, literaria y moral. Descubriendo las relaciones de semejanza entre las cosas, el hombre ingenioso hace concepto agudo y sutil de aquella realidad nueva que no puede ser deducida racionalmente. En este sentido el lenguaje propio, la imagen y la metáfora no afloran de un pensamiento abstracto, sino que son el presupuesto inevitable de todo discurso que pretenda representar plásticamente el devenir del ser que nos envuelve.<sup>473</sup>

Como hemos apuntado en la introducción, en *El Criticón* se recorren lugares históricos con un hilo argumental simbólico —vitalista, filosófico— que repasa la niñez (la primavera de la vida), la juventud (el estío), la madurez (el otoño) y la vejez (el invierno) de todo ser humano. En la niñez y la juventud están presentes el engaño y la ilusión, el desenfreno, la inconsciencia. En la madurez y la vejez aparece la desilusión, el desengaño, la amargura después de una visión desoladora de la vida. Los dos personajes que realizan este viaje filosófico son Andrenio (hombre natural, instintivo, como bien delata el prefijo griego: *-andr*) y Critilo (persona reflexiva, juiciosa, como también denota el prefijo griego: *-Krit*), que representan las dos dimensiones fundamentales del ser humano en lucha con el mundo; más que personajes de carne y hueso, son paradigmas; son símbolo, respectivamente, de los instintos y de la razón, de lo espontáneo, de lo reflexivo, de la pasión y de la voluntad, «convirtiendo la novela en una novela de la vida, porque ellos van envejeciendo (aunque el tiempo no exista), y en una novela de la persona, porque Andrenio y Critilo son la misma persona».<sup>474</sup>

Gracián es seguramente uno de los primeros representantes de una filosofía simbólico-existencial que habría podido constituir la vía central de la filosofía moderna si ésta no hubiese dejado las cuestiones psicológico-morales en manos de la religión, fascinados por la investigación de la naturaleza<sup>475</sup>: la filosofía natural no sirve para hacer al hombre persona, pero la filosofía moral sí. Gracián se dedica a razonar sobre la

---

<sup>473</sup> E. Hidalgo-Serna, «Grassi y la primacía de la palabra en el humanismo», prólogo a E. Grassi, *La filosofía del humanismo*, Anthropos, Barcelona 1993, p. 9.

<sup>474</sup> Santos Alonso, en la introducción a su edición de *El Criticón*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 24.

<sup>475</sup> Cfr. I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 120.

realidad humana y a encontrar buenos símbolos de esa realidad. Asimismo, como señala Gómez de Liaño, conviene recordar las figuras de Mena, Loyola, Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y Mateo Alemán para comprender el lugar que corresponde a Gracián dentro de una tradición poético-moralista e ideomórfica que tiene en la cultura española algunos de sus momentos decisivos desde la Antigüedad clásica (Séneca, Lucano, Quintiliano, Adriano) hasta la Edad Media, tanto cristiana (Lulio, Don Juan Manuel, Enrique de Villena, Santillana, etc.) como musulmana (Ibn Tofail, Ibn Arabi) y judía (Maimónides, Sem Tob), por no hablar del Renacimiento y el Barroco. Autor bisagra, Gracián representa los esplendores que al ocaso cobra esa tradición, y también los de una aurora prematura comparable a Giordano Bruno. «En resumen, el moralismo y tecnicismo de Gracián se funde con su no menos notoria dedicación al simbolismo, que el jesuita cifra, sobre todo, en autores como Alciato y Giovo, lo que explica su desmedida afición a emboscarse en las espesuras de las florestas de apotegmas, facecias, dichos y hechos memorables, y, en fin, jeroglíficos, a los cuales se pueden asimilar los emblemas de Alciato y las empresas de Giovo. (...) En efecto, la larga peregrinación por las edades de la vida que llevan a cabo Critilo y Andrenio bien puede decirse que se desarrolla por una geografía cristalizada en un complejo friso de jeroglíficos morales y que para su fraguación lo mismo sirvieron a la criba del jesuita las colecciones de fábulas, apólogos, apotegmas y anécdotas, que las recopilaciones de facecias, emblemas, empresas y leyendas de tipo mitológico. (...) Jinete de un hipogrifo compuesto de Ética y Estética —del análisis psico-ético y los constituyentes simbólico-imaginarios del psiquismo—, Gracián llevó adelante su idea fundamental de que la imaginación y los símbolos son esenciales para entender al hombre y, también, para formarlo».<sup>476</sup> Porque el hombre, en definitiva, es un animal simbólico, híbrido de pasión e intelecto.

En toda la lírica barroca se repiten distintas imágenes simbólicas, sobre todo algunas referidas a la brevedad de la vida y a la fugacidad del tiempo: el reloj, la calavera, las estaciones del año... La rosa simboliza la belleza femenina o, en sentido más abstracto, la efímera duración de los placeres terrenales. Las ruinas evocan la fragilidad de las glorias humanas bajo el poder absoluto del tiempo y su fuerza destructiva inexorable. La vanidad del mundo, la fluctuación de la conciencia humana entre la suave melancolía y la más tensa de las angustias (que acaba por asimilar las

---

<sup>476</sup> Cfr. I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 121.



dulzuras de la vida y los desastres de la muerte), la condición efímera del placer y de la belleza física... son temas e imágenes recurrentes. Frente a la picaresca, que pretende desvalorizar la vida, *El Criticón* lo único que trata de desvalorizar es la cultura: «Andrenio y Critilo no justifican sus propias caídas o indisciplinas desvalorizando el obrar humano, sino que en ellos hay arrepentimiento y cambio de conducta, lo que constituye no sólo una exaltación de la norma ética, sino también del valor de las propias actividades humanas».<sup>477</sup>

#### 1.4. Naturaleza, arte y moral: bienes y males del artificio

«Comienzo por la hermosa naturaleza, paso a la primorosa arte y paro en la útil moralidad»<sup>478</sup>: de esta sucinta manera resumía Baltasar Gracián, en una sola frase y mejor que nadie, su propio itinerario intelectual y las escalas filosóficas —más que disciplinares— por las que atraviesa *El Criticón*.

Sin duda alguna, la clasificación aristotélica de las ciencias en teoréticas, prácticas y productivas adquiere en Gracián un alcance totalizador y vivencial que supera con creces su dimensión metodológica. La *theoría* se referiría aquí a la contemplación del cosmos, del universo, de la naturaleza; la *práxis* a las normas de conducta para alcanzar el éxito de una vida buena —basada en la prudencia— en el seno de esa selva que es la sociedad (de ahí la genial integración graciana de utilidad y moralidad, que muchos no han sabido o querido comprender); y la *poiesis* abarcaría a todas las producciones del ser humano, cualquiera que sea su índole y creatividad. Además, hay que adoptar las medidas pertinentes en cada caso: «Buen ánimo contra la inconstante fortuna, buena naturaleza contra la rigurosa ley, buena arte contra la imperfecta naturaleza y buen entendimiento para todo».<sup>479</sup>

Como más adelante nos ocuparemos extensamente tanto de la hermosa Naturaleza como de la útil Moralidad, vamos ahora a centrarnos en la primorosa Arte. En Gracián el arte y el artificio tienen una ambigua valoración: por un lado se presenta como el complemento perfecto de la naturaleza, a la que mejora y perfecciona en sus defectos, haciéndola más hermosa (la técnica se convierte en una especie de segunda naturaleza que se sobrepone a la realidad original), siendo incluso esta labor de

---

<sup>477</sup> Santos Alonso, *op. cit.*, p. 31.

<sup>478</sup> *Cr.*, *O.C.*, p. 806.

<sup>479</sup> *Cr.*, *O.C.*, p. 905.

transfiguración de la *physis* una misión impuesta por Dios al hombre; pero, por otro lado, condensa, como no podía ser de otra manera, las imperfecciones y miserias de su causa eficiente y motor, el hombre. El momento en que se ve más clara esta ambigüedad de criterio es al comienzo de la novela, en la Crisi I de la primera parte, pues con pocas líneas de separación se encuentran ambas resoluciones. En primer lugar, Critilo, a la sazón náufrago que lucha por sobrevivir y no ahogarse entre las olas para alcanzar tierra en la isla de Santa Elena, se queja de su mala fortuna con el barco y exclama: «Todo cuanto inventó la industria humana ha sido perniciosamente fatal y en daño de sí misma: la pólvora es un horrible estrago de las vidas, instrumento de su mayor ruina; y una nave no es otro que un ataúd anticipado».<sup>480</sup> Y poco después, al abordar las dificultades de Andrenio para expresarse, el narrador sentencia: «Donde no media el artificio, toda se pervierte la naturaleza».

En la Crisi II de la primera parte (*El gran teatro del universo*) Andrenio le pregunta a Critilo por qué Dios no dispuso a las estrellas con el mismo orden y concierto y con la misma arte y correspondencia que se aprecia en los jardines vistosos, para que así fuera un espectáculo aún más agradable a la vista. Entonces Critilo le aclara que «la divina sabiduría que las formó y las repartió desta suerte atendió a otra más importante correspondencia, cual lo es la de sus movimientos y aquel templarse las influencias. Porque has de saber que no hay astro alguno en el cielo que no tenga su diferente propiedad, así como las yerbas y las plantas de la tierra: unas de las estrellas causan el calor, otras el frío, unas secan, otras humedecen; y desta suerte se alternan otras muchas influencias, y con esa esencial correspondencia unas a otras se corrigen y se templan. La otra disposición artificiosa que tú dices fuera afectada y uniforme; quédese para los juguetes del arte y de la humana niñería. Deste modo se nos hace cada noche nuevo el cielo y nunca enfada el mirarlo, cada uno proporciona las estrellas como quiere; a más de que en esta variedad natural y confusión grave parecen tanto más que el vulgo las juzga innumerables, y con esto queda como en enigma la suprema asistencia, si bien para los sabios muy clara y entendida».<sup>481</sup>

Pero es en la Crisi VIII de la primera parte (*Las maravillas de Artemia*) donde Gracián expone su amplia reflexión teórica al respecto: «Es el arte complemento de la naturaleza y otro segundo ser que por extremo la hermosea y aun pretende excederle en sus obras. Préciale de haber añadido otro mundo artificial al primero, suple de ordinario

---

<sup>480</sup> Cr., O.C., p. 808.

<sup>481</sup> Cr., O.C., p. 822.

los descuidos de la naturaleza, perfeccionándola en todo; que sin este socorro del artificio, quedara inculta y grosera. Éste fue, sin duda, el empleo del hombre en el paraíso cuando le revistió el Criador la presidencia de todo el mundo y la asistencia en aquél para que lo cultivase; esto es, que con el arte lo aliñase y puliese. De suerte que es el artificio gala de lo natural, realce de su llaneza; obra siempre milagros, y si de un páramo puede hacer un paraíso, ¿qué no obrará en el ánimo cuando las buenas artes emprenden su cultura?».<sup>482</sup> No hay que olvidar en ningún caso la estrecha participación del arte (así entendido) y la educación.

Artemia, reina sabia y discreta, daba vida a lo inerte, hacía de las bestias personas y a los tontos infundía saber. Critilo se va a verla para ver cómo puede convencer a Andrenio («su otro yo») para salir de la corte de ese rey al que le va el ser en no ser conocido. Ella le dice que se trata de su enemigo Falimundo y llama a uno de sus viejos ministros para que acuda a salvar a Andrenio, que permanece ofuscado en la ciudad de la mentira (corte de confusiones, donde todo es burla y juego) y le convenza de su error. El viejo le recetará la regla consabida del prudente vivir («las cosas del mundo todas se han de mirar al revés para verlas al derecho») y le mostrará —a través de un espejo— cómo lo que él pensaba ser un gran príncipe en realidad era el más horrible de los monstruos: el Engaño.

De Artemia unos dicen que descende del Cielo y que salió del cerebro soberano, otros que es hija del Tiempo y de la Observación, y hermana de la Experiencia, y otros que es hija de la Necesidad y nieta del Vientre. A estas distintas valoraciones de la cualidad del Arte se une la de su anciano ministro: «Pero yo bien sé que es parto del Entendimiento», y a continuación va relatando por qué reinos y pueblos pasó su vida (asirios, egipcios, caldeos, Atenas, Corinto, Lacedemonia, Roma, etc.). Cuando Falimundo decide vengarse, echa mano de la Envidia y siembra la Corte de injurias contra Artemia, diciendo que había destrozado la naturaleza, que había acabado con la inocencia y sencillez de las cosas y con la verdad, que el artificio es sinónimo de engaño y fingimiento. El vulgo, convencido, se amotinó contra Artemia.

Gracián conservará, como veremos en el próximo tema, ciertos rasgos de la mirada idealizadora con que los renacentistas celebraban a la naturaleza como fuente infinita de armonía y bondad, pero lo hará siempre remitiendo esas perfecciones a su origen sobrenatural. Los recursos del arte pueden ser puestos al servicio de la naturaleza

---

<sup>482</sup> *Cr., O.C.*, p. 905.

para renovar su prestancia y dotarla de mayor novedad y originalidad. En este aspecto, parece confiar en la superioridad de la técnica y, especialmente, en la incuestionable capacidad imaginativa e ingeniosa de la creación artística, que, merced a la complicación formal y a una vocación casi esotérica, refina y multiplica los accesos laberínticos hacia el corazón de la verdad y de la belleza.

### 1.5. Imitación y creatividad: elogio de la novedad y de la variedad

Imitación y creatividad se fusionan como principios estéticos que rigen, a instancias de una traslación simbólica, la relación del artista con la naturaleza, con el arte y con los textos clásicos. «Gracián fuerza el lenguaje al límite, buscando dobleces y equívocos y tratando de sacar el mayor fruto posible de la preñez de dicción. El respeto a los modelos se derrumba desde el punto y hora en que no sólo una palabra, sino una autoridad, se puede cambiar para crear novedades».<sup>483</sup> La destreza está —según Gracián— en transformar los pensamientos y en trasponer los asuntos.

El ingenio se caracteriza por su afán de novedad y por la búsqueda casi obsesiva de la originalidad. La permanencia, la repetición y la igualdad son la enfermedad mortal de la realidad, «la ordinaria carcoma de las cosas». En la Crisi II de la primera parte (*El gran teatro del mundo*), Critilo dice envidiar la felicidad y el privilegio de Andrenio por «llegar a ver con novedad y con advertencia la grandeza, la hermosura, el concierto, la firmeza y la variedad desta gran máquina criada» (el universo), cosa que, sirviéndose de la imaginación, es lo que tratan de hacer los hombres sabios: contemplar las cosas como si fuera la primera vez que las ven, pues la costumbre no deja lugar a la admiración. Sin embargo, considera Gracián que también puede darse un exceso en la admiración de la novedad, cosa que suele producirse cuando falta el buen gusto y una opinión cualificada. En este sentido, comenta que en su época estas inclinaciones están muy vulgarizadas: «nos suspenden las cosas no por grandes, sino por nuevas; no se repara ya en los superiores empleos por conocidos, y así andamos mendigando niñerías en la novedad para acallar nuestra curiosa solicitud con la extravagancia».<sup>484</sup>

En la Crisi III (*La hermosa naturaleza*) vuelve a insistir Baltasar Gracián en la condición de belleza que posee la «varia naturaleza», pues «quiere ser atendida y celebrada»; precisamente, lo que más celebraba Andrenio de sus primeras

---

<sup>483</sup> A. Egido, *op. cit.*, p. 45.

<sup>484</sup> *Cr.*, O.C., p. 804.

contemplaciones de la naturaleza era el ver tanta multitud de criaturas con tanta diferencia entre sí, tanta pluralidad con tan rara diversidad, «que ni una hoja de una planta, ni una pluma de un pájaro se equivoca con las de otra especie».<sup>485</sup> Pondera Gracián el interés humano por la novedad, tanto en lo que se refiere al ámbito de la naturaleza como en lo que atañe al mundo del arte: «gran hechizo es el de la novedad, que como todo lo tenemos tan visto, pagámonos de juguetes nuevos, así de la naturaleza como del arte, haciendo vulgares agravios a los antiguos prodigios por conocidos. Lo que ayer fue un pasmo, hoy viene a ser desprecio, no porque haya perdido de su perfección, sino de nuestra estimación; no porque se haya mudado, antes porque no, y porque no se nos hace de nuevo».<sup>486</sup> Son los hombres sabios quienes —según Gracián— deben redimir esta «civilidad del gusto», haciendo reflexiones nuevas sobre las perfecciones antiguas, renovando el gusto con la admiración.

Séneca supo expresar mejor que nadie ese sentimiento de angustia y tedio ante el círculo inalterable de la vida: «¿Hasta cuándo las mismas cosas? Me despertaré, me dormiré, tendré apetito, me hartaré, tendré frío, tendré calor. Ninguna cosa tiene fin, sino que todas las cosas se ligan en círculo; huyendo se persiguen; la noche empuja al día, el día a la noche, el estío fina en el otoño, al otoño le acucia la primavera; así que toda cosa pasa para volver. No hago nada nuevo, no veo nada nuevo; en fin de cuentas, esto da náuseas. Muchos son los que piensan que no es aceda la vida, sino superflua».<sup>487</sup> Frente al aburrimiento de la rutina, frente al peso de la repetición cotidiana, el ingenio busca gestos insólitos, luces nuevas, maravillas renovables en cada amanecer... El estilo resultante ofrece una opacidad al lector y un requerimiento poco menos que de iniciación en sus misterios y arcanos. Este esoterismo voluntario alarga las distancias entre las cosas, dejándolas caer en un vacío del que ha de salvarlas una interpretación, con la consiguiente fruición intelectual por parte del hermeneuta. La rareza de partida estira y tensiona la realidad, provoca el efecto de la extrañeza en el receptor, y, cuando éste logra captar la armonía de un mundo con esa misma deformación, retrotrae las cosas —seguramente con una sonrisa de satisfacción— de su estado «original» a su estado originario. En esa huida de la norma y de la uniformidad, la creatividad ingeniosa subvierte los hábitos y revoluciona los espíritus. La sorpresa, entonces, se declara a sí misma una guerra perpetua, pues el camino hacia la novedad es una fuga sin retorno. La

---

<sup>485</sup> *Cr., O.C.*, p. 825.

<sup>486</sup> *Cr., O.C.*, p. 825.

<sup>487</sup> Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, Tomo II, Gredos, Madrid, 1986, pp. 203-204.

agudeza del ingenio reclama una lectura antiautoritaria: una lectura retórica, prudente y escéptica, merced a la cual se conciba al pensamiento como una actividad interhumana, política y ética, creativa y conservadora a la vez.

Es la rareza, por tanto, un valor distinto pero paralelo a la novedad y la variedad. En la Crisi II de la segunda parte (*Los prodigios de Salastano*), ya desde el puerto de la varonil edad, Andrenio y Critilo divisan las siete maravillas del orbe. Considera Argos que el corazón humano va degenerando y que ya no hay grandes hombres ni grandes hazañas, por lo que no se construyen nuevas maravillas como las de antaño. Roma es la cabeza y señora del mundo. Ante el ofrecimiento de un criado de Salastano, Andrenio y Critilo dejan a Argos y acuden a ver la casa de su señor, «teatro de prodigios», lleno de todas las maravillas de la naturaleza y del arte: jardines con toda variedad de flores y plantas, animales extraños, objetos raros (como, por ejemplo, los puñales de ambos Brutos)...

Salastano va contrarrestando la incredulidad de Critilo respecto de la existencia de ciertos seres o animales míticos (basiliscos, unicornios, fenis, pelícanos, amazonas...) con ejemplos reales, históricos, muchos de los cuales le enseña, como extraños habitantes de su palacio. También le muestra otro género de maravillas o imposibles: un hombre de bien en estos tiempos, un letrado pobre, un poeta rico, un español humilde, un francés grave y quieto, un príncipe cristiano en paz, un docto premiado, una viuda de Zaragoza flaca, un necio descontento, un casamiento sin mentiras, etc. Así va desgranando Gracián, con humor e ironía, una serie de hechos o de personajes imposibles. Especialmente interesante es la historia que, ya en la siguiente Crisi, cuenta el criado de Salastano acerca de cómo una vez tuvo que salir en busca de uno de los más raros prodigios que pueda haber: a saber, el amigo verdadero (un otro yo). En una casa de Cataluña, encontró a un hombre compuesto de tres hombres (con tres cabezas, seis brazos y seis pies) que le dijo: «¿Búscasete a mí o a ti mismo?». Era Gerión: «tres somos y un solo corazón tenemos, que el que tiene amigos buenos y verdaderos, tantos entendimientos logra»<sup>488</sup>, pues la amistad es un alma en muchos cuerpos. La amistad verdadera es «gran felicidad de la vida, empleo digno de la edad varonil y ventaja única ya del hombre».<sup>489</sup>

---

<sup>488</sup> Cr., O.C., p. 1066.

<sup>489</sup> Cr., O.C., p. 1067.

## 2. El mundo natural (divino)

Gracián pone las bases filosóficas más elementales, de inspiración clásica (sobre todo, platónico-agustiniana), a una de sus distinciones más decisivas y determinantes: la que establece la división de la realidad entre mundo civil (humano) y mundo natural (divino). Esta distinción tiene evidentes implicaciones ontológicas, a saber, el contraste y separación entre el «ser» y el «parecer». Asimismo, cabría señalar sus ineludibles implicaciones morales: por un lado, la finalidad existencial de «llegar a ser persona» en plenitud; y, por otro, los múltiples juegos ficticios —de máscaras, disfraces y apariencias— que vertebran la sociedad y en los que hay que ser un experto (dominando sus normas y usos) para lograr el éxito perseguido. Si en aquel mundo gobiernan la belleza y armonía, en éste reinan la maldad y el caos más absoluto.

No podemos dejar de recordar en este punto la importancia de la Escolástica española de los siglos XVI y XVII, no sólo en la formación de Gracián sino en la de todos los autores barrocos. El teólogo, filósofo y jurista Francisco Suárez (1548-1617), miembro de la Compañía de Jesús, fue el máximo exponente de esta corriente escolástica que tuvo una influencia decisiva en todas las universidades europeas de la época. No podemos entrar a analizar en detalle las ideas de Suárez al respecto, por cuestiones de espacio y de tiempo, pero sí podemos hacer una breve descripción de algunas de sus aportaciones sobre metafísica y derecho natural que nos pueden ayudar a entender mejor el suelo o fundamento de donde emanan las concepciones de Gracián sobre el mundo natural y el mundo civil. En sus *Disputaciones metafísicas* Suárez ordena y sistematiza las más importantes cuestiones filosóficas y teológicas del pensamiento occidental desde la *Metafísica* de Aristóteles, a partir de una metafísica general que expone la noción de *ens reale* y siguiendo el orden de los conceptos trascendentales. Suárez se ocupa allí, por ejemplo, de los modos en que puede explicarse la composición de la materia y la forma, cómo Dios se relaciona consigo mismo y con su creación, de qué manera el pan se transforma en el cuerpo de Cristo en la transubstanciación o la forma en que los ángeles pueden moverse a través del universo. En su *Tractatus de legibus ac Deo legislatore* (1612), Suárez distingue entre

ley eterna, ley natural, derecho de gentes, ley positiva humana (derecho civil y derecho canónico) y ley positiva divina (la del Antiguo y Nuevo Testamento).<sup>490</sup>

En este sentido, la crítica de Gracián al método escolástico está en relación, según aduce Gustavo Bueno, con «la crítica a la Metafísica general abstracta que diluye a Dios, al Mundo y al Hombre en el Ser; tiene que ver con una *inversión teológica*, que concibe a Dios en cuanto creador del Mundo, como si fuese un Dios aristotélico que se hubiera transformado en creador de un Mundo que ya está proyectado por él y, sobre todo, de un Dios trinitario capaz de hacerse hombre, es decir, carne, en el *Corpus Christi*: un hombre que, por ello mismo, habrá que situar en la jerarquía del mundo en un puesto superior al que corresponde a los ángeles y a los arcángeles, a los querubines, a los serafines. Un Dios que, en todo caso, está más próximo al Dios de Espinosa que al Dios de Descartes. Pero, en todo caso, un Dios único, que permitía seguir alimentando una visión monista de la Realidad».<sup>491</sup>

Por su parte, Jacinto Rivera de Rosales, en *Sueño y Realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca*<sup>492</sup>, ha realizado un análisis filosófico muy interesante de la obra de Calderón, como una investigación ontológica que se interroga por el ser de los entes y que se desarrolla en torno a las tres cuestiones fundamentales de la metafísica tradicional (mundo, alma y Dios):

1. El desengaño sobre la realidad/nada del mundo.
2. La realidad del alma en cuanto libre, es decir, capaz de una acción real y originaria, responsable de sí: el libre albedrío.
3. El concepto y realidad del Dios cristiano.

Al igual que ocurre con las obras de Gracián, muchos autos de Calderón surgen directamente de la reflexión teológica y filosófica, con personajes-ideas que tienden a la universalidad del concepto. Su teatro es sumamente reflexivo y conceptual, además de didáctico. Como apunta Rivera, detrás de él hay una filosofía y teología escolástica muy elaborada, con Santo Tomás de Aquino y Suárez a la cabeza, pero también se encuentra San Agustín, el estoicismo (sobre todo Séneca) y el escepticismo pirrónico. La obra

---

<sup>490</sup> En Calderón podemos ver también, por ejemplo, que no es sólo un gran dramaturgo (y un teólogo y metafísico, como analizaremos más adelante) sino que tenía un conocimiento bastante profundo de derecho canónico, civil y penal, como ha mostrado Antonio Regalado en su *Calderón*.

<sup>491</sup> G. Bueno, *op. cit.*, p. 163.

<sup>492</sup> J. Rivera de Rosales, *Sueño y Realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1998.



calderoniana se pregunta qué es real y qué más bien sueño o incluso engaño. Y la entidad del mundo es la de ser un mero instrumento para la libertad humana y para Dios.

## **2.1. Realidad y apariencia: la hermosa naturaleza y el gran teatro del mundo**

La dialéctica entre la realidad y la apariencia es uno de los ejes básicos del Barroco, como tópico que desde la antigüedad clásica ha recorrido todo el pensamiento occidental, cristianizándose en la Edad Media, y que los autores barrocos retoman, intensifican y en cierto modo replantean. Ya en *El Discreto* Gracián había establecido el principio básico de esta idea, formulándolo casi como una reflexión metafísica: «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; que aun a la persona que no conocemos por el porte la juzgamos». Y en el *Oráculo manual* había redundado en el mismo planteamiento: «La realidad y el modo. No basta la substancia, requiérese también la circunstancia. Todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y razón. El bueno todo lo suple: dora el no, endulza la verdad y afeita la misma vejez. Tiene gran parte en las cosas el cómo, y es tahúr de los gustos el modillo». Lo importante, pues, para Gracián en el contexto del mundo humano es hacer y hacer parecer, como hemos visto también en el *Oráculo manual*: las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen; lo que no se ve es como si no fuese; la buena exterioridad es, en el ámbito de la sociedad, la mejor recomendación de la perfección interior. Frente a todo eso, está la realidad del mundo natural, de origen divino, creado por Dios.

En el comienzo de la historia-novela-vida de *El Criticón* asistimos a la celebración del origen sobrenatural del universo, para lo cual Gracián recoge alegóricamente los dogmas cristianos de la Creación y alude a la lectura filosófica clásica de los mismos. Seguidamente se establece una clara diferencia entre la hermosura, concierto y variedad del mundo creado por Dios, que merece la contemplación y admiración extasiada del hombre, y el desorden y perversidad que rigen en el mundo hecho por los hombres, donde es preciso ejercer el arte de la sospecha, para estar prevenido ante los innumerables engaños que allí se producen: «Contemplado has las obras de Dios; notarás las de los hombres y verás la diferencia.

¡Oh cuán otro te ha de parecer el mundo civil del natural y el humano del divino!» le advierte Critilo a Andrenio cuando están adentrándose por primera vez en la tierra tras su travesía por mar (*Entrada del mundo*, Crisi V de la primera parte). Hasta ese momento Andrenio sólo ha podido ver las obras de la naturaleza, que son merecedoras de admiración, y a partir de ese día va a encontrarse con las obras de los hombres, que le han de espantar. En paralelo a la distinción entre mundo natural y mundo civil se sitúa también el debate —permanente en la obra de Gracián— entre naturaleza y artificio: «Todo cuanto obró el supremo Artífice está tan acabado que no se puede mejorar; mas todo cuanto han añadido los hombres es imperfecto».

En la Crisi II de la primera parte (*El gran teatro del mundo*), cuando Andrenio le cuenta a Critilo cómo, estando recluido en la cueva, trató de imaginar muchas veces y de mil modos «lo que habría acá fuera, el modo, la disposición, la traza, el sitio, la variedad y máquina de cosas, según lo que yo había concebido, jamás di en el modo, ni atiné con el orden, variedad y grandeza desta gran fábrica que vemos y admiramos», éste le contesta celebrando las maravillas de la Creación: «Aunque todos los entendimientos de los hombres que ha habido ni habrá se juntaran todos antes a trazar esta gran máquina del mundo y se les consultara cómo había de ser, jamás pudieron atinar a disponerla; ¡qué digo el universo!: la más mínima flor, un mosquito, no supieran formarlo. Sola la infinita sabiduría de aquel supremo Hacedor pudo hallar el modo, el orden y el concierto de tan hermosa y perenne variedad».<sup>493</sup> Se exalta, por tanto, la hermosura, variedad y perfección del mundo creado por Dios.

El ser humano ocupa un lugar de privilegio en la jerarquía de los seres. Según relata Gracián<sup>494</sup>, en la ordenación del mundo cada animal escogía su morada (el elefante una selva, el caballo un prado, el cisne un estanque, etc), hasta que llegó el hombre y dijo que no se contentaba con menos que con todo el universo, y aún le parecía poco, lo que demuestra su exorbitante ambición y su monstruosa codicia. Ante esa situación, toma la palabra Dios y deja claro que el hombre ha sido creado con sus manos para criado suyo y señor de las demás criaturas, pero que ha de gobernarlas con la mente, no con el vientre; como persona, no como bestia. El hombre ha sido creado para dominar el mundo con su razón y reconocer en él la perfección de su hacedor divino.

---

<sup>493</sup> *Cr., O.C.*, p. 814.

<sup>494</sup> *Cr., O.C.*, p. 815.

Por su parte, el sol es —como en la famosa metáfora de Platón— símbolo del ser divino, principio ontológico y gnoseológico de toda la realidad, ser que da el ser a todas las cosas, que hace que todas se vean y no permite ser visto. Como tal lo declara Critilo: «¡Oh, qué será aquella inmortal y gloriosa vista de aquel infinito Sol divino, aquel llegar a ver su infinitamente perfectísima hermosura! ¡Qué gozo, qué fruición, qué dicha, qué felicidad, qué gloria!». <sup>495</sup> Es el sol —sigue diciendo Critilo— la criatura que más ostentosamente retrata la majestuosa grandeza del Criador, y enuncia algunas de sus principales características:

- Llámase sol porque en su presencia todas las demás lumbreras se retiran: él solo campea.
- Está en medio de los celestes orbes, como en su centro, corazón del lucimiento y manantial perenne de luz.
- Es indefectible, siempre el mismo.
- Único en la belleza, él hace que se vean todas las cosas y no permite ser visto, celando su decoro y recatando su decencia.
- Influye y concurre con las demás causas a dar el ser a todas las cosas, hasta el hombre mismo.
- Es afectadamente comunicativo de su luz y de su alegría, esparciéndose por todas partes y penetrando hasta las mismas entrañas de la tierra.
- Todo lo baña, alegra, ilustra, fecunda e influye.
- Es igual, pues nace para todos, a nadie ha menester de sí abajo, y todos le reconocen dependencias.
- Él es, al fin, criatura de ostentación, el más luciente espejo en quien las divinas grandezas se representan.

Al uso de los clásicos, Gracián reivindica la vigencia del asombro y la admiración como fuentes del saber, aunque no sin ciertas matizaciones: «Menester es el realce a los divinos aplausos, alternados con agradecimientos; y si la admiración es hija de la ignorancia, también es madre del gusto. El no admirarse procede del saber en los menos, que en los más del no advertir. No hay mayor alabanza de un objeto que la

---

<sup>495</sup> *Cr., O.C.*, p. 819.

admiración, si calificada, que llega a ser lisonja porque supone excesos de perfección, por más que se retire a su silencio».<sup>496</sup>

Andrenio relata su casual liberación de la cárcel, su salida de la caverna, y trata de expresar los sentimientos que le produce su primera contemplación de la naturaleza, como un Adán renovado, algo —podemos decir— semejante al éxtasis inefable de los místicos: desde aquel «balcón del ver y del vivir», «tendí la vista aquella vez primera por este gran teatro de tierra y cielo: toda el alma con extraño ímpetu, entre curiosidad y alegría, acudió a los ojos, dejando como destituidos los demás miembros, de suerte que estuve casi un día insensible, imoble y como muerto, cuando más vivo»;<sup>497</sup> «aquí yo quedé absorto y totalmente enajenado de mí mismo».<sup>498</sup> Ante la contemplación del sol (imagen de la esencia divina, esa verdadera luz de la infinita increada belleza), Andrenio se olvida de sí mismo: «todo el día empleé en él, contemplándole ya en sí, ya en los reflejos de las aguas, olvidado de mí mismo».<sup>499</sup>

Andrenio no es capaz de expresar el espanto, la admiración, la suspensión y el pasmo que le llenaron el alma: «Miraba el cielo, miraba la tierra, miraba el mar, ya todo junto, ya cada cosa de por sí, y en cada objeto éstos me transportaba sin acertar a salir dél, viendo, observando, advirtiendo, admirando, discurriendo y lográndolo todo con insaciable fruición».<sup>500</sup> El entendimiento se dirige a la verdad (mediante el juicio) y a la hermosura. Actúa movido por la curiosidad y por la admiración (asombro, maravilla) que causa la Naturaleza. La novedad, la curiosidad... ponen en marcha el ingenio e inician el proceso de conocimiento.

Al igual que la luz del sol era el signo de la vida más duradera, la llegada de la noche y de la oscuridad significaron para Andrenio los presentimientos de la muerte: «trocese la alegría del nacer en el horror del morir, el trono de la mañana en el túmulo de la noche: sepultose el sol en las aguas y quedé yo anegado en otro mar de mi llanto. Creí no verle más, con que quedé muriendo».<sup>501</sup> Pero hasta este trance de angustia es superado gracias a la admiración y el asombro, pues ante él se abrió el cielo lleno de estrellas. Le llamó especialmente la atención la luna («hermosa reina de las estrellas, presidente de la noche, substituta del sol») con sus uniformes variedades, ya creciente, ya menguante, y poco rato llena. Critilo le explica que la luna y el sol comparten el

---

<sup>496</sup> *Cr., O.C.*, p. 824.

<sup>497</sup> *Cr., O.C.*, p. 817.

<sup>498</sup> *Cr., O.C.*, p. 819.

<sup>499</sup> *Cr., O.C.*, p. 820.

<sup>500</sup> *Cr., O.C.*, p. 817.

<sup>501</sup> *Cr., O.C.*, p. 820.

mando del tiempo: «si él hace el día, ella la noche; si el sol cumple los años, ella los meses; calienta el sol y seca el día la tierra, la luna de noche la refresca y humedece; el sol gobierna los campos, la luna rige los mares; de suerte que son las dos balanzas del tiempo».<sup>502</sup> En este punto hace Gracián el simbolismo de contrastes más notorio al respecto, pues así como el sol es claro espejo de Dios y de sus divinos atributos, la luna lo es del hombre y de sus humanas imperfecciones:

- Ya crece, ya mengua.
- Ya nace, ya muere.
- Ya está en su lleno, ya en su nada, nunca permaneciendo en un estado.
- No tiene luz de sí, participala de dios.
- Eclipsala la tierra cuando se le interpone, muestra más sus manchas cuando está más lúcida.
- Es la ínfima de los planetas en el puesto y en el ser.
- Puede más en la tierra que en el cielo.
- Es mudable, defectuosa, manchada, inferior, pobre, triste, y todo se le origina de la vecindad de la tierra.

De esta manera, Baltasar Gracián enumera metafóricamente —mediante las imágenes de la luna y del sol— los atributos y propiedades que condecoran a los hombres en oposición a la esencia inmutable divina. De hecho, el solo esfuerzo de llevar la atención del sol a la tierra supone una traslación espiritual, «obligándome la asistencia del cuerpo a faltar al ánimo, abatiéndome de la más alta contemplación a tan materiales empleos. Fui bajando, digo humillándome, por aquella mal segura escala que formaron las mismas ruinas, que de otro modo fuera imposible; y ese favor más reconocí al Cielo».<sup>503</sup>

En la Crisi III (*La hermosa naturaleza*) Andrenio sigue alabando la belleza y variedad de la naturaleza creada por Dios, en cuyo disfrute empleaba todos los sentidos juntos, «y aun no eran bastantes para tanta fruición». Dice que quisiera tener cien ojos y cien manos para poder satisfacer todas las curiosidades del alma: «discurría embelesado mirando tanta multitud de criaturas, tan diferentes todas en propiedades y en esencias,

---

<sup>502</sup> Cr., O.C., p. 823.

<sup>503</sup> Cr., O.C., p. 823.

en la forma, en el color, efectos y movimientos; cogía una rosa, contemplaba su belleza, percibía su fragancia, no hartándome de mirarla y admirarla; alargaba la otra mano a alguna fruta, empleando de más a más el gusto, ventaja que llevan los frutos a las flores. Halleme a poco rato tan embarazado de cosas, que hube de dejar algunas para lograr otras, repitiendo aplausos y renovando gustos».<sup>504</sup> Tal y como le explica Critilo a Andrenio, esta variedad y belleza de la naturaleza se debe a la generosidad de Dios, que no sólo atendió a la precisa necesidad del hombre (para el cual todo lo creaba), sino que también se ocupó de su comodidad y regalo, «ostentando en esto su infinita liberalidad para obligarle a él que con la misma generosidad le sirva y le venere». También le explica cómo Dios ha dispuesto perfectamente el orden y las leyes de la naturaleza.

Quizás nadie ha sabido expresar de una manera tan hermosa y exacta la metodología de las vías tomistas de demostración de la existencia de Dios. Ante la insistencia de Andrenio en el deleite de los sentidos ante la hermosa Naturaleza, Critilo, sin menoscabo del recreo de aquellos en la admiración de ésta (siempre en una medida prudente), le recuerda que lo más importante es emplear el alma en la más sublime contemplación: «Realza el gusto a reconocer aquella beldad infinita del Creador que en ésta terrestre se representa, infiriendo que si la sombra es tal, ¡cuál será su 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 sólo atender a su estabilidad y firmeza, a la comodidad de la habitación, sino a la hermosura también y a la elegante simetría, para que le pueda gozar el más noble de los sentidos, que es la vista, así aquel divino Arquitecto desta gran casa del orbe no sólo atendió a su comodidad y firmeza, sino a su hermosa proporción». Y añade: «De aquí es que no se contentó con que los árboles rindiesen solos frutos, sino también flores; júntese el provecho con las delicias: fabriquen las abejas sus dulces panales, y para esto lo soliciten de una en una toda flor; distílense las aguas saludables y odoríferas, que recreen el olfato y conforten el corazón; tengan todos los sentidos su gozo y su empleo».<sup>505</sup>

Pero esta belleza natural de origen divino no puede escamotear la inercia fatalista de la humana fragilidad y de la vida toda: las mismas flores que maravillaron a Andrenio cuando estaban vivan, le entristecen al verlas marchitas. Pues «es la hermosura agradable ostentación del comenzar: nace el año entre las flores de una

---

<sup>504</sup> *Cr., O.C.*, p. 825.

<sup>505</sup> *Cr., O.C.*, p. 827.

alegre primavera, amanece el día entre los arreboles de una risueña aurora, y comienza el hombre a vivir entre las risas de la niñez y las lozanías de la juventud. Mas todo viene a parar en la tristeza de un marchitarse, en el horror de un ponerse, y en la fealdad de un morir, haciendo continuamente del ojo la inconstancia común al desengaño especial».<sup>506</sup>

Al escuchar y contemplar a las aves, una de las cosas que maravillan a Andrenio de la Naturaleza es el «admirable concierto con que se mueve y se gobierna tanta y tan varia multitud de criaturas», que sólo no se molestan unas a otras, sino que además se ayudan entre sí. Critilo le explica que ese es otro de los efectos prodigiosos de la infinita sabiduría del Criador, con la cual dispuso todas las cosas en peso, con número y medida, «porque, si bien se nota, cualquier cosa criada 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 su perfección».<sup>507</sup> Gracián hereda así la teleología tomista y el cosmos jerarquizado aristotélico, añadiéndole un poco del atomismo epicúreo. Todos los seres tienen por naturaleza —por esa ley eterna puesta por Dios en el mundo— su finalidad, su sentido y su perfección, y «de los elementos que son los ínfimos en la naturaleza se componen los mixtos, y entre éstos los inferiores sirven a los superiores».<sup>508</sup>

No podemos terminar este apartado sin hacer mención a *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca, donde recoge y expresa una serie de ideas muy características del Barroco. Ya al comienzo de la segunda jornada de *La vida es sueño*, cuando Segismundo se despierta en Palacio (recordemos que ha vivido siempre encerrado, y es drogado y llevado a Palacio porque su padre quiere poner a prueba el horóscopo), es como si se encontrase en un teatro. Esta idea es constante en la obra de Calderón: somos arrojados al mundo, al gran teatro del mundo; esto tiene un sentido existencial similar al del existencialismo, si bien con un Dios Padre y Creador. Es la violencia del nacimiento, la vida como un teatro que se desarrolla entre la cuna y la sepultura (expresión típica del Barroco: baste recordar el título de una obra de las obras Quevedo: *La cuna y la sepultura*).

Para Calderón la vida es un teatro, el mundo es su escenario, Dios es el autor y reparte los personajes (los hombres), que tienen una jerarquía social (el rey, el rico, el pobre, etc). No se pueden ensayar los papeles, pero sí hay un apuntador, que es la gracia

---

<sup>506</sup> Cr., O.C., p. 827.

<sup>507</sup> Cr., O.C., p. 829.

<sup>508</sup> Cr., O.C., p. 829.

divina, que les dice: «obrar bien, que Dios es Dios»); les dan los papeles y los emblemas que van asociados a los mismos (al rey le dan un cetro, al rico joyas, etc). Pero cuando llega el final del papel, que es el final de la vida humana, hay una puerta con una sepultura por la que van saliendo los actores. Todos los papeles acaban igual: el destino de la muerte es el mismo para el rey que para el pobre. Serán los que hayan actuado en la vida conforma a la virtud (y con la asistencia de la gracia divina) los que se consigan la salvación eterna.

Por tanto, Calderón, como buen alumno del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, parece posicionarse en sus obras a favor de la doctrina de Luis de Molina en la famosa polémica *de auxillis* que sacudió la época y que mantuvo enfrentados a los jesuitas con los dominicos.<sup>509</sup> Desde luego, como vemos en obras como *La vida es sueño*, se muestra a favor de la libertad humana, del libre albedrío, y por tanto de la condenación o salvación del hombre por sus propios actos, frente a la predestinación divina que defendía el luteranismo. No en vano se puede considerar que Calderón, además de gran dramaturgo y teórico del teatro, fue un teólogo y un metafísico.<sup>510</sup>

## 2.2. Ley eterna y derecho natural

Según algunas interpretaciones<sup>511</sup>, el derecho natural constituye la plataforma sobre la cual se alzan la ética y la metafísica de Baltasar Gracián: la Ley eterna sustenta su metafísica y la Ley natural su ética antropológica. En este sentido, Miguel Grande sostiene que en *El Criticón* resplandece con nitidez la escisión jurídica de la teonomía de la Ley eterna y la potenciación de la Ley natural. Andrenio descubre que el mundo en el cual ha de aplicar la razón de la Ley natural no es el mundo cosmológicamente ordenado por una Ley eterna, sino el mundo de la malicia, crueldad, vanidad y necesidad humanas. Aunque la razón natural pueda provenir de un acto creador trascendente, su aplicación vital, como Ley natural, no se supedita, en sus preceptos y en su interpretación jurídica de la realidad, a la Ley eterna. Esa misma razón natural humana interpretará casuísticamente la ley positiva; es «la buena naturaleza contra la rigurosa

---

<sup>509</sup> Remitimos al capítulo V, sobre *El Comulgatorio*, pues allí dedicamos todo un apartado a explicar la polémica *de auxilliis*, donde se ve la importancia de en los debates teológicos y filosóficos de la época en torno a la gracia divina, el libre albedrío y la predestinación.

<sup>510</sup> Cfr. A. Regalado, *Calderón*, Destino, Barcelona, 1995.

<sup>511</sup> Seguimos en este apartado las ideas expuestas por M. Grande Yáñez, *Justicia y ley natural en Baltasar Gracián*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2000, pp. 24-27.



ley».<sup>512</sup> La mirada de Gracián hacia la ley positiva no vence el recelo (neoestoico) ante una voluntad externa, que aun proveniente de un «superior», puede resultar antojadiza. Para Gracián la ley positiva que se impone al sabio filósofo tiene que ser individualmente interpretada con una juiciosa metodología casuística.

La ley sobrenatural rige el orden de la naturaleza: «Ésas yerbas y esas plantas que están en el más bajo grado de la vida, pues sola gozan la vegetativa, moviéndose y creciendo hasta un punto fijo de su perfección en el durar y crecer, sin poder pasar de allí, éstas sirven de alimento a los sensibles vivientes, que están en el segundo orden de la vida, gozando de la sensible sobre la vegetativa, y son los animales de la tierra, los peces del mar y las aves del aires; ellos pacen la yerba, pueblan los árboles, comen sus frutos, anidan en sus ramas, se defienden entre sus troncos, se cubren con sus hojas y se amparan con su toldo. Pero unos y otros, árboles y animales, se reducen a servir a otro tercer grado de vivientes mucho más perfectos y superiores, que sobre el crecer y el sentir añaden el raciocinar, el discurrir y entender: y éste es el hombre, que finalmente se ordena y se dirige para Dios, conociéndole, amándole y sirviéndole. Desta suerte, con tan maravillosa disposición y concierto, está todo ordenado, ayudándose las unas criaturas a las otras para su aumento y conservación. El agua necesita de la tierra que la sustente, la tierra del agua que la fecunde, el aire se aumenta del agua, y del aire se ceba y alienta el fuego. Todo está así ponderado y compasado para la unión de las partes, y ellas en orden a la conservación de todo el universo. Aquí son de considerar también con especial y gustosa observación los raros modos y los convenientes medios de que proveyó a cada criatura la suma providencia para el aumento y conservación de su ser, y con especialidad a los sensibles vivientes, como más importantes y perfectos, dándole a cada uno su natural instinto para conocer el bien y el mal, buscando el uno y evitando el otro; donde son más de admirar que de referir las exquisitas habilidades de los unos para engañar y de los otros para escapar del engañoso peligro».<sup>513</sup> De esta manera, Gracián nos ofrece la ordenación y jerarquía del mundo natural, con evidentes filiaciones aristotélicas, a las que añade un impulso cristiano de sobrenaturaleza. Es importante subrayar esta idea sobre los «raros modos» y «convenientes medios» con que la providencia ha dotado a cada criatura para el aumento y conservación de su ser, además de un natural instinto para conocer el bien y el mal.

---

<sup>512</sup> M. Grande Yáñez, *op.cit.*, pp. 24-27.

<sup>513</sup> *Cr., O.C.*, p. 830.

Gracián no sistematiza el derecho natural. Su método ingenioso aleja de la moral las acepciones férreas, inaplicables en la «filosofía de la vida». Sin embargo, su metafísica está empapada de la idea de Ley eterna, y su moral antropológica no puede entenderse sin recurrir al concepto histórico de la Ley natural, de la recta razón natural discernidora. Gracián realiza una descripción desgarrada y realista de su mundo y de su época. «La crítica y el juicio graciano no teorizan en abstracto sobre la Justicia. En Gracián asistimos más bien a la denuncia de las injusticias, y a la respuesta de la Justicia ante ese corrosivo e inicuo teatro mundano, respuesta que es plasmada con agudeza literaria. La Justicia, al modo clásico, se vuelve a comprender desde la injusticia; la Justicia como el regreso al orden de la realidad. Según el modo de ser afectados los sujetos por la no-justicia (ataques a la armonía), y dependiendo de quienes sean los encargados de decidir el retorno a la armonía, se articulan los “subconceptos de la Justicia”: Justicia social, Justicia correctiva, Justicia como virtud individual, Justicia distributiva divina y política, e incluso Justicia divina providencialista».<sup>514</sup>

El concepto jurídico de Ley ha de asociarse filosóficamente con el de orden, el gran anhelo terrenal de Gracián. La Ley divina es el orden sancionado directamente por Dios para la convivencia de sus criaturas. La Ley eterna es el divino concierto de la Naturaleza, expuesto por Gracián con un efectista esplendor estético. La Ley natural es la base de la ética neoestoica graciana donde el discernimiento armoniza al ser humano. La censura más global de la ética-jurídica graciana es sobre aquellos actos interhumanos que contravienen la naturaleza jurídica humana. Para enmarcar y revestir cada uno de los conceptos y subconceptos jurídicos gracianos hay que acudir necesariamente a su origen iusnaturalista y a los problemas del Humanismo barroco. Por último, según Miguel Grande, Gracián realiza además grandes aportes en el proceso de subjetivización ético-jurídica.

La moralidad neoestoica graciana es el triunfo prudente, a partir de la Ley natural individual, en un entorno mundano de suma injusticia materializada en todos aquellos actos de relación humana que desde los afectos contravienen la ética-jurídica. La Justicia se refleja en el orden del Mundo natural (Ley eterna estoico-cristiana), y en la convivencia armónica del ser humano. Para Gracián el discernimiento de la Ley natural procuraría el orden justo de la convivencia; pero en la realidad se percibe la injusticia, en cuyo remedio se alzan distintas formas de Justicia.

---

<sup>514</sup> M. Grande Yáñez, *op. cit.*, p. 28.

### 2.3. La visión y el ojo

La facultad de la visión y los órganos oculares («miembros divinos») ocupan un lugar primordial en el pensamiento —generalmente figurativo— de Baltasar Gracián. En la Crisi II de la primera parte, cuando se relata la salida de Andrenio al mundo, el ejercicio de admiración y de contemplación adquieren unas connotaciones casi místicas, como ya hemos visto anteriormente: «Todas las partes de mi cuerpo parecieron quererse desencajar»<sup>515</sup>; «fuéronme destituyendo los sentidos y halléme perdido de mí mismo (...); todo el alma con extraño ímpetu, entre curiosidad y alegría, acudió a los ojos, dejando como destituidos los demás miembros, de suerte que estuve casi un día insensible, imoble y como muerto, cuando más vivo» (...); que cuando los ojos ven lo que nunca vieron, el corazón siente lo que nunca sintió» (...); miraba el cielo, miraba la tierra, miraba el mar, ya todo junto, ya cada cosa de por sí; y en cada objeto déstos me transportaba sin acertar a salir dél, viendo, observando, advirtiendo, admirando, discurriendo y lográndolo todo con insaciable fruición».<sup>516</sup> Ante la visión estrellada del firmamento nocturno, Andrenio permanecía en gustoso desvelo, «haciéndome tantos ojos como el cielo mismo: yo por mirarle y él para ser visto».<sup>517</sup>

Los ojos, miembros divinos, «obran con una cierta universalidad que parece omnipotencia, produciendo en el alma todas cuantas cosas hay en imágenes y especies; asisten en todas partes remedando inmensidad, señoreando en un instante todo el hemisferio», «son los ojos puertas fieles por donde entra la verdad», «los ojos son en el cuerpo lo que las dos lumbreras en el cielo y el entendimiento en el alma. Ellos suplen todos los demás sentidos, y todos juntos no bastan a suplir su falta; no sólo ven, sino que escuchan, hablan, vocean, preguntan, responden, riñen, espantan, aficionan, agasajan, ahuyentan, atraen y ponderan, y todo lo obran. Y lo que es más de notar, que nunca se cansan de ver, como ni los entendidos de saber, que son los ojos de la república». La relevancia de la visión, por tanto, no sólo le otorga un puesto privilegiado entre los sentidos, sino también en el orden global del conocimiento, en relación con los temas que veíamos antes de la novedad y la variedad: «Fáltanos la

---

<sup>515</sup> *Cr., O.C.*, p. 816.

<sup>516</sup> *Cr., O.C.*, p. 817.

<sup>517</sup> *Cr., O.C.*, p. 823.

admiración comúnmente a nosotros porque falta la novedad, y con ésta la advertencia. Entramos todos en el mundo con los ojos del ánimo cerrados y, cuando los abrimos al conocimiento, ya la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean».<sup>518</sup>

En la Crisi I de la segunda parte (*Reforma universal*) se recupera la imagen mítica de Argos, convertido ahora en un guarda con miles de ojos que va a guiar a Andrenio y Critilo en el paso de la frontera que lleva de la juventud a la varonil edad. Allí dice Argos que para poder vivir es menester armarse un hombre de pies a cabeza de ojos muy despiertos: «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 han de tener; ojos en el corazón, atendiendo a quien lo tira o le hace tiro; ojos en los mismos ojos, para mirar cómo miran; ojos y más ojos y reojos, procurando ser el mirante en un siglo tan adelantado».<sup>519</sup>

## 2.4. Los mitos de la caverna

Uno de los motivos alegóricos más importantes de *El Criticón* y que más han sido analizados es el del mito (o quizá, mejor, los mitos) de la caverna, de reminiscencias obviamente platónicas. Andrenio, movido por un ímpetu de conocimiento, se formula las preguntas fundamentales de la existencia. Se da cuenta de que es diferente de los demás animales: está más desfavorecido por naturaleza, camina erguido, ríe y llora. «Crecía de cada día el deseo de salir de allí, el conato de ver y de saber; si en todos natural y grande, en mí, como violentado, insufrible». La curiosidad le asalta y anhela el gran don de la libertad. Falto del habla, se envolvía en soliloquios interiores. Sufría por no saber. Necesitaba ver el mundo exterior, «el modo, la disposición, la traza, el sitio, la variedad y máquina de cosas», pero sólo podía intentar imaginárselas.

Ignacio Gómez de Liaño ha hecho un estudio exhaustivo del mismo, tan acertado que creemos necesario exponerlo a continuación de manera acompasada. Comienza señalando la simetría o circularidad que envuelve el relato del libro y los distintos significados que esto tiene: «Con una cueva situada en una isla en medio del

---

<sup>518</sup> Cr., O.C., p. 818.

<sup>519</sup> Cr., O.C., p. 1027.

océano nos topamos al inicio mismo del relato. E igualmente, en el extremo opuesto, al final de *El Criticón* introduce a los Peregrinos en otra cueva que conduce también a una isla, la de la Inmortalidad, en tanto que la de Santa Elena del comienzo era una metáfora de la mortalidad (o sea, de la vida igual a la muerte). Esta voluntad de mostrar cómo los extremos se tocan, así como la imagen romana de la Rueda del Tiempo, nos ha permitido comparar la línea de *El Criticón* con la cinta de Moebius. En efecto, si al inicio es Andrenio, el hombre natural, quien salva al náufrago Critilo de la muerte —de la muerte “natural”—, pues Gracián nos pinta al desgraciado Critilo “entre los confines de la vida y de la muerte”, al final de la peripecia es Critilo quien consigue para el hombre natural la inmortalidad. Cabe pues decir que la cueva del final es la imagen especular de la del principio. Si aquella era ignorancia, ésta es saber; si aquella muerte en vida, ésta vida en muerte; si aquella llevaba de una isla perdida en el océano al mundo, ésta lleva del mundo a una isla encontrada en un océano cuyas Aguas de la Memoria (de nuevo una referencia platónica) están hechas con la tinta de la inmortal literatura que eterniza a los hombres». <sup>520</sup>

### ***La primera cueva: el origen***

Al poco de comenzar la novela, Andrenio le explica a Critilo su situación de absoluto desconcierto y le cuenta cómo la primera vez que tuvo consciencia de su existencia ya se vio encerrado en una caverna: «Yo ni sé quién soy ni quién me ha dado el ser, ni para qué me lo dio. [...] La primera vez que me reconocí y pude hacer concepto de mí mismo me hallé encerrado dentro de las entrañas de aquel monte que entre los demás descuella». <sup>521</sup> Le va explicando sus avances en el conocimiento, como expone Gómez de Liaño: «En su ferina clausura Andrenio consigue hacer algún adelanto en el camino del autoconocimiento. Llega a percibir las diferencias que le enajenan de la circundante sociedad animal, a cuyo contacto se lamenta, sobre todo, de que mientras esos grupos se mueven libremente, entrando y saliendo de la caverna, “aquel gran don de la libertad a mí se me negase”. Pues si los brutos tenían libertad de movimiento pero no de elección, él, como hombre, tenía libertad de elección, pero no de movimiento. Andrenio podía querer otra cosa que su condición presente, pero no podía hacer realidad ese querer. Los brutos en cambio, a despecho de que les era imposible querer otra cosa que lo que ya

---

<sup>520</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 133.

<sup>521</sup> *Cr., O.C.*, pp. 812-813.

eran, sin embargo, podían poner en obra lo que querían, su horizonte vital animalesco. “Lo que llegó ya a ser ansia de reventar y agonía de morir era que a tiempos, aunque para mí de tarde en tarde, percibía acá fuera unas voces como la tuya”, que sin duda pertenecían a los pasajeros de Ultramar que hacían escala en la isla. “Era el sueño —confiesa más adelante— vulgar refugio de mis penas, especial alivio de mi soledad”. Así vivía o por mejor decir moría en vida Andrenio hasta que un día, o más bien una noche, pues “para mí siempre lo era”, se produjo una tempestuosa conflagración seguida de un terremoto que le destituyó los sentidos para devolvérselos soberbiamente aventajados: “Día claro, día grande, día felicísimo, el mejor de toda mi vida; notélo bien con piedras y peñascos. Reconocí luego quebrantada mi penosa cárcel y fue tan indecible mi contento, que al punto comencé a desenterrarme, para nacer de nuevo a todo un mundo”<sup>522</sup>, que en efecto se le ofreció cuando llega a asomarse, libre al fin, “a aquel rasgado balcón del ver y del vivir”». <sup>523</sup>

El significado filosófico que le puede atribuir a este relato de la caverna tiene semejanzas y diferencias con el mito platónico: «Al igual que la pitagórica caverna de Platón, la de Gracián representa la ignorancia bestial, la muerte del espíritu, esto es, una nocturna vida de sólo sueños sin lógos, que propiamente no puede ser llamada vida. Como Gracián no sitúa su caverna en la perspectiva del Estado o de la sociedad, sino en el corazón del individuo, Andrenio no tiene en su estancia subterránea compañeros de cautiverio. Él es el único prisionero. [...] Mientras que en Platón el cambio de situación del cavernícola, su ponerse en el camino de la luz y el conocimiento, procede de una decisión cuya motivación última queda en la penumbra de la *physis* del propio prisionero, en Gracián la posibilidad de salir de la caverna le otorga en cierto modo una gracia inesperada y caprichosa que viene de lo alto, y que, como el rayo de Júpiter o los seísmos y conflagraciones de Yahvé, provoca una conmoción en lo profundo. Ciertamente, cuando sale al exterior, el prisionero platónico accede al plano supraceleste de las Ideas, a la Realidad propiamente dicha, en tanto que el segismundesco cautivo del *Criticón* sólo logra las incertidumbres de la vida mortal, lo que casa bien con la filosofía estoico-tomista del jesuita. De ahí que Gracián le haga pasar de nuevo por la experiencia de la caverna al final de su peregrinación existencial, a fin de que gane el mundo ideal en la Isla de la Inmortalidad. Mientras que Platón termina su relato haciendo que el prisionero liberado y ya iluminado vuelva a la caverna

---

<sup>522</sup> *Cr., O.C.*, p. 817.

<sup>523</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 134.

—el mundo— a instruir a sus compañeros de miserias, Gracián, que relata el drama del Individuo, no el de la Polis, obvia la catábasis, pero, como se ve a lo largo de la obra, el tema de la catábasis recurre en varios momentos y, a la postre, se confunde con la anábasis de Andrenio-Critilo a la celeste y oceánica región de la Inmortalidad». <sup>524</sup>

Gracián también tiene muy presentes dos cuevas que aparecen en la *Odisea*: «Así como la caverna de Polifemo alegoriza el descenso de Odiseo al mundo, y la caverna en la que, al final de su periplo, se le aparece Palas Atenea en la playa de Ítaca representa el ingreso del héroe en la Isla de la Inmortalidad y la Sabiduría, de la misma manera la salida de la primera cueva del *Criticón* simboliza, como es palmario, el ingreso del Hombre en el mundo, en tanto que la salida de la cueva final sirve para significar su ascensión al mundo trascendente de la Fama y las Ideas». <sup>525</sup>

### ***La segunda cueva: Madrid, la lascivia***

En el periplo de Andrenio por Madrid volverá a aparecer una cueva: «Enamorado de la cortesana Falsirena, que decía ser su prima, el apasionado y desprevenido joven se va a vivir en la vivienda de esta nueva Circe, quien tras envolverle en la red de sus encantos hace de él su prisionero, en tanto que el precavido Critilo se va a practicar el más sensato deporte del turismo cultural visitando el Escorial y Aranjuez. Al volver a la corte y encontrar cerrada y abandonada la casa de la falsa prima, Critilo se siente más que medianamente perplejo. Unos vecinos le informan que la bella cortesana se ha mudado a otro barrio, según acostumbra una vez que ha desplumado a los incautos. En auxilio del desconsolado Critilo aparece entonces Egenio, un raro personaje que posee seis sentidos y representa el ingenio que alumbra la necesidad. Egenio se ofrece a ayudarle a buscar al joven y, tras algunas pesquisas inútiles, decide que han de explorar a fondo la casa de autos». <sup>526</sup> Así se relata en *El Criticón*:

Advirtió que de un gran montón de suciedad lasciva salía un humo muy espeso (...), y apartando toda aquella inmundicia moral, apareció una puerta de una horrible cueva. Abriéronla, no sin dificultad, y divisaron dentro, a la confusa vislumbre e un infernal fuego, muchos desalmados cuerpos tendidos por aquellos suelos. (...) Todos estaban dementados y adormecidos, y tan desnudos, que aun una sabanilla no les habían dejado siquiera para mortaja. Yacía en medio Andrenio, tan trocado, que el mismo Critilo, su

---

<sup>524</sup> Ibid, pp. 134-135.

<sup>525</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 135.

<sup>526</sup> Ibid, p. 136.

padre, le desconocía. Arrojóse sobre él llorando y voceándole, pero nada oía; apretábale la mano, mas no le hallaba ni pulso ni brío. Advirtió entre tanto Egenio que aquella confusa luz no era de antorcha, sino de una mano que de la misma pared nacía, blanca y fresca, adornada de hilos de perlas que costaron lágrimas a muchos, coronados los dedos de diamante muy finos, a precio de falsedades; ardían los dedos como candelas, aunque no daban tanta luz cuanto fuego que abrasaba las entrañas. (...) Probóse a apagarla alentando fuertemente, mas no pudo, que este es el fuego de alquitrán, que con viento de amorosos suspiros y con agua de lágrimas más se aviva. El remedio fue echar polvo y poner tierra en medio. Con esto se extinguió aquel fuego más que infernal y al punto despertaron los que dormían.<sup>527</sup>

Si la primera cueva representaba la muerte en vida a causa de la bestial ignorancia, ésta segunda simboliza la muerte en vida a causa de la lascivia: «A la nueva liberación de Andrenio reconoce dos causas: la voluntad salvadora de la razón (Critilo) y el sexto sentido que alumbra la Necesidad, significado por Egenio. La imagen de la mano se inspira en las que a menudo se ven surgir, como si estuviesen cortadas en los libros de emblemas, pero lo macabro de la escena hace recordar algunos pasajes de las novelas de María de Zayas, famosa narradora de la vida cortesana madrileña de la época. La significación moral de la mano de la amante-verdugo que ahoga y mata parece ser una alusión al amor que se despeña en los abismos del tacto».<sup>528</sup> Andrenio confesará a sus salvadores:

—Callad, que con todo el mal que me ha causado [Falsirena], confieso que no las puedo aborrecer ni aun olvidar. Y os aseguro que de todo cuanto en el mundo he visto, oro, plata, perlas, piedras, palacios, edificios, jardines, flores, aves, astros, luna, y el sol mismo, lo que más me ha contentado es la mujer.

—¡Alto! —dijo Egenio—, vamos de aquí, que esta es la locura sin cura, y el mal que yo tengo que decir de la mujer es mucho. Doblemos la hoja para el camino. Salieron todos a la luz de dar en la cuenta, desconocidos de los otros, pero conocidos de sí. Encaminóse casa uno al templo de su escarmiento a dar gracias al noble desengaño, colgando en sus paredes los despojos del naufragio y las cadenas de su cautiverio.<sup>529</sup>

### ***La tercera cueva: la nada***

---

<sup>527</sup> Cr., O.C., p. 989.

<sup>528</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 136.

<sup>529</sup> Cr., O.C., p. 991.



La tercera cueva es la Cueva de la Nada (Crisi VIII de la tercera parte), imagen de un nuevo vicio mortal. «Guiados por el Ocioso, que les promete llevarlos al más holgado país del mundo, nuestros Peregrinos descienden a un prado lleno de delicias, donde se pasea gente muy despaciosa y tranquila. Muchos rodean a un monstruo de gordura, que da reglas de buen vivir y de acomodarse a todo con pasiva poltronería. Disgustado Critilo, se lleva de allí a Andrenio que está a un paso de ceder a tan conformativas reglas».<sup>530</sup> El guía Vano, que se ha enzarzado en una discusión con el Ocioso, dice de algunos de ellos que «están muertos desde que nacieron y pasan plaza de finados, pues ya llegaron al fin de la de ser personas, que si la definición de la vida es el moverse, estos no tienen acción propia ni obran cosa que valga. ¿Qué más muertos los quieres?».

Lastimábase Critilo de ver tal crueldad, que enterrasen los hombres vivos, y rióse el Vano de su llanto, diciéndole:

—Advierte que ellos mismos, por no matarse, se sepultan en vida y se vienen por su pie a enterrar en los sepulcros del ocio, en las urnas de la flojedad, quedando cubiertos del polvo del eterno olvido<sup>531</sup>.

Llegan por fin a una tenebrosa gruta: «Llegaron, después de haber paseado toda aquella dilatada campiña de la ociosidad, los prados del deporte y campo franco de los vicios, a dar vista a una tenebrosa gruta, boquerón funesto de una horrible cueva que yacía al pie de aquella soberbia montaña, en lo más humilde de su falsa, antípoda del empinado alcázar de la estimación honrosa, opuesta a él de todas manera».<sup>532</sup>

Toda una caravana de coches y carrozas, literas y trineos es engullida y anulada por el vientre de la caverna:

—¡Oh, cuán mucha es la nada! Esta es, y no te escandalices la Cueva de la Nada —exclama Critilo.

—¿Cómo de la Nada —replicó Andrenio—, cuando yo veo desaguar en ella la gran corriente del siglo, el torrente del mundo, ciudades populosas, cortes grandes, reinos enteros?

---

<sup>530</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 136.

<sup>531</sup> *Cr., O.C.*, p. 1414.

<sup>532</sup> *Cr., O.C.*, p. 1415.

—Pues advierte que, después de haber entrado allá todo eso que tú dices, se queda vacía.<sup>533</sup>

Como explica Gómez de Liaño, la Cueva de la Nada es «el sepulcro al que van a parar, con todas sus vanas alhajas, los inútiles prisioneros de la comodonería que, en su paralítica carrera de la vida, no se proponen nada más que ir tirando flojamente de sí mismos como de un peso inerte».<sup>534</sup>

### ***La cuarta cueva***

«Si la primera cueva representaba la ignorancia ferina, la segunda la engañosa lascivia, esta tercera la incuria y todas las tres la muerte en vida, la cuarta y última de las cuevas que nos disponemos a visitar conecta más bien con los planos metafísicos de la primera».<sup>535</sup> La cuarta cueva, ya en la vejez de los protagonistas, se encuentra en Roma, concretamente en el Mesón de la Vida donde se hospedan (Crisi XI de la tercera parte, titulada *La suegra de la vida*). Se disponen a dormir cuando otro de los pasajeros que se hospedan allí les advierte de que corren un gran peligro porque la Mesonera es una hechicera y una asesina:

—¿Es posible que no habéis reparado cómo han desaparecido casi todos los pasajeros que han entrado? ¿Qué se hizo aquel gallardo mancebo, que tanto celebrastes de lindo, airoso, galán, rico y discreto? Ya no se ve ni se oye.

Amigos, que estamos vendidos; minada tenemos la salud con pólvora sorda, armada nos está una emboscada traidora contra la felicidad más segura. Pero, para que me creáis, seguidme, que lo habéis de ver con vuestros propios ojos y tocar con estas manos, sin hacer el menor sentimiento, porque seríamos perdidos antes con antes.

Y diciendo y haciendo, levantó una losa que estaba bajo su mismo lecho, de modo que la asechanza estaba inmediata a su descaso. Descubrióse un boquerón espantoso y lúgubre, por donde se les animó a bajar, yendo él adelante; y a la luz de una disimulada linterna los fue conduciendo a unas profundas cuevas, a unos soterráneos tan inferiores, que pudieran ser llamados con mucha razón infiernos. Allí les fue mostrando un espectáculo tan crudo y tan horrendo, que pudiera hacer estremecer los huesos y dar diente con diente el solo imaginarlo. Porque allí vieron y conocieron todos aquellos

---

<sup>533</sup> *Cr., O.C.*, p. 1416.

<sup>534</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 137.

<sup>535</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 137.

pasajeros que había echado [de] menos, aunque muy desfigurados, tendidos por aquellos suelos. Estuvieron un gran rato sin poder hablar palabra, que aún para alentar les faltó el ánimo, tan muertos ellos como los que yacían.<sup>536</sup>

Y así llegamos a la conclusión (proceso epistemológico del desengaño) de que el Mesón de la Vida es en realidad la Casa de la Muerte, como explica Gómez de Liaño: «De esta forma asombrosa y genial Gracián refiere los últimos y agónicos momentos de la vida de Critilo y Andrenio, digo del Hombre, en su monstruosa dualidad. Estando todavía en ese trance, aparece, precedida de gran estruendo y ruido de suspiros, la Muerte, acompañada de sus ministros, tan crueles como colorados y contentos: Hartazgo, Merendón, Fiambrera, Convitón, Buenas Cenas, Mal Francés, Leche de Almendras, etc. La Muerte tiene un lado bello y otro espantoso, uno de carne y otro de hueso. A Andrenio le parece madrastra, a Critilo esposa y agradable. Tras referir la historia de su vida, si tal cosa se puede decir de la Muerte sin que chirríen los engranajes de la Lógica, encarga a sus ministros que acaben con los ancianos andariegos. Es entonces cuando un Peregrino prodigioso e inmortal se les acerca y les dice que hay remedio para no morir. Les saca entonces de la Casa de la Muerte, pues no otra cosa era el Mesón de la Vida, y los lleva al Palacio de la Vida verdadera, el de los honores y la fama, que se eleva en la Isla de la Inmortalidad».

La lógica simétrica, de espejo o circular de los símbolos en la narración queda fijada de este modo: «Y así, la historia que empezó con la salida de una cueva, donde como un bruto yacía un pobre hombre abandonado, termina con la salida de ¿otra? cueva, ya hecho persona y hombre sustancial. Y si el inicio era el naufragio de Critilo, el punto final ofrece también el espectáculo de tantos naufragos como quedan sin poder tomar puerto en la Isla de la Inmortalidad. Entre dos naufragios felizmente superados y dos cuevas crítica y dolorosamente franqueadas se encierra, como si fuera, según la imagen elegido, una cinta de Moebius, la peripecia existencial de nuestros peregrinos. Si hubiéramos de buscar claves cristianas para la última crisis —cosa que Gracián no ofrece en absoluto— deberíamos ver en los rasgos del Peregrino inmortal el doble de una especie de Cristo simbólico, digo, de Cristo salvador de la existencia del hombre caído en el universo-símbolo de la Vida, pues el batel en que los transporta está adornado, no con cuadros propios de la alegórica nave de la iglesia, sino con jeroglíficos, emblemas y símbolos morales y políticos de Alciato, Giovio, Saavedra

---

<sup>536</sup> *Cr., O.C.*, p. 1444.

Fajardo y Solórzano». <sup>537</sup> Como describe Gracián, el batel está «fabricado de tablas [no del madero de la cruz], que sirvieron de cubiertas a muchos libros, ya antiguos Timantes y del Velázquez moderno. Fuéronse engolfando por aquel mar en leche de su elocuencia, de cristal en lo terso del estilo, de ambrosía en lo suave del concepto, y de bálsamo en lo odorífero de sus moralidades». <sup>538</sup>

«Y una vez llegados a la Isla, “lo que allí vieron, lo mucho que lograron, quien quisiere saberlo y experimentarlo, tome el rumbo de la Virtud insigne, del Valor heroico y llegará a parar al teatro de la Fama, al trono de la Estimación y al centro de la Inmortalidad”. Con estas solemnes palabras Gracián pone punto final a su novela —revolucionaria desde el punto de vista de la teoría de los géneros— fue sólo como inevitable y casi involuntaria consecuencia de su idea de la moral filosofía. Pues ésta no se reduce, en el sentir de Gracián, al mero análisis conceptual, al solo razonamiento sobre los casos y las cosas de la vida, sino que, ante todo, ella misma debe ser acción, una suerte de acción simbólica interior, un cuadro en movimiento, dotado de energía y virtualidades psicomórficas, capaz, en fin, de pulsar los resortes más secretos del psiquismo, de mover la voluntad y así hacer del brutal *ánthropos* un buen ejemplar de hombre sustancial y de cabal persona». <sup>539</sup>

## 2.5. El contraste de lo opuesto

El universo es para Gracián un compuesto de contrarios y oposiciones, cosa que produce admiración en el ser humano y que obtiene también su reflejo en el estilo y la forma de escribir característica del jesuita. Son muchos los juegos de contrarios que recorren de arriba abajo *El Criticón*. Entre ellos vamos a destacar las siguientes oposiciones:

- El *mundo natural* (ordenado, concertado) creado por Dios, frente al *mundo civil* (trastocado, en confusión y al revés), dejado de la mano de Dios y corrompido por los hombres.

---

<sup>537</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 138.

<sup>538</sup> *Cr., O.C.*, p. 1487.

<sup>539</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 139.

- La figura del *sabio* (el discreto, individuo diferente de la mayoría de los hombres) frente a los *necios* que componen la sociedad (los hombres-masa, podría decirse orteguianamente).
- El mundo pretérito lleno de *héroes y discretos* (susceptible de una nostalgia constructiva) frente al mundo actual donde todos son *ladrones y mentirosos* (ante el cual hay que demostrar el más hondo desprecio).
- El camino cuesta arriba de la *virtud* (camino del cielo) frente al sendero cuesta abajo del *vicio* (hacia las entrañas de la tierra, donde campean los monstruos y los demonios mundanos).
- El *juicio* (ámbito de la filosofía moral, de la prudencia y la reflexión) frente al *ingenio* (lugar de la filosofía natural, de la actuación rápida y de la agudeza). [En *El Criticón* «gana» el juicio (filosofía moral) y «pierde» el ingenio (filosofía natural)].
- La *vida* (sepulcro de vivos muertos) frente a la *muerte* (tránsito hacia la fama y la inmortalidad).

En la Crisi III de la primera parte (*La hermosa naturaleza*) Andrenio relata cómo estaba contemplando («a mis solas y a mi ignorancia») la armonía plausible de todo el universo y cómo éste estaba compuesto «de una tan extraña contrariedad que, según es grande, no parece había de poder mantenerse el mundo un solo día»<sup>540</sup>. Y le dice a Critilo: «Esto me tenía suspenso, porque ¿a quién no pasma ver un concierto tan extraño, compuesto de oposiciones?». A lo que le responde Critilo que efectivamente todo el universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos: «No hay cosa que no tenga su contrario con quien pelee, ya con victoria, ya con rendimiento; todo es hacer y padecer: si hay acción, hay repasión. Los elementos que llevan la vanguardia comienzan a batallar entre sí; síguenles los mixtos, destruyéndose alternativamente. Los males acechan a los bienes, hasta la desdicha a la suerte; unos tiempos son contrarios a otros. Los mismos astros guerrear y se vencen, y aunque entre sí no se dañan a fuer de príncipes, viene a pasar su contienda en daño de los sublunares vasallos».<sup>541</sup>

Las oposiciones no se limitan al ámbito del mundo natural, sino que se dan también, y muy profusamente, en el mundo civil («de lo natural pasa la oposición a lo

---

<sup>540</sup> *Cr., O.C.*, p. 831.

<sup>541</sup> *Cr., O.C.*, p. 831.

moral»), porque —se pregunta Critilo— ¿qué hombre hay que no tenga su émulo?, ¿dónde irá uno que no guerree?: «En la edad, se oponen los viejos a los mozos, en la complexión, los flemáticos a los coléricos; en el estado, los ricos a los pobres; en la región, los españoles a los franceses; y así, en todas las demás calidades, los unos son contra los otros».<sup>542</sup>

### 3. El mundo civil (humano)

En la Crisi IV de la primera parte (*El despeñadero de la vida*) Gracián deja bien sentada la máxima hobbesiana del *homo homini lupus*, que recordemos que ya había sido expresada por Plutarco. Cuando van a entrar en contacto por primera vez con otros hombres (llega un barco a la isla), Critilo avisa a Andrenio de los peligros del mundo civil, donde rigen los engaños, enredos, traiciones, hurtos, homicidios, adulterios, envidias, injurias, detracciones y falsedades.

Desde esta visión antropológica negativa, todos los hombres son enemigos entre sí, y de ello le advierte Critilo a Andrenio: «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 mucha más en el hablar; oye a todos y de ninguno te fíes, tendrás a todos por amigos, pero guardarte has de todos como enemigos». Para Gracián la naturaleza le dio menos armas naturales a los hombres que a las fieras porque no se fio de su malicia: las lenguas afiladas, la mala intención y la envidia son armas más terribles y sangrientas que las de los animales. La discreción es la mejor prevención ante la presencia amenazante de los demás. Incluso es menester guardarse para sí la propia identidad: «por ningún caso digas quién somos, ni cómo tú saliste a luz, ni cómo yo llegué acá, que sería perder no menos que tú la libertad y yo la vida», le advierte Critilo a Andrenio cuando llega un barco a la isla. Gracián pone especial énfasis en denunciar al hombre-masa, «gente muy para nada, sólo sirven para hacer número y gastar los víveres».

#### 3.1. La entrada al mundo, un engaño

---

<sup>542</sup> Cr., O.C., p. 832.

En la Crisi V de la primera parte (*Entrada del mundo*), Gracián expone claramente la idea de que la entrada al mundo es sinónimo de engaño. Como es obvio, el bien se corresponde con la razón y la virtud y el mal con el vicio y la mala educación. Allí nos cuenta cómo una mujer se dedica a llevar grupos de niños, engañados entre agasajos y caricias, a la muerte cruel y violenta, en un valle donde son despedazados por animales y monstruos. Otra mujer se afana en liberar a cuantos puede de las garras de las fieras y en ponerlos a salvo. La primera mujer es —le explica Critilo a Andrenio— nuestra propensión al mal, favorecida por una mala educación, y la segunda es la razón, «madre del desengaño», rodeada de virtudes, que trata de salvarnos de los vicios. Suele ser más difícil salvar a los hijos de los ricos, pues han sido peor educados, con más regalos y condescendencia. Gracián destaca así la importancia de la educación en el progreso moral de los hombres. El mundo humano es deforme y corrupto, y la razón permanece inédita en la orientación de las acciones, por culpa de la educación que los padres brindan a sus hijos. De ahí la pretendida formación en la virtud que Critilo va a ir dando a su hijo Andrenio: es decir, la razón, el juicio, guiando al instinto por las múltiples peripecias de la vida.

La razón entrega a cada niño salvado una piedra preciosa, una especie de brújula que orienta hacia el norte de la virtud. A continuación se encuentran en una encrucijada de caminos, pero no son, como tradicionalmente, dos (uno estrecho y difícil, el de la virtud, y otro ancho y cuesta abajo, el del vicio y el deleite), sino que eran tres. Ven a quienes no supieron seguir las máximas filosóficas que sitúan a la virtud en el término medio y en la moderación (Faetón, Ícaro) y a quienes se equivocan de camino (necios, vanos, glotones, lascivos, avaros, perdidos, ladrones, inconstantes, perezosos, indecisos, solitarios...). Repara Critilo en que casi todos se equivocan por ir a los extremos y acaban tomando el camino opuesto del que pretendían:

- El necio da en presumido, y el sabio hace del que no sabe.
- El cobarde afecta el valor y todo es tratar de armas y pistolas y el valiente las desdenna.
- El que tiene da en no dar, y el que no tiene desperdicia.
- La hermosa afecta el desaliño, y la fea revienta por pareces.
- El príncipe se humana, y el hombre bajo afecta divinidades.
- El elocuente calla, y el ignorante se lo quiere hablar todo.

- El diestro no osa obra, y el zurdo no para.

«Todos al fin verás que van por extremos, errando el camino de la vida de medio a medio. Echemos nosotros por el más seguro, aunque no tan plausible, que es el de una prudente y feliz medianía, no tan dificultoso como el de los extremos por contenerse siempre en un buen medio».<sup>543</sup> Son muchas las sentencias de los sabios que exaltan esta *aura mediocritas*: «La virtud está en el término medio» (Aristóteles), «Medio hay en las cosas; tú no vayas por los extremos» (Horacio), «Huye en todo la demasía» (Pítaco), etc. Entre los viciosos extremos se halla la virtud; por ejemplo, la Fortaleza entre la Temeridad y la Cobardía. Por eso Andrenio y Critilo escogen el camino de una prudente medianía, que es la que corresponde a la razón<sup>544</sup> y que resulta ser la senda de la eternidad: «¡Este es el camino de la verdad, y la verdad de la vida!».

La entrada al mundo es un engaño porque nacemos a oscuras y a ciegas: comenzamos a vivir sin advertir que vivimos y sin saber qué es vivir. En esto la naturaleza se muestra muy astuta, pues pocos aceptarían la vida si tuviesen noticias antes los dolores y penalidades que le esperan en ella:

Porque ¿quién, sabiéndolo, quisiera meter el pie en un reino mentido y cárcel verdadera a padecer tan muchas como varias penalidades (en el cuerpo, hambre, sed, frío, calor, cansancio, desnudez, dolores, enfermedades; y en el ánimo, engaños, persecuciones, envidias, desprecios, deshonoras, ahogos, tristezas, temores, iras, desesperaciones) y salir al cabo condenado a miserable muerte, con pérdida de todas las cosas, casa, hacienda, bienes, dignidades, amigos, parientes, hermanos, padres y la misma vida cuando más amada?<sup>545</sup>

El engaño consiste en que parece que se nos introduce en un reino de felicidades, pero en realidad es un cautiverio de desdichas; sin embargo, cuando podemos darnos cuenta porque ya tenemos uso de razón, es demasiado tarde: estamos metidos en el lodo y sólo nos cabe pisarlo y procurar salir de él de la mejor manera que podamos. Expresando una idea devastadora, escribe Gracián que un desengañado preferiría ser trasladado directamente de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo. En el apartado 4.7.

---

<sup>543</sup> Cr., O.C., p. 863.

<sup>544</sup> Para Gracián la razón es la piedra de toque que examina el bien y el mal, el imán que nos orienta hacia la virtud, el más fiel amigo que tenemos.

<sup>545</sup> O.C., Cr., pp. 852-853.



analizaremos más en detalle este concepto central del pensamiento de Gracián y de los demás autores del Barroco español: el desengaño.

### 3.2. El mundo al revés: el ser es el parecer

Para Gracián, lo que importa en el mundo civil es el parecer, mucho más que el ser: «hasta el saber es nada si los demás no saben que tú sabes». En la Crisi VI de la primera parte (*Estado del siglo*), Andrenio y Critilo, guiados por el sabio Quirón, realizan una visita por el estado de cosas de su tiempo: la gente, la economía, la política... El diagnóstico no puede ser más negativo. El siglo en que viven no está habitado por hombres verdaderos ni por héroes, sino todo lo contrario, pues prevalece en ellos el vicio. La mayor parte son tan ambiciosos y presuntuosos que o construyen castillos en el aire, o se han subido a las nubes, o se balancean en el cuerno de la luna. Las ciudades y la Corte se han llenado de fieras.

En vez de buscar un reparto igualitario de las riquezas, los ricos cada vez se hacen más ricos y los pobres más pobres: «El que una vez es pobre, siempre es pobre; y desta suerte todo el mundo lo hallaréis desigual».<sup>546</sup> Mandan los ignorantes y los sabios son despreciados. La mayoría anda hacia atrás. Las mujeres dominan el mundo y los hombres son sus esclavos: «No hay vivir con ellas, ni sin ellas. Nunca más estimadas que hoy: todo lo pueden y todo lo pierden». El colmo de la mentira lo representan los políticos: «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».<sup>547</sup> Sólo escuchan lisonjas y mentiras, y dicen lo que la gente quiere oír.

Hasta tal punto llega el desorden y el absurdo en el mundo civil, que los ciegos guían y los ignaros tratan de enseñar. Los que son esclavos de sus apetitos y deleites, son los adorados; en cambio, los que son verdaderos señores de sí mismos libres de toda maldad, esos son los humillados. Por la calle, presencian como una mujer fea pero muy aliñada (la Mentira) está insultando y pegando a otra mujer, bella y casi desnuda (la Verdad). Todos los hombres están del lado de la Mentira: los jueces se dejan sobornar y sólo condenan a los que no son poderosos; los soldados provocan y alargan las guerras

---

<sup>546</sup> Cr., O.C., p. 870.

<sup>547</sup> Cr., O.C., p. 873.

para no perder su oficio y su beneficio; los médicos se enriquecen con los males de los demás y son peores que los verdugos, pues se dedican a alargar las penas de la gente.

El mundo anda al revés («llámese inmundo y de todas maneras disparatado»), no sólo en orden al lugar, sino también al tiempo. El ser humano es el culpable de que el universo perfecto, ordenado y lleno de armonía creado por Dios se haya desbaratado. Siendo el hombre persona de razón, lo primero que hace es convertirla a ella en esclava del apetito bestial: este es el origen de todas las monstruosidades mundanas. «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».<sup>548</sup>

Como no se puede dar marcha atrás, «ver, oír y callar» es la receta resignada de Andrenio para que los hombres sabios puedan pasar por este mundo inmundo sin morir del asco o de desesperación. El mundo no tiene arreglo posible: siempre ha sido así y seguirá siendo así. Sólo los necios tratan de arreglarlo.

En ese mismo sentido, en la Crisi VII de la primera parte (*La fuente de los engaños*), se declara que para poder vivir el mejor remedio es mirar las cosas del revés (por el reverso de lo que aparece), pues así se ve este mundo del derecho:

- Cuando vieres un presumido de sabio, cree que es un necio.
- Ten al rico por pobre de los verdaderos bienes.
- El que a todos manda es esclavo común.
- El grande de cuerpo no es muy hombre, el grueso tiene poca substancia.
- El que hace el sordo oye más de lo que querría.
- El que mira lindamente es ciego o cegará.
- El que huele mucho huele mal a todos.
- El hablador no dice cosa.
- El que ríe regaña.
- El que murmura se condena...<sup>549</sup>

En definitiva, dime de qué presumes y te diré de qué careces, o, dicho con Gracián, lo que uno quiere parecer, eso es menos.

---

<sup>548</sup> Cr., O.C., p. 883.

<sup>549</sup> Cr., O.C., p. 886-887.

Todos los vicios se dan en el hombre (gula, lascivia, codicia, soberbia, ira, malicia), pero la Mentira, «autora de toda maldad, fuente de todo vicio, madre del pecado), es el más poderoso de todos: la Mentira engendra al Engaño, «poderoso rey que abarca todo el mundo entre engañadores y engañados, unos de ignorancia y otro de malicia».

Un monstruo (muchos en uno) les invita a pasar unos días en el palacio de su amo, «señor del mundo», a quien sólo algunos llegan a ver después de muchos años y otros nunca en la vida. En ese país (de la Mentira) podrán entender el arte de la política: «aquí le enseñarán el atajo para medrar y valer en el mundo, el arte de ganar voluntades y tener amigos; sobre todo, el hacer parecer las cosas, que es el arte de las artes»<sup>550</sup>.

De camino al palacio, pasan por la fuente de la gran sed, donde una muchedumbre de fatigados viajeros calman su sed en las aguas aparentemente dulces. Critilo alerta a Andrenio para que se no deje llevar por sus ansias y que antes de beber observe lo que le ocurre a quienes beben: se les cambiaba el color de los ojos (la forma de ver el mundo), la materia de la lengua (la forma de hablar) o todo el cuerpo se les variaba, quedándose vacíos por dentro, todo engaños y vanidad (corazón, cerebro, sangre, pecho, pies, manos...). Así era la Fuente de los Engaños «donde el que una vez bebe, después todo se lo traga y todo lo trueca», símbolo de los engaños y mentiras reinantes en el mundo. Andrenio, al haber tragado una gota, quedará siempre vacilando en la virtud.

Llegan a la ciudad, laberinto de poluciones y confusión, y Critilo resume su regla del vivir: «Nada creas de cuanto te dijeren, nada concedas de cuanto te pidieren, nada hagas de cuanto te mandaren». Van viendo los palacios de Salomón, Hércules, Marco Antonio, don Rodrigo, Nerón, Pedro I de Castilla... Una parte la ocupan los engañados y otra los engañadores; en ésta última los mercaderes vendían todo tipo de mercancías raras: anteojos para no ver y para no ser vistos, para engrandecer y para multiplicar, borra para hacer parecer, cartones para hacer figuras, corchos para hacer personas, guantes contra el calor y el frío... Pasan por las calles de la Hipocresía, de la Ostentación y Artificio, hasta llegar a la Plaza Mayor, donde estaba el Palacio: el monarca observaba desde sus aposentos —sin dejarse ver— las fiestas del pueblo. Entonces sale Maquiavelo, «un elocuentísimo embustero, que después de una bien parloteada arenga, comenzó a hacer notables prestigios, maravillosas sutilezas, teniendo

---

<sup>550</sup> *Cr., O.C.*, p. 888.

toda aquella innumerable vulgaridad abobada»<sup>551</sup>, y cuyas razones —a juicio de Critilo— no son de estado, sino de establo, pues abraza las costumbres y las repúblicas con sus leyes políticas, que atan las manos a la virtud y las suelta al vicio.

Al día siguiente, asisten a una representación en que se hacen bromas y burlas de un extranjero, y toda la gente se ríe y se divierte con la mojiganga, salvo Critilo, que llora, pues ve representado en ese hombre la tragedia de todos los hombres que entran a la vida: «Entra en este teatro de tragedias llorando; comiéndame a cantar y encantar con falsedades; desnudo llega y desnudo sale, que nada saca después de haber servido a tan ruines amos. Recíbele aquel embustero, que es el Mundo; ofrécele mucho y nada cumple; dale lo que a otros quita para volvérselo a tomar con tal presteza que lo que con una mano le presenta, con la otra se lo ausenta, y todo para en nada. Aquel otro que le convida a holgarse es el Gusto, tan falso en sus deleites cuan cierto en sus pesares; su comida es sin sustancia, y su bebida venenos. A lo mejor falta el fundamento de la Verdad, y da con todo en tierra. Llega la Salud, que cuando más le asegura más le miente. Aquellos que le dan prisa son los Males; las Penas le dan vaya, y grita los Dolores: vil canalla toda de la Fortuna. Finalmente, aquel viejo peor que todos, de malicia envejecida, es el Tiempo, que le da el traspíe y le arroja en la sepultura, donde le deja muerto, solo, desnudo y olvidado. De suerte que, si bien se nota, todo cuanto hay de burla del miserable hombre: el mundo: el mundo le engaña, la vida le miente, la fortuna le burla, la salud le falta, la edad se pasa, el mal le da prisa, el bien se le ausenta, los años huyen, los contentos no llegan, el tiempo vuela, la vida se acaba, la muerte le coge, la sepultura le traga, la tierra le cubre, la pudrición le deshace, el olvido le aniquila; y el que ayer fue hombre, hoy es polvo, y mañana nada. Pero, ¿hasta cuándo perdidos habemos de estar, perdiendo el precioso tiempo? Volvamos ya a nuestro camino derecho, que aquí, según veo, no hay que aguantar sino un engaño tras otro engaño».<sup>552</sup> Tratan de salir de la ciudad, pero no les dejan.

Andrenio está embelesado con la ciudad, y la regla de prudencia que le aconsejará el viejo ministro de Artemia es —como ya hemos citado con anterioridad— que «las cosas del mundo todas se han de mirar al revés para verlas al derecho».

La advertencia tiene especial importancia al enfrentarse a un mundo «inmundo» (vuelto al revés) que está corrompido hasta los tuétanos por el vicio. No en vano, los hombres hacen de los medios fines y viceversa: la gente «no come ya para vivir, sino

---

<sup>551</sup> *Cr., O.C.*, p. 899.

<sup>552</sup> *Cr., O.C.*, p. 904.

que vive para comer; no descansa para trabajar, sino que no trabaja por dormir; no pretende la propagación de su especie, sino la de su lujuria; no estudia para saberse, sino para desconocerse; ni habla por necesidad, sino por el gusto de la murmuración. De suerte que no gusta de vivir, sino que vive de gustar. De aquí es que todos los vicios han hecho su caudillo al deleite».<sup>553</sup>

En *La cultura del Barroco* José Antonio Maravall analiza este tópico de la cosmovisión barroca que es «el mundo al revés» y rastrea su presencia en estudios teóricos anteriores; por ejemplo, E. R. Curtius, había analizado en profundidad esta idea en *Literatura europea y Edad Media latina*, considerándola primero un simple juego retórico de enunciación de imposibles y explicándola después como sátira contra el presente; por su parte, M. Bakhtin cree que la imagen del mundo al revés es producto de una contracultura popular, es decir, de cultura marginal de los desposeídos. Maravall lo considera un producto de «una sociedad en vía de cambios, en la que las alteraciones sufridas en su posición y en su función por unos y otros grupos crean un sentimiento de inestabilidad, el cual se traduce en la visión de un tambaleante desorden».<sup>554</sup> Sería, por tanto, resultado de una estimación conservadora o tradicional. Además, como ha visto Rousset, el tema revela un claro sentimiento de inestabilidad y mutabilidad. 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 del mundo al revés es porque tiene un derecho. Sobre la base de esa estructura juegan los *Discursos* satíricos y los *Sueños* de Quevedo.

El tópico adquiere gran relieve en los autores barrocos, como se puede apreciar en una serie de citas que recoge Maravall: Luque Fajardo afirma que «Todo corre al revés» (*Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*); Suárez de Figueroa observa que es «común estilo del mundo verse andando en todas sus partes al revés» (*El pasajero*); Fernández de Ribera dice que «No hay cosa a derechas en el Mundo desde su entrada» (*Mesón del mundo*); Quevedo desarrolla toda una teoría al respecto en *La hora de todos y la Fortuna con seso*; Tirso escribe una comedia titulada *La República al revés*; en la literatura vulgar de los *Avisos* Barrionuevo sentencia que «todo anda al revés»; en *El criticón* Gracián le dedica un capítulo entero al tema, si bien desde una perspectiva crítica; etcétera.

---

<sup>553</sup> Cr., O.C., p. 937.

<sup>554</sup> J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, op. cit., pp. 315 y ss.

Considera Maravall que la crítica de Gracián y Saavedra Fajardo al respecto expone «una moral acomodaticia, de fondo discrepante, más bien que conservadora. Siguiendo esa línea, 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».<sup>555</sup>

En relación con este tema son muy importantes también las ideas del secreto y la disimulación en el Barroco. Fernando R. de la Flor, catedrático de Literatura española de la Universidad de Salamanca y académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, es el estudioso que ha publicado más análisis sobre el Barroco en los últimos años. Para él ya no se trata de describir, como hacía Maravall en *La cultura del Barroco*, la «estructura histórica» de ese período, sino el campo de su *imaginario*, el territorio de su *psicología*. En vez de analizar las transformaciones históricas que se produjeron en aquella época, trata de analizar las representaciones que componen el *yo barroco*. Si René Hocke abordó una visión del mundo barroco al modo de un laberinto —*El mundo como laberinto*— y Jean Rousset cifró su ser en el emblema de Circe —*Circe y el pavo real*—, De la Flor se ocupa del polo subjetivo, «penetrando en los lugares discursivos donde se elabora la mecánica de respuesta e inserción del sujeto interior y del sujeto político en lo que se toma como realidad».

En *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*<sup>556</sup>, De la Flor afirma que en la visión que el Barroco transmite del mundo todo es cambio, inestabilidad, *perpetuum mobile* y «pulsación efímera»; se trata de un ambiente turbulento, que experimenta graves acontecimientos. Por eso los autores barrocos sienten nostalgia del pasado y expresan mitopoéticamente la existencia de una pérdida «edad de oro», donde el mundo tenía una lectura simple, unívoca, y no estaba atravesado por la duda radical. Es un momento de escepticismo (en línea con el escepticismo clásico de Sexto Empírico) en el que la verdad ha desertado de la escena del mundo, que está dominado por lo indiscernible, lo radicalmente falso y engañoso. Estamos ante una concepción teatral de la realidad que trata de satisfacer el «ojo hidrópico» que decía Calderón, mediante una orgía de las representaciones, de las metamorfosis y de las apariencias.

---

<sup>555</sup> *Ibid.*

<sup>556</sup> F. R. de la Flor, *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Marcial Pons, Madrid, 2005.

Se produce por tanto, según De la Flor, una dialéctica entre *lo metafísico*, lo verdadero-oculto, que es mudo, estable y carente de representación (aunque no de *imago*), y *lo cambiante*, el vértigo aparential de las cosas del mundo, que es engaño para los ojos (trampantojo) y teatro o escenario del mundo caído, sin esperanza última de estabilidad. La «anfibología esencial que presentan las obras barrocas, que se deja describir como que toda transformación trabaja, negativamente, la figura de una sustancia intemporal, inaccesible y siempre igual a sí misma (que la época denominó Dios o existencia metaempírica: *occultum Dei*), repite a la manera de *Eco* su estructura allá en todo cuanto analicemos en la emergencia de la figura de lo cambiante, de lo que perpetuamente se oculta, de lo que engaña y *disimula*». <sup>557</sup>

El engaño, el secreto y sus secuelas afectivas son las pasiones características que componen el espacio barroco, concebido de entrada como espectáculo engañoso, como *theatrum mundi*. Por eso la intimidad y el secreto ocupan un espacio espectral en el Barroco hispano. Las descripciones del mundo remiten a una interioridad capaz de mantenerse en sí, «serena y fiel a sí misma; yo interior, concebido en el Barroco como reflejo de la instancia divina, y como esta misma necesitado de velarse en el secreto». <sup>558</sup> No está muy lejos de lo que Burton explicitaba en su *Anatomía de la melancolía*: «¿Qué es el mundo? Un vasto caos una confusión de tipos diversos, tan inasibles como el aire: un manicomio... El teatro de la hipocresía».

En la expresión del yo barroco, la disimulación, la hipocresía y el secreto (con su corolario: la *illusio*) son afectos del ánimo, pasiones, estrategias y máscaras de carácter: se produce por tanto, según De la Flor, un «desplazamiento de la posición narcisista que entiende al yo en cuanto aislado y testigo sólo de sí mismo, hasta un yo procesado como *homo socius*; es decir, obligado a enfrentarse al mundo y, por lo tanto, a desplegar dos escenarios donde se juega el sí mismo». <sup>559</sup> Todo empuja o determina a usar abiertamente de las «pasiones frías», lo que pone en difícil situación la creación de un sujeto ético, cuyo discurso postularía la posibilidad de desmontar las «pasiones calientes» y de atenuar la «potencia de vida».

Las técnicas del engaño se convierten en mecánicas de respuesta y en estrategias melancólicas (pasiones tristes, las denominaba Spinoza), «estructuras defensivas que determinaron la existencia de sujetos fortificados frente al cálculo o a la exploración y el

---

<sup>557</sup> Ibid., p. 14.

<sup>558</sup> Ibid., p. 15.

<sup>559</sup> Ibid., p. 16.

sondeo del alma que realizan instancias que aspiran a su control»<sup>560</sup> y que delimitan el espacio del conflicto.

Por tanto, el análisis que propone Fernando R. de la Flor en *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano* es recorrer el movimiento que los «afectos tristes» describen en contacto con el mundo surgido de la política permeada de la razón de Estado; aunque esto deforma los conceptos y los acerca a la figura del *rizoma*, que tanto ha estudiado Deleuze (autor de *El pliegue: Leibniz y el Barroco*). A pesar de la complejidad, considera que es posible delinear el campo de estas pasiones, describir sus efectos y construir con todo ello una suerte de geometría (R. Bodei) de las mismas, las cuales se disponen en torno al gran espacio vacío del secreto.

La disimulación puede convertirse en virtuosa, como quería su gran teórico Torcuato Acceto (*Elogio della disimulazione*); la hipocresía y el engaño cumplen funciones civiles. El secreto, la disimulación y la hipocresía con respecto a lo que de verdad está enterrado en el corazón humano terminan por construir el cuadro inquietante en que se mueve lo político; producen «la moderna elaboración de una taimada prudencia civil». En la tradición hispana, neoestoica y cristiana, se acentúa el ideal supresivo, represivo, inhibitorio de toda pasión, que debe deponerse y ser, incluso, cruelmente erradicada del alma del hombre.

### 3.3. La rueda del Tiempo y la Fortuna

En la Crisi X de la tercera parte (*La rueda del Tiempo*), Andrenio y Critilo son conducidos por el Cortesano al más realzado de los siete collados de Roma, desde donde se puede señorear todo el mundo, con todos sus siglos. Les explica que la historia una y otra vez se repite por cuanto es humana y temporal: «lo mismo que fue, eso es y eso será sin discrepar ni un átomo. Lo que sucedió doscientos años ha, eso mismo estamos viendo ahora».

Les promete, además, que en el futuro se producirán nuevas eras de virtud, gracias a hombres que sabrán colmar de realidades éticas a la vida. Es entonces cuando Critilo exclama: «Oh cuánto me holgaría ver salir aquellos siglos de oro, y no de lodo y basura, aquellos varones de diamantes, y no de clabeques, aquellas hembras de

---

<sup>560</sup> Ibid.



margaritas, y sin perlas».<sup>561</sup> Finalmente, puestos los ojos en el cielo, les hace ver cómo nuestras vidas son ovillos que el cielo va devanando en hilos que valen cuanto la vida misma: «Noble hay que sacan dél hilo de estopa, y plebeyo que sacan dél hilo de plata y aun de oro».

Son los hombres —no las personas— quienes irracionalmente repiten la historia del mundo, en el tiempo, sin atenerse al consejo ni a las experiencias de otras épocas. Es el Cortesano quien les explica que «hay algunos de bueno y sano juicio, prudentes consejeros, que huelen de lejos las tempestades, las pronostican, las dicen y aún las vocean; pero no son escuchados; que el principio de los males es quitarnos el cielo el inestimable don del consejo. Sacan los cuerdos por discurso cierto las desdichas que amenazan. Grítanlo a quien tiene atapados los oídos. Y así veréis que de tiempo en tiempo se pierde todo para volverse otra vez a ganar todo».<sup>562</sup> Y cuando el Cortesano les hace ver, desde la más alta colina de Roma, la posición de los hombres en relación al cielo, ellos no pueden menos que constatar abismales diferencias: «de unos tiraban (los cielos) hebras de seda fina; de otros, hilos de oro; y de otros, de cáñamo y estopa».

Por otra parte, en la Crisi VI de la segunda parte (*Cargos y descargas de la Fortuna*), después de haber visitado el palacio de Sofísbella, Critilo ruega a su nuevo acompañante (el Enano) que le oriente en la búsqueda de Andrenio. Llegan al extravagante palacio de la Fortuna, donde el Favor ayuda a subir las escaleras a quien se le antoja sin fijarse en sus méritos o en sus cualidades. En lo más alto del palacio está Andrenio, quien, por vulgar, ha subido tan arriba. Reconoce a Critilo y le ayuda a subir. En la última grada está la Fortuna, a quien la Equidad asiste con unas balanzas en la mano. Ambos se muestran extrañados de que ella no sea como la gente la imagina, pero ella se defiende diciendo que es hija de Dios y de la divina Providencia, y tan obediente a sus órdenes, que no se mueve una hoja de un árbol ni una paja del suelo sin su sabiduría y dirección. De aquí se debe sacar la enseñanza de que la resignación es cosa de hombres sabios y maduros: hay que saber aceptar las cosas como vienen, y saber afrontar los embates del destino con humildad y fortaleza de espíritu. Es de niños y de hombres inmaduros creer que el primer ministro de la fortuna es el favor; solamente el tiempo con su muleta y la muerte con su guadaña, logran desengañarlos. Esto lo corrobora el Enano cuando, al preguntarle un soldado le pregunta si existe realmente alguna Ventura falsa, le dice que en su época lo que más hay es Ventura hipócrita, pues

---

<sup>561</sup> Cr., O.C., p. 1454.

<sup>562</sup> Cr., O.C., p. 1454.

«tiénese por dicho uno en ser rico, y es de ordinario un desventurado; cuenta el otro por gran dicha el haber escapado a mil insultos de la mano de la justicia, y es ése su mayor castigo».<sup>563</sup>

Recordemos que en el *Oráculo manual* Gracián había establecido una comparativa entre la fortuna y la fama: «Lo que tiene de inconstante la una, tiene de firme la otra. La primera para vivir, la segunda para después; aquella contra la envidia, esta contra el olvido. La fortuna se desea y tal vez se ayuda, la fama se diligenia; deseo de reputación nace de la virtud. Fue, y es hermana de gigantes la fama; anda siempre por extremos, o monstruos, o prodigios, de abominación, de aplauso».

### 3.4. Los siete pecados capitales

El mundo civil es, paradigmáticamente, el lugar de los vicios. Para Gracián, los pecados más extendidos en el mundo son la codicia (el culto a los bienes materiales, el afán de riqueza), la crueldad (el hombre es más fiero que los animales), la vanidad (por eso se fabrican edificios de mil años y se hacen todo tipo de excentricidades) y la envidia (fingida reina que adultera el mundo).

En el seno de la sociedad se producen todo tipo de actos contrarios a la ética jurídica (que están presentes, a modo de denuncia, en las páginas de *El Criticón*): homicidios, hurtos, falsedades, cohechos, guerras, pestes, hambres, tiranías, ateísmos, etc. También tienen mucha importancia para Gracián las injusticias sociales: sobre todo, el reparto económico desigual y el abismo existente entre pobres y ricos (los poderosos acumulan más, y al pobre se le quita lo poco que tiene).

En la Crisi X de la primera parte (*El mal paso del salteo*) huyen con Artemia hacia Toledo (centro formal de España), pero Andrenio y Critilo deciden ir a Madrid en busca de Felisinda. En el camino, son cogidos por mujeres que asaltan y atan prisioneros a la gente que pasa por allí, y son llevados a una casa —la Venta del mundo— en cuya entrada un gran letrado dice el bien deleitable, útil y honesto y donde se reparten los prisioneros entre las estancias de la avaricia, de la soberbia, de la gula, de la ira, de la envidia, de la pereza y de la lujuria. Andrenio entra en esta última, mientras Critilo da la vuelta a la casa y ve cómo caen despeñados por las ventanas quienes habían entrado.

---

<sup>563</sup> *Cr., O.C.*, p. 1132.

En la Crisi XI (*El golfo cortesano*), Andrenio será sacado de allí por el sabio Bías, que les explica todo el asunto: la salteadora era Volusia (la voluptuosidad, la detección), que arrastra a los hombres y los hace cautivos del deleite. Lo que empieza por los gustos y risas siempre acaba por los pesares y llantos. Asimismo, les alecciona: «Nunca os paguéis de los principios fáciles; atended siempre a los fines dificultosos, y al contrario».<sup>564</sup>

El Mal, que es rechazado por todos, decide buscar al Engaño. Cuenta la historia de la Fortuna y de sus dos hijos (el Bien y el Mal). El tiempo y el mundo no engañan. Tampoco el diablo, que sólo promete infiernos y aun así es seguido por la gente. Los engañadores le dicen que el Engaño está con los engañados, y éstos le dicen que aquéllos se lo buscaron. La Sabiduría le resuelve la duda: quien busca el Engaño no puede hallarlo y si se le descubre ya no es él.

Por fin encuentra el Engaño en casa de los que se engañan a sí mismos (confiados, presumidos, avaros, envidiosos) y le dice que la gente no le quiere, no porque sea la Maldad, sino porque lo parece. El Engaño cambia los vestidos del Bien y del Mal, y desde ese día todo el mundo anda engañado creyendo traer a su casa el Bien vestido del gusto, cuando en realidad es el Mal solapado. Sólo los desengañados consiguen, tras errar el camino, volver a la dificultosa senda de la virtud; que proporciona al fin la satisfacción de la buena conciencia. En la abstinencia, continencia, medianía, mansedumbre... está la felicidad. «Melancólico parece el silencio, mas al sabio nunca le pesó haber callado. De suerte que desde entonces la Virtud anda vestida de espinas por fuera, y de flores por dentro, al contrario del Vicio. Conozcámoslos y abracémonos con aquélla, a pesar del engaño tan común cuan vulgar».<sup>565</sup>

Entran por fin en Madrid, lugar de todo lo bueno (por lo que representa como capital del Imperio) y de todo lo malo (porque es la Corte de la confusión y del pecado). Se paran en una librería a comprar un libro que sea un «arte de personas» para guiarse y no perderse en el laberinto cortesano; les recomiendan primero *El Galateo Cortesano* de Gracián Pantisco, pero según les dice uno esas reglas son sólo normas de cortesía que ya no tienen vigencia; también les recomiendan un libro de Juan de Vega, la *Ulisíada*<sup>566</sup>

---

<sup>564</sup> Cr., O.C., p. 95.

<sup>565</sup> Cr., O.C., p. 963.

<sup>566</sup> Con la referencia homérica, identificando a las mujeres con las sirenas, anticipa el episodio de Falsirena: «¿Véis esas mujeres que pasan tan prendidas de libres y tan compuestas de disolutas? Pues éstas son las verdaderas sirenas y falsas hembras con sus fines monstruosos y amargos deos. Ni basta que el cauto Ulises se tapie los oídos: menester es que se ate al mástil de la virtud y encamine la proa del saber al puerto de la seguridad, huyendo de sus encantos» (Cr., O.C., p. 972).

de Homero... Sólo les hacen caso en Madrid cuando ven que tienen dinero (empeñan un diamante). Los hechos les van a mostrar que la mujer es el peor enemigo de los hombres. A Andrenio un pajecillo le lleva a la casa de su prima Falsirena.

Ya en la Crisi XII (*Los encantos de Falsirena*), Falsirena le dice que Andrenio es hijo de su tía y señora Felisinda; por tanto, también es hijo de Critilo. Les cuenta a los dos que Felisinda está en Alemania. Critilo visita el Escorial y Aranjuez, mientras Andrenio —que está enamorado— se queda con Falsirena; a su vuelta, ya no hay nadie en casa de Falsirena. Todo había sido fruto del encantamiento de la hechicera Falsirena. Critilo se pone a buscar a Andrenio por toda la corte, y sale de allí —como se suele salir de la Corte: «pobre, engañado, arrepentido y melancólico»— a pedir ayuda a Artemia. En el camino se encuentra a un hombre —Egenio— que tiene un sexto sentido: la necesidad, que «halla trazas, inventa modos, da remedios; enseña hablar, hace comer y aun volar y adivinar lo por venir». Entran en Madrid a buscar a Andrenio. Lo buscan sin éxito entre los animales: mulas de carga (grandes señores), papagayos (políticos, habladores), perros (maldicientes), leones y tigres (hombres poderosos), cisnes (secretarios y consejeros), etc.

Hallan por fin a Andrenio dentro de una cueva en la casa de Falsirena, donde sufren tormentos entre el fuego los que han caído en la ciénaga de la lujuria. Rescatan a Andrenio, que, a pesar de todo, dice de las mujeres: «Con todo el mal que me han causado, confieso que no las puedo aborrecer, ni aun olvidar». De todo cuanto he visto en el mundo, dice, lo que más me ha contentado es la mujer. Salen todos de allí «a la luz de dar en la cuenta, desconocidos de los otros, pero conocidos de sí. Encaminóse cada uno al templo de su escarmiento a dar gracias al noble Desengaño, colgando en sus paredes los despojos del naufragio y las cadenas de su cautiverio».<sup>567</sup>

Al comienzo de la Crisi XIII de la primera parte, Egenio narra, al estilo mítico del Génesis bíblico, la repartición que de los pecados hizo Dios por el mundo: Dios, al crear al hombre, guardó todos los males en una cueva de las Islas Fortunadas, pero la mujer la abrió y los males se apoderaron de toda la tierra: la Soberbia se fue a España, la Codicia a Francia, el Engaño a Italia, la Ira a África, la Gula y la Embriaguez a Alemania. La Lujuria se extendió por todo el mundo. Y todos los males se metieron en la mujer.

---

<sup>567</sup> *Cr., O.C.*, p. 991.

En la Crisi III de la segunda parte (*La cárcel de oro y calabozos de plata*), Andrenio y Critilo parten hacia Francia. Al pasar la frontera se encuentran con un francés y hablan con él de cómo los hombres sólo se mueven por el dinero y por el interés («es cosa de cuento todo lo que no es de cuenta») y de cómo la Sabiduría (Sofisbella), estimada en otros tiempos, era ahora despreciada: «no hay otro saber como el tener, y el que tiene es sabio, es galán, valiente, noble, discreto y poderoso».<sup>568</sup>

Hablando así llegan al Palacio del Rey Midas, fabricado todo de oro y plata, donde no se dejaba entrar a los jóvenes y a los derrochadores. Cogen una maza de oro que «todo lo riñe y todo lo rinde» y con ella abren las puertas. Al entrar, ven que en realidad el palacio es una cárcel llena de prisiones y que lo que imaginaban salones eran «calabozos poblados de cautivos voluntarios», hombres y mujeres esposados y sujetos con cadenas de oro, pero «todos tan contentos como engañados». Topan con un hombre que, rodeado de gatos, pone toda su fruición en oírlos maullar: es un avaro, un codicioso, para quien el «mío, mío» de los gatos («y todo es mío y siempre mío, y nada para vos») es la voz más dulce de cuantas hay. Critilo describe la desdichada suerte de los avaros, pues nadie se alegra con su vida ni se entristece con su muerte:

- La viuda rica con el un ojo llora y con el otro repica.
- La hija, desmintiendo sus ojos hechos fuentes, dice río de las lágrimas que lloro.
- El hijo, porque hereda; el pariente, porque se va acercando a la herencia; -el criado, por la manda y por lo que se desmanda.
- El médico, por su paga y no por su pago.
- El sacristán, porque dobla.
- El mercader, porque vende sus bayetas.
- El oficial, porque las cose.
- El pobre, porque las arrastra.

«Miserable suerte la del miserable: mal si vive y peor si muere», concluye.<sup>569</sup> El afán de dinero conduce a todo tipo de crímenes: «aquí vieron ejecutada aquella exagerada crueldad que cuentan de las víboras (cómo la hembra al concebir corta la cabeza al macho, y después los hijuelos vengan la muerte de su padre agujerándola el

---

<sup>568</sup> *Cr., O.C.*, p. 1072.

<sup>569</sup> *Cr., O.C.*, pp. 1080-1081.

vientre y rasgándola las entrañas por salir y campear), cuando vieron que la mujer, por quedar rica y desahogada, ahoga al marido; luego el heredero, pareciéndole vive sobrado la madre, la mata a pesares; a él, por heredarle, su otro hermano segundo le despacha. De suerte que unos a otros, como víboras crueles, se emponzoñan y se matan. El hijo procura la muerte del padre y de la madre, pareciéndole que viven mucho y que él se hará senior antes de llegar a ser señor; el padre teme al hijo, y cuando todos festejan el nacimiento del heredero, él enluta su corazón, temiéndole como a su más cercano enemigo; pero el abuelo se alegra y dice: ¿Seáis bienvenido, oh enemigo de mi enemigo».<sup>570</sup>

El avaro es ladrón de sí mismo: se roba a sí mismo, pues esconde todas sus riquezas en su casa, donde nadie las ve ni él mismo las goza. Ven a Midas, solo y horrible, metido en el calabozo tan estrecho «que aun luz no gastaba por no gastarla ni aun de día, por no ser visto para dar ni prestar». Ya desengañados del vicio tirano de la codicia, Andrenio y Critilo tratan de salir del Palacio de Midas, pero caen en una trampa, de la que serán posteriormente liberados por un ser alado que les llevará al palacio de la discreta Sofisbella.

### 3.5. La feria de todo el mundo: la corte y la política

Para Gracián el escenario de la vida es la Corte, ese engañoso teatro de la sociedad y del mundo donde todo son apariencias y fingimientos. La Corte, además, suele adoptar la forma de una feria donde todo se compra y se vende, como veremos a continuación. Según José Luis López Aranguren, el hombre que, procedente del mundo, puede ascender hasta la Corte es, en su versión inmoral, el Pícaro, y, en su versión gracianesca, el Héroe, un héroe que practica un maquiavelismo no político sino personalista, moderado y tacitista. La prudencia aquí no sería sino una virtud mundana caracterizada por el egoísmo racional: el obrar moral se funda en un cálculo psicológico, en la sensatez experiencial del hombre discreto.

En la Crisi XIII de la primera parte (*La feria de todo el mundo*), Andrenio, Critilo y Egenio llegan a la Puerta del Sol, donde se compra y se vende de todo:

- Lenguas («Aquí se vende lo mejor y lo peor»).

---

<sup>570</sup> Cr., O.C., pp. 1081-1082.

- El silencio.
- La saliva del enemigo («Aquí se vende la quinta esencia de salud»), que es mucho mejor que las lisonjas de los amigos,
- Tiempo.
- El desprecio de todo cuanto hay en el mundo («Aquí se vende todo y sin precio»).
- Escarmiento.
- La piedra filosofal (que enseña la mayor sabiduría: enseña a vivir, que es lo que más importa).
- «Aquí se vende el bien a mal precio» (donde nadie entra).
- «Aquí se vende el que compra».
- «Aquí se vende lo que se da».
- Aire (lisonjas, favores, mentiras...), que es lo que más se compra en el mundo.
- Experiencia (en la botica de los años).

También se venden males, pues a todos les ponen algún cebo: «la codicia oro, la lujuria deleites, la soberbia honras, la gula comidas, la pereza descansos. Sólo la ira no da sino golpes, heridas y muertes, y con todo eso, tantos y tontos la compran tan cara». Hasta el mismo vender se vendía, pues vale mucho saber uno vender sus cosas, «que no se estiman por lo que son, sino por lo que parecen; los más de los hombres ven y oyen con ojos y oídos prestados, viven de información, de ajeno gusto y juicio».<sup>571</sup> La amistad no se compra, aunque muchos la venden. Tampoco hay oro ni plata en el mundo para comprar la libertad. Egenio propone comprar lenguas para no hablar y orejas para no oír. La fama inmortal se adquiere con el sudor y el trabajo: «el aceite de las vigilijs de los estudiosos y la tinta de los escritores, juntándose con el sudor de los varones hazañosos y tal vez con la sangre de las heridas, fabrican la inmortalidad de su fama»<sup>572</sup>. Lo último que ven en esta feria de las vanidades es la venta de mujeres (que más bien se regalan) y la casa del Buen Gusto, donde unos comen viento, otros se tragan todo...

---

<sup>571</sup> *Cr., O.C.*, p. 1002.

<sup>572</sup> *Cr., O.C.*, p. 1003.

En este y otros pasajes Gracián da rienda suelta a su ingenio satírico-burlesco, manteniéndose apegado a las realidades más nocivas y deplorables de la sociedad del momento, sobre cuyas miserias cae —como una sanción coherente con la paralela misión ascética— una condena amplia y enérgica. Al comienzo de la Crisi II de la segunda parte (*Los prodigios de Salastano*) les cuenta Argos a Andrenio y Critilo que en la corte (en Palacio) no tiene cabida ni la Aurora (pues «ahí no hay mañana, todo es tarde»), ni la Verdad ni la Amistad.

Este enfoque burlesco de la realidad es utilizado porque resulta ser «un efectivo medio de autoafirmación frente a las carencias del mundo circundante; reírse de todo aquello en lo que se ha dejado de creer; desfigurar con ásperos brochazos caricaturescos lo ya defectuoso por sí mismo; juzgar hechos, conductas y hasta fisonomías de acuerdo con su oportunidad como objeto de chiste son ciertamente prácticas bien reveladoras de una psicología dominada por la insatisfacción y el desencanto, a impulsos de la cual el autor del siglo XVII se venga de sus propias frustraciones arremetiendo con su humor destructivo contra esa realidad que nunca cumple lo que se espera de ella y en cuyos aspectos más negativos parece rendir su verdadera esencia».<sup>573</sup>

La principal finalidad de su sátira es la reprobación moral de conductas personales y de hábitos que se consideran peligrosamente arraigados en la sociedad de la época. Muy a menudo, el escritor satírico se vale de procedimientos humorísticos cuyo alcance ridiculizador hace más efectiva la denuncia.

### 3.6. Los lugares de la memoria

En la línea de Juan de Mena, Giulio Carrillo o Giordano Bruno, Gracián compone también su particular *ars memoriae*. Como estamos viendo a lo largo de este trabajo, en *El Criticón* se describe un recorrido por *loci memoriae* (palacios, plazas, armería, museos, islas, cuevas...) e imágenes del arte de la memoria (el Centauro Quirón, Proteo, Falimundo, Artemia, Falsirena, el Asombrado, el Fantástico, el Pasajero y el Inmortal).

Generalizando, se puede decir, con Ignacio Gómez de Liaño, que «el método compositivo adoptado para estructurar *El Criticón* consiste en utilizar, sistemáticamente, un guía variable (a) —a menudo un ser monstruoso o lo

---

<sup>573</sup> R. Balbín, *op. cit.*, p. 78.



suficientemente extraño como para que sirva de personificación aderezada mnemotécnicamente— que lleva a Andrenio/Critilo (elemento constante) a un lugar determinado y variable (b), donde se encuentra una determinada figura alegórica (c) con su séquito, el cual sirve para iluminar los diferentes aspectos de la figura principal».<sup>574</sup>

Analizando detenidamente dicho método compositivo, Gómez de Liaño construye el esquema de la tercera parte de *El Criticón* de la siguiente manera (guía, *locus*):

- I. Jano, Palacio de la tirana Vejecia.
- II. Don Fulano de la Lengua Horada, Palacio de la Alegría.
- III. El Acertados o Adivinador, Gran Plaza de la Apariencia.
- IV. El Zahorí, Híbrido Edificio del Disimulo.
- V. Critilo: El Narigudo, País de los Reagudos. Andrenio: Juan de Buen Alma, País de los Buenos Hombres.
- VI. El Sesudo, Corte del Saber Coronado.
- VII. El Fantástico y el Ocioso, Palacio de todo Chimeneas (Soberbia) y La Cueva de la Nada (Poltronería).
- VIII. El Cortesano, Casa-Academia del Embajador de España.
- IX. El Cortesano, La rueda del Tiempo.
- X. El Pasajero, Mesón de la Vida-Casa de la Muerte.
- XI. El Peregrino Inmortal, Templo del Trabajo.
- XII. El Inmortal Peregrino y El Mérito, Palacio de la Vida en la Isla de la Inmortalidad.

Según Aurora Egido, Gracián fue mucho más allá de la repetición mecánica de *loci e imagines* y de su visualización estática. Tampoco recreó únicamente el arte de la memoria como un sistema organizado para fabricar símbolos. Más allá de los terrenos de la elocución y la disposición, concibió la memoria como fundamento de la invención y a través de ella intentó alcanzar la síntesis de la realidad del hombre y del mundo reduciéndola a sus aspectos esenciales. «Desbordando los fines retóricos que la tradición le legaba y, afiliándose a la vertiente metafísica del arte mnemotécnica, construyó un sistema ordenado de relaciones espacio-temporales que constituyen en sí

---

<sup>574</sup> I. Gómez de Liaño, *op. cit.*, p. 129.

mismas no la imagen del mundo, sino la creación de otro, aquel que la palabra literaria es capaz de edificar con sus propios límites y sus propias leyes».

En el tramo final, el golfo de la memoria perpetua, del color de la preciosa tinta con que los escritores famosos mojaron sus plumas, homologa la inmortalidad del peregrinaje de los protagonistas con la del autor al hacerlos perdurar más allá del tiempo y de la muerte. «La postrimería del juicio final se hace así literaria en *El Criticón*. La gloria sólo se concede a los hombres dignos de memoria. Andrenio y Critilo, con su patente firmada por el Valor y la Reputación, también podrán acceder a la última morada, la mansión de la inmortalidad. Por ello, Gracián emplaza a los lectores a que quienes quieran saber lo que hay a ese otro lado tomen el rumbo de la virtud y del valor. Sólo así podrán ir a parar al teatro de la fama. El lugar y las imágenes de ese teatro pertenecen ya al dominio de los lectores. *El Criticón* les servirá de modelo cifrado para no errar el camino. Pasar sus hojas, recorrer su itinerario, significará seguir el modelo de una envidiable memoria de apariencias, para saber representar bien el papel de la propia comedia en *El gran teatro del Mundo*».<sup>575</sup>

En la Crisi IV de la segunda parte (*El museo del discreto*), estando los protagonistas en el Palacio del Entendimiento (y ser recibidos por el Buen Gusto y el Buen Genio), el Tiempo les llama a un salón tan grande que no se le veía fin y hace acto de presencia la Memoria. «Introdújoles en él la Memoria, y aquí hallaron otra bien extremada ninfa que tenía la mitad del rostro arrugado, muy de vieja, y la otra media fresco, muy de joven. Estaba mirando a dos haces, a lo presente y a lo pasado, que lo porvenir remitíalo a la Providencia»<sup>576</sup>: esa ninfa es la Historia (maestra de la vida, vida de la fama, fama de la verdad y verdad de los hechos), que iba entregando plumas a los historiadores para eternizar los hechos famosos. Después pasaron, cortejados por el Ingenio, a la mansión de la Humanidad, donde «lograron muchas y fragantes flores, delicias de la Agudeza», dándose cita las Buenas Letras. También pasaron por la curiosa estancia de la ninfa Anticuaria, por el taller de las Matemáticas y por una biblioteca llena de libros de Pintura, Arquitectura y Filosofía.

---

<sup>575</sup> A. Egido, *op. cit.*, p. 175.

<sup>576</sup> *Cr., O.C.*, p. 1094.

## 4. El arte de ser persona

«Todo está ya en su punto, y el ser persona en el mayor». Como vimos, así comenzaba Gracián el *Oráculo manual y arte de prudencia*, estableciendo el más alto grado de perfeccionamiento al que debemos dirigirnos todos. Aludía allí a la dificultad que presentaba su época, en comparación con las anteriores, a la hora de formar una persona completa y sabia: «Más se requiere hoy 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 los pasados». Y lo más difícil e importante es conseguir ser una auténtica persona.

### 4.1. Saber vivir

El saber vivir es para Gracián el verdadero saber. Si en el *Oráculo manual* había ofrecido una especie de «arte de la prudencia de la vida», ahora proclama un «arte de ser persona» en el que la prudencia adquiere una mayor significación ética (atemperando el casuismo y relativismo anteriores). Teniendo en cuenta que la vida reviste constantemente un carácter de lucha, la Moral deberá incluir entre sus prescripciones algunas reglas tácticas de autoafirmación en medio de una amenaza general: análogamente a como había erigido Maquiavelo la razón de Estado, así instituye Gracián la razón de estado de uno mismo. El objetivo último de la vida, que es lograr la felicidad, sólo se consigue con la práctica de la prudencia. Asimismo, Gracián rechaza ese falso «saber vivir» de corte epicúreo que se afana en el goce y en la tranquilidad de espíritu, pues no se trata sino de un proyecto de vida vacío, propio de vagos y hombres-masa, consistente en pensar en nada, hacer nada y valer nada. Frente a la buena vida, Gracián exige la vida buena.

En la Crisi IX de la tercera parte (*Felisinda descubierta*), al final de la discusión acerca de la felicidad humana y momentos antes de que un loco dé la solución verdadera aludiendo a la verdad trascendente, el autor pone en labios de Mascardo la que él considera, al nivel filosófico, la norma máxima —práctica y prudencial— del vivir: «Viniendo, pues, a mi sentir, como yo tenga por máxima, con otros muchos que no hay dicha ni desdicha, felicidad o infelicidad, sino prudencia o imprudencia, digo que toda la felicidad humana consiste en tener prudencia, y la desventura en no tenerla. El varón sabio no teme la fortuna, antes es señor de ella y vive sobre los astros superior

a toda dependencia». La conciencia del rápido y absurdo devenir del tiempo confiere al espíritu barroco un íntimo desasosiego que suele desembocar en el aleccionamiento moral.

La lección del desengaño vendrá avalada por la madurez ideológica de quien ha descubierto por fin la inconsistencia de todo lo mundano y escribe pesaroso de haber vivido tanto tiempo en el error. «Dada la atmósfera espiritual dominante, la solución al problema existencial del tiempo no puede quedar reducida al simple desahogo personal ni, menos aún, sujeta a determinaciones hedonistas. Lo inevitable debe ser aceptado con la disposición ideológica a que apuntan los principios del estoicismo clásico convenientemente adaptados a la filosofía cristiana de la resignación. Y el poeta se siente así inducido a recabar un ideal de vida digno de oponer resistencia moral al fatalismo con que la temporalidad decide el destino del hombre. Para llegar a este ideal de vida no hay camino más recto que el de la renuncia ascética: despojarse de toda ambición cortesana, despreciar el lujo y los placeres materiales, porque ellos también son efímeros y engañan al ser humano haciéndole olvidarse de su verdadera condición mortal. Únicamente en la soledad y en la pobreza —entendida esta última como limitación de lo exigido por las necesidades naturales—, únicamente en la íntima comunicación espiritual consigo mismo y, acaso, en la dedicación a los estudios nobles aprenderá el autor por fin el auténtico significado de su existencia y, avenido a esperar lo irremediable, podrá oponer al acoso del tiempo el escudo de su serenidad de ánirno».<sup>577</sup>

En el proyecto teórico de Gracián se advierte el deseo de sustituir la filosofía especulativa por una filosofía práctica («no todo sea especulación, sino también acción») que, como hemos visto, él llama cortesana e ingeniosa. La especulación es una visión intelectual de la realidad desde el ser, una contemplación del mundo a través del espejo de nuestra propia mente o conciencia. La filosofía cortesana e ingeniosa es, por el contrario, una mirada directa sobre lo que nos ocurre en nuestro diario vivir. En este caso, la filosofía no descompone la realidad en una idealidad sino que busca el conocimiento fiel, exacto de la realidad en su pura contingencia. Trata así de aprehender la vida humana en su devenir, mutabilidad y variación, pues todo en el mundo es inestable, cambiante, fugaz.

---

<sup>577</sup> R. Balbín, *op. cit.*, p. 60.

En las Crisis VII (*La hija sin padres en los desvanes del mundo*) y VIII (*La cueva de la nada*) de la tercera parte, a la vez que Gracián denuncia la jactancia y la poltronería como formas de vida equivocadas de los viejos inmaduros, se abre por primera vez la posibilidad del pasaje a la inmortalidad. Camino de Roma, Andrenio y Critilo se encuentran con dos guerreros que están combatiendo entre sí. Después de separarlos, les preguntan la causa de tal lucha, y les responden que están peleando para ver cuál de los dos «os ha de ganar y conduciros a su región muy opuesta». Uno de ellos se presenta como «el que guía los mortales pasajeros a ser inmortales, a lo más alto del mundo, a la región de la estimación, a la esfera del lucimiento». Critilo decide rápidamente que quiere irse con éste. El otro también se presenta: «Yo soy el que en este paraje de la vida conduzco los fatigados viandantes al deseado sosiego, a la quietud y al descanso». Aunque Andrenio se hace de la parte de éste último, somete su juicio al de Critilo y todos siguen al Jactancioso, que les conduce al palacio de la Soberbia, situado sobre un alto monte, y les enseña los desvanes de la honra, del hablar hueco, de los cumplimientos, de los sabihondos, de los presuntuosos, de los viejos jactanciosos, de los soñadores de fantasías. No contentos allí, resuelven visitar el país del otro guerrero, el Ocioso, el cual les conduce a un amenísimo prado, centro de delicias, cuyas gentes se dan al cómodo vivir, tranquila y despaciosamente. Critilo, ante esta visión, sanciona: «Paréceme que toda esta ciencia del saber vivir, tranquilamente y gozar para en pensar en nada y hacer nada y valer nada. Y como yo trato de ser algo y valer mucho, no se me asienta esta poltronería». De esta manera, Gracián está queriendo alejarse de los espejismos de felicidad que asolan el jardín epicúreo (con su pretensión, cercana a la inacción, de conseguir la ataraxia), dando asimismo esquinazo a los extremos más resignados de la *apatheia* que persiguen los estoicos.

#### **4.2. La virtud**

Para Gracián la virtud es el bien propio del hombre. Esto significa que Dios ha creado al hombre con esa finalidad y perfección, y que, por tanto, en la naturaleza del hombre está el deber de dirigirse hacia ella para lograr la felicidad. El camino de la virtud es un camino cuesta arriba y lleno de dificultades. El hombre ha de esforzarse al máximo para conseguir llegar hasta ella. Como veremos a continuación, para Gracián la virtud no consiste en cumplir a rajatabla unas reglas venidas de fuera o impuestas por alguien, sino que se trata de darse uno a sí mismo, íntimamente, de manera consciente, libre y

voluntaria, unas normas de conducta acordes con la prudencia del saber vivir y con el pretendido éxito de llegar a ser persona. En fin, Gracián aboga por una moral autónoma, aunque ésta deba coincidir con las prescripciones divinas.<sup>578</sup>

En la Crisi VII de la segunda parte (*El yermo de Hipocrinda*) asistimos a la proclamación de la virtud como perfección de todo hombre frente al vicio tan común de la hipocresía. La Ventura, ministra de la Fortuna, salva a ambos peregrinos de la Fortuna falsa y señalándoles el camino de la virtud les recomienda encaminarse a ella. Según les cuenta, el hombre no tenía cosa propia (por lo que las demás criaturas le tributaban sus perfecciones de prestado) y preguntó qué cosa podía ser verdaderamente suya. «Respondiéronle que la virtud. Esa es el bien propio del hombre, nadie se la puede repetir. Todo es nada sin ella, y ella lo es todo... Es el alma del alma, vida de la vida, realce de todas las prendas, corona de las perfecciones y perfección de todo el ser».

Camino de Virtelia, Andrenio y Critilo se encuentran con un hombre de aspecto venerable, a estilo de ermitaño, quien procura apartarles de su camino haciéndoles notar que Virtelia habita un monte de dificultades. Les recomienda que se dirijan hacia otra gran reina, la hipocresía, tan poderosa como aquella. Les dice que «lo que es el parecer, tan bueno lo tiene y aún mejor, y se precia de ello y procura mostrarlo». Critilo no quiere seguir al ermitaño, pero Andrenio sí y se van con él a una casa que parece un convento, donde hallan multitud de cofrades de la apariencia. Al observarlos, se dan cuenta de que estos practicantes de la falsa virtud cumplen, sin vida interior, una serie de reglas (mecánicamente, ya que no es el «yo» quien manda) mientras se conceden, por otra parte, innumerables compensaciones.

Ya en la Crisi VIII (*Armería del Valor*) Andrenio y Critilo, al abandonar Francia, se encuentran con el Valeroso, hombre de cien corazones para sufrir que se ofrece a llevarlos a la Armería del Valor, lugar en el que se preparan quienes pretenden escalar la montaña de la virtud. Una vez allí, los dos protagonistas empiezan a escoger armas, «valientes espadas de luz y de verdad, que a fuer de eslabones fulminasen rayos, escudos impenetrables de sufrimiento, yelmos de prudencia, arneses de Fortaleza invencibles». Y por último, el cuerdamente Valeroso «les revistió de muchos y generosos corazones, que no hay mayor compañía en los aprietos».

---

<sup>578</sup> Recordemos cómo al final de *El Héroe* Gracián establecía la virtud y la santidad como «corona y fénix de las prendas de un héroe», a las que además se corresponde la felicidad. La mayor destreza, dice Gracián, consiste en actuar conforme a la virtud y la santidad cristianas.

En la Crisi X de la segunda parte (*Virtelia encantada*) Andrenio y Critilo se encuentran a Lucindo, que les ayuda a escalar los últimos peldaños de la montaña y les introduce en el palacio de Virtelia: «en medio de aquel palacio de perfecciones, en una majestuosa cuadra, ocupando augusto trono, descubrieron por gran dicha única divina reina, muy más linda y agradable de lo que supieron pensar... Al fin, ella era todo un cielo de beldades, retrato al vivo de la hermosura de su celestial padre, copiándole sus muchas perfecciones». Ambos peregrinos se abrazan a ella por consejo de Lucindo y aún quisieran hacer allí mansión, mas ella le dice: «siempre se ha de pasar adelante en la virtud, que el parar es volver atrás». Por último le suplican que les lleve hacia su deseada Felisinda, y ella, habiendo llamado a cuatro de sus mayores ministras, dice: «Esta, que es la Justicia, os dirá dónde y cómo la habéis de buscar; esta segunda, que es la Prudencia, os la descubrirá; con la tercera, que es la Fortaleza, la habéis de conseguir; y con la cuarta, que es la Templanza, la habéis de lograr».<sup>579</sup>

Por fin salen del palacio de Virtelia y se dirigen a la corte de Honoria (la honra), de quien Virtelia (la virtud) es «su gran cara, su gozo y su corona». Al llegar al puente de los «peros» que divide las cortes de Virtelia y de Honoria (ya en la Crisi XI, *El tejado de vidrio y Momo tirando piedras*), es preciso hacerse el ciego y el sordo si se lo quiere atravesar. Al constatar el éxito de alguien que porque «no veía ni oía, no se cuidaba de dichos ajenos, sino de obras propias y pasar adelante con gran quietud de ánimo», Critilo exclama entusiasmado: «este ciego ha de ser nuestra guía, que solo los ciegos, sordos y mudos pueden ya vivir en el mundo. Tomemos esta lición, seamos ciegos para los desdores ajenos, mudos para no zaherirles ni jactarnos, conciliando odio con la murmuración en la recíproca venganza: seamos sordos para no hacer caso de lo que dirán».

Estando ya en la corte de Honoris, nuestros viandantes advierten que los tejados, hechos de vidrio, están deteriorados a causa de un hombrecillo, Momo, «que por no tener casa buena en sí, todo lo hallaba malo en los otros, había tomado por gusto el dar disgusto, andábase todo el día (y no santo) tirando peros y piedras, y escondiendo la mano, sin perdonar tejado». Contrariamente, otro personaje llamado Bobo, todo lo halla allí plausible y agradable, aunque sea la más alta necedad o el más solemne disparate. «Desta suerte, vive y bebe con todos, y de todo engorda, que tiene linda renta en la ajena bobería». En el momento en que estos dos personajes entablan pendencia, un

---

<sup>579</sup> Cr., O.C., p. 1197.

prodigioso sujeto invita a Critilo y a Andrenio a seguirle, prometiendo conducirles a donde está la honra del mundo entero.

En la Crisi XII de la segunda parte (*El trono del mando*) el Asombrado, que es el nuevo acompañante de Andrenio y Critilo, les conduce a una Imperial Ciudad (Viena) donde se halla el Trono del Mundo, y aunque él mismo se dirige allí con malas intenciones, reconoce que toda verdadera honra ha de apoyarse en la virtud; y así les dice: «allí veréis la honra del mundo en el ínclito, justo y valeroso Ferdinando Augusto: él es la honra de nuestro siglo, la otra columna del non plus ultra de la fe, trono de la justicia, vasa de la fortaleza y centro de la virtud. Y creedme, que no hay otra honra sino la que se apoya en la virtud, que en el vicio no puede haber cosa grande».<sup>580</sup>

Todos anhelan llegar a la Ciudad Imperial, Trono del Mundo; los más, no por méritos sino por los atajos del oro y del favor. Así lo siente el Asombrado, quien, mientras acompaña a nuestros viandantes, les explica: «Creedme que los más son sombras que aquellos las hacen y éstos les siguen. La ventura consiste en arrimarse a un buen árbol, para no ser sombra de un espino, de un alcornoque, de un quejigo. Por eso yo voy en busca de algún gran hombre, para ser sombra suya y poder mandar el mundo».<sup>581</sup>

### 4.3. La prudencia

La prudencia es, como hemos venido diciendo, la fuente del saber vivir, el instrumento para practicar la virtud y un sinónimo de la felicidad. Para Gracián, como para algunos pensadores clásicos de gran renombre, el secreto de la prudencia está en el término medio.

En la Crisi VI de la tercera parte (*El Saber reinando*) Critilo y Andrenio, prosiguiendo el viaje, quieren ahora visitar la Corte del Saber Prudente. Pero llegan a una encrucijada de caminos: en uno descubren una bandada de cándidas palomas por el aire y en el otro serpientes por la tierra; Andrenio opta por el camino de la sencillez y Critilo por el de la astucia. Al cabo de un tiempo, «parece que se orejearon», pues convinieron en dejar cada uno el de en medio, descubrieron la corte del Saber Prudente y se encaminaron allá. Entonces se encuentran con el Sesudo, que se ofrece a llevarles al taller donde se forjan los buenos sesos. Después de recorrer en su compañía diversos

---

<sup>580</sup> Cr., O.C., p. 1225.

<sup>581</sup> Cr., O.C., p. 1225.



edificios, llegarán a la oficina principal donde se refina el seso y se afina la sindéresis. Al ver Andrenio que Sesudo era todo sesos, le pregunta que para qué pueden servir los de la lengua, y él le responde que para andar con más tiento, «pues no hay palabra más bien articulada que la que está en el buche». En definitiva les dice que todo hombre habría de ser sesos: «sesos en los oídos, para no oír tantas mentiras ni escuchar tantas lisonjas, que vuelven locos a los tontos; seso en las manos, para no errar en el manejo y atinar aquello en que se ponen; hasta el corazón ha de ser sesos, para no dejarse tirar y aun arrastrar de sus afectos; seso y más seso y mucho seso, para ser hombre chapado, sesudo y sustancial».

Antes de hallar el medio del Saber prudente, Andrenio y Critilo visitan dos reinos antagónicos: Critilo, el de «aquellos que llaman los reagudos, gente toda de alerta, hombres de enseñadas, de reflejos y de segundas intenciones, de trato nada liso, sino doblado»: allí reconoce al Narigudo, al Marrajo, al Trecillas, al Drogo, al Zaino y al Bobico. Andrenio, en cambio, visita el reino de los buenos hombres: «Parecían de otra especie, gente toda pacífica, por quienes nunca se revolvió el mundo, ni se alborotó la feria». Allí estaban Juan de Buen Alma, Fulano de Mazapán, el Hombre de su Palabra, el canónigo Blandura, Don Fulano de Todos, don Fulano de Sí.

#### **4.4. Autoconocimiento e identidad narrativa**

Tanto la primera intervención de Critilo, que cuando llega náufrago a la isla de Santa Elena exclama: «¡Oh vida, no habías de comenzar, pero ya que comenzaste no habías de acabar!», como las primeras palabras de Andrenio, que cuando aprende a hablar le dice a Critilo: «Yo ni sé quién soy ni quién me ha dado el ser, ni para qué me lo dio»<sup>582</sup>, recuerdan vivamente a los monólogos existenciales del Segismundo calderoniano. Parece la de Andrenio casi una presentación formal de la nada en que el ser humano consiste y del vacío de ignorancia a que está condenado de por vida, realizando, muy a su pesar, la más total de las negaciones de la máxima de la autognosis: conócete a ti mismo. Después le empieza a contar a Critilo cómo tomó conciencia de sí mismo durante los primeros momentos en que recuerda estar en uso de la razón: «comencé a reconocirme haciendo una y otra reflexión sobre mi propio ser: ¿Qué es esto, decía, soy

---

<sup>582</sup> *Cr., O.C.*, p. 811.

o no soy? Pero, pues vivo, pues conozco y advierto, ser tengo. Mas, si soy, ¿quién soy yo?, ¿quién me ha dado este ser y para qué me lo ha dado?». <sup>583</sup>

De manera análoga, ante las preguntas de Andrenio sobre quién es, de dónde viene y cómo llegó hasta la isla, Critilo dedica la Crisi IV a relatar su identidad contando «la gran tragedia de su vida», su lance de amor con Felisinda (trasunto ideal de la felicidad): «Tú me has contado cómo viniste al mundo; yo te diré cómo vengo dél y vengo tal, que aún yo mismo me desconozco; y así, no te diré quién soy, sino quién era». <sup>584</sup> Amor y Fortuna, que han sido los dos motores de su vida, sostienen un diálogo al comienzo del capítulo. «Amor y muerte es todo uno», denuncia la Fortuna a su interlocutor. «Quitás la vida, robas hasta las entrañas, hurtas los corazones, trasponiéndolos donde aman más que donde animan». <sup>585</sup> Por culpa del amor lo perdió todo (bienes, amigos, familia, salud, honra...), incluso la libertad, pues mató a un hombre y fue encarcelado; también perdió para siempre a su amada Felisinda (y al hijo que llevaba ésta en sus entrañas). En la pobreza de la cárcel halló, sin embargo, la sabiduría, el desengaño, la experiencia y la salud de 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. Fui llenando el alma de verdades y de prendas; conseguí la sabiduría y con ella el bien obrar, que ilustrado una vez el entendimiento con facilidad endereza la ciega voluntad: él quedó rico de noticias, y ella de virtudes». <sup>586</sup> Estudió artes y ciencias, dedicándose especialmente a la moral filosofía, «pasto del juicio, centro de la razón y vida de la cordura». Cuando era llevado preso a España desde las Indias, fue arrojado al mar por un capitán ambicioso; y, así, náufrago en una pequeña tabla, es como llegó a la isla y fue salvado por Andrenio.

Durante la travesía en barco Critilo irá educando a Andrenio, enseñándole diversas lenguas y todos los saberes, instruyéndole especialmente en la moral filosofía, que hace personas. Proporcionándole, en fin, los instrumentos adecuados para que pueda fijar por sí solo su propia personalidad.

En la literatura española del Barroco tiene gran incidencia un socratismo cristiano que ya venía vinculado a toda una tradición de pensamiento y que consiste básicamente en la incorporación del «conócete a ti mismo» a la ética cristiana: partiendo de la asunción de la condición mísera e indigente del ser humano, el *gnosce te ipsum* se

---

<sup>583</sup> Cr., O.C., p. 812.

<sup>584</sup> Cr., O.C., p. 839.

<sup>585</sup> Cr., O.C., p. 837.

<sup>586</sup> Cr., O.C., p. 849.

convierte en un medio del hombre para poder penetrar en lo más profundo de su conciencia y encontrar a Dios. Este socratismo cristiano, cuyas huellas se remontan cuando menos de manera evidente a San Agustín (la introspección como método para encontrar a Dios en uno mismo), está presente en gran parte de los escritores españoles de la época, sin distinción de órdenes religiosas, desde carmelitas reformadores como Santa Teresa y San Juan de la Cruz hasta jesuitas como Ignacio de Loyola, Gracián o Nieremberg, pasando por dominicos como Luis de Granada, franciscanos como Antonio de Guevara, agustinos, etc. En Quevedo, por ejemplo, está muy presente este socratismo cristiano. De hecho, podemos hacer derivar en cierto modo la idea del desengaño de este socratismo cristiano, puesto que conocerse a uno mismo es conocer la verdadera naturaleza del tiempo y de la muerte, para evitar los temores y prepararse para el fin.

En este mismo sentido, explica Unamuno cómo la mística castellana arranca del conocimiento introspectivo de sí mismo para llegar a la esencia nuda y centro del alma, que es Dios. Lo hace en «De mística y humanismo», el cuarto ensayo de *En torno al casticismo*, donde aclara: «Los místicos castellanos glosan y ponderan de mil modos el “conócete a ti mismo” y aún más el “conózcame, Señor, a mí y conocerte he a Ti”, de San Agustín. Las obras de Santa Teresa son autobiografías psicológicas de un realismo de dibujo vigoroso y preciso, sin psicologuquería alguna».<sup>587</sup> Para Unamuno en los místicos españoles está muy marcada la afirmación de la individualidad y del libre albedrío, buscaban la libertad interior, desnudándose de deseos para que la voluntad quedara en potencia respecto a todo, hasta el punto de que «si San Juan de la Cruz quiere vaciarse de todo, busca esta nada para lograrlo todo, para que Dios y todo Él sea suyo».<sup>588</sup>

#### 4.5. Anatomía moral del hombre

Gracián analiza las facultades y funciones del alma en todo aquello que se refiere a su aspecto moral. Partiendo de una concepción clásica de la psicología como «tratado del alma», Gracián trasciende el modelo y, mediante el ejercicio constante de una suerte de «realismo psicológico» (un atisbo de modernidad psicológica), indaga las estancias más profundas del alma humana, de su carácter e idiosincrasia, conectándolas de manera novedosa y genial con la dimensión moral.

---

<sup>587</sup> M. de Unamuno, *Obras selectas*, Editorial Plenitud, Madrid, 1965, p. 113.

<sup>588</sup> *Ibid.*

En la Crisi IX de la primera parte (*Moral anatomía del hombre*) asistimos al diálogo de Artemia con Andrenio y Critilo. El hombre es el más noble y maravilloso de los seres creados (criado de Dios y para Dios) y el «conócete a ti mismo» es la regla máxima del saber; de ahí el estudio de la anatomía moral del hombre que hace Gracián:

- El entendimiento es el alcázar del alma.
- Los ojos son las puertas de la verdad sensible (en el cuerpo).
- Los oídos son las entradas de la mentira (que hay que saber cotejar y discurrir).
- En la nariz reside el sentido de la sagacidad.
- La boca es la salida del alma (puerta de la persona real por donde se manifiesta en sus razones).
- Las manos son los instrumentos del arte, del peso y de la medida.
- El corazón es la parte principal del hombre: fuente de la vida y oficina del amor, aspira siempre a lo más sublime y perfecto.

Gracián, partiendo de una concepción aristotélico-tomista del hombre, destaca una serie de principios relacionados con la vida corporal, la vida afectiva, la vida intelectual y la voluntad; principios que se encaminan al logro del desarrollo del ser humano y que, por lo mismo, deben ser considerados como elementos de la vida misma moral. En este sentido, en la Crisi III de la primera parte ya se establecían las diferentes partes que componen el ser humano y se decía que «la parte inferior está siempre de ceño con la superior, y a la razón se le atreve el apetito y tal vez la atropella. El mismo inmortal espíritu no está exento de esta tan rara general discordia, pues combaten entre sí (y en él) muy vivas las pasiones, el temor las ha contra el valor, la tristeza contra la alegría; ya apetece, ya aborrece; la irascible se baraja con la concupiscible; ya vencen los vicios, ya triunfan las virtudes». La psicología de Gracián bien puede ser calificada de «moderna», pues su filosofía de la existencia parte de la observación y de la experiencia del vivir, si bien desemboca en la metafísica. Ante la pregunta sobre quién puede llegar al verdadero conocimiento del ser humano y por qué medios, nos encontramos en *El Criticón* con tres figuras (el Acertador, el Descifrador y el Zahorí) que son estudiadas a lo largo de este trabajo.

En la Crisi IX de la segunda parte (*Anfiteatro de monstruosidades*) Gracián construye una alegoría de la cual se entresaca la enseñanza de que vivir prevenido o tener cautela no es una invitación a la pasividad, pues no es otra cosa la vida humana que una milicia contra la malicia: «todos aguardan a que amaine el ímpetu de los vicios para pasarse a la banda de la virtud. Mas es tan imposible el cesar los males, al acabarse los escándalos en el mundo mientras haya hombres, como el parar de los ríos. Lo acertado es poner el pecho al agua y con denotado valor pasar de la otra banda al puerto de una seguridad dichosa».<sup>589</sup> Andrenio y Critilo llegan a un hermoso palacio, símbolo del cuerpo humano. El Sátiro, personaje que les acompaña en la visita de esta morada, les dice que «este hermoso palacio se fabricó para la virtud, mas el vicio se ha levantado con él, hale tiranizado. Y así de ordinario, veréis que hace su morada en la mayor hermosura y gentileza».<sup>590</sup> La mayoría de las veces este palacio se convierte en anfiteatro de monstruosidades, porque «los más de los hombres eligen antes vivir en la hedionda pocilga de sus bestiales apetitos que arriba en el salón dorado de la razón». Y, efectivamente, cuando ambos viandantes dan comienzo a la visita: «Lo primero que encontraron en el mismo atrio fue un establo, nada estable, aunque lleno de gente lucida, hombres de mucho porte y de más cuenta, muy hallados todos con los brutos, sin asquear el mal olor de tan inmunda estancia».<sup>591</sup>

Calderón también fue un gran teórico de las pasiones. En sus obras la psicología sale sola y vemos los caracteres a través de la acción. En este sentido considera Antonio Regalado que Calderón es muy superior a Shakespeare, pues que éste no domina tanto la técnica dramática y sus personajes se limitan a expresar las emociones psicológicas. Por ejemplo, el problema filosófico de la duda está mucho más en Segismundo que en Hamlet, pues en éste se queda en una emoción psicológica: medita en torno a su melancolía, inmerso en «la bufonada de una emoción». En sus obras Calderón distingue claramente, por ejemplo, entre celos de amor y celos de honor, aunque el personaje no quiera saber que son celos. Siempre hay un equívoco entre lo representado y lo real. Y se trata de buscar la certidumbre aunque sea a costa de la muerte del otro. En este sentido los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola se leían también como un manual para actores, donde se trataba de imaginar los sentidos (sinestesia).<sup>592</sup>

---

<sup>589</sup> Cr., O.C., p. 1178.

<sup>590</sup> Cr., O.C., p. 1178.

<sup>591</sup> Cr., O.C., p. 1179.

<sup>592</sup> Cfr. A. Regalado, *Calderón*, op.cit.

#### 4.6. Desciframiento del mundo

El hombre debe descifrar el libro del mundo para poder llegar a ser persona. Todo el Mundo se halla en cifra, está cifrado (estamos hablando aquí, paradigmáticamente, del mundo civil). Hay que llevar, pues, la contracifra, hay que descifrar todas las cosas a través del ingenio, para poder hacer el viaje «vital» desde la distinción hasta la reflexión, desde el asombro hasta el desengaño.

Estamos, como hemos venido diciendo, en una filosofía del Desengaño, y será la figura del Descifrador la que desentrañe el misterio. El desciframiento del mundo se refiere al engaño de las cosas humanas, que ocultan la verdad. La cifra es una estructura enigmática que hay que descifrar. Hay que tener la clave, hay que entender esos engaños para poder sobrevivir en sociedad.

En la Crisi IV de la tercera parte (*El mundo descifrado*) es el Descifrador quien sirve de guía y de maestro a Andrenio y Critilo, que ya están en edad del filosofar.

El Descifrador les promete enseñarles el arte de descifrar, pues «las más de las cosas no son las que se leen; ya no hay 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!»<sup>593</sup>. Andrenio, sorprendido, le pregunta si los hombres que encuentran no son hombres y si las bestias no son bestias, a lo cual le responde: «¡Eh!, que no lees cosa a derechas. Advierte que los más, que parecen hombres, no lo son, sino diptongos». Y de este modo entra a explicarles lo que se ha de entender por Diptongos (mezclados), Paréntesis (inútiles), Etcéteras (abreviaturas de todo lo malo), quítildeques (afectados), Zancónes (sobrados de cuerpo pero faltos de entendimiento), Puntillos en las íes (personillas), Alterutrum (diferentes a como se muestran).<sup>594</sup>

En la Crisi V de la tercera parte (*El palacio sin puertas*) Critilo muestra su preocupación en el transcurso de una de sus reflexiones filosóficas. Piensa que el Desengaño debería estar en el umbral de la vida, para que, al mismo tiempo que el hombre metiera el pie en ella, «fuera el numen vial que le encaminara por las sendas de la virtud al centro de su felicidad destinada».<sup>595</sup> Entonces se pregunta: ¿quién habrá de que el Engaño esté a la entrada del mundo y el Desengaño a la salida y de que, por ende,

---

<sup>593</sup> Cr., O.C., p. 1324.

<sup>594</sup> Cr., O.C., pp. 1331-1337.

<sup>595</sup> Cr., O.C., p. 1343.

todo el mundo ande al revés? El Zahorí, especie de psicólogo que sueña en llegar un día a escudriñar los senos de los pechos humanos, le explica: «el artífice supremo muy al contrario lo trazó de cómo hoy está, pues colocó el Desengaño en el mismo umbral del mundo y echó el Engaño acullá lejos donde nunca fuera visto ni oído», pero han sido los hombres los que lo han descolocado todo. Critilo, por cuyos labios habla ahora la experiencia de haber visto mundo, está convencido de que el Engaño que el hombre padece en la infancia es la mayor de las monstruosidades, pues es un «inconveniente tan perjudicial que basta echar a perder todo el vivir», porque errar los principios de la vida, «¿qué será sino un irse despeñando con mayor precipitación de cada día, hasta venir a dar al cabo en un irremediable abismo de perdición y desdicha?».<sup>596</sup>

Asiste a la realidad la misma estructura cifrada que a la novela de Gracián: «*El Criticón* es una peregrinación de la escritura y por la escritura en la que los pasos de Andrenio y Critilo coinciden con la progresión de las letras que los describen y con los del propio lector, conforme avanza por la línea, la página y el volumen. A una escritura cifrada del mundo, se corresponde una lectura interpretativa con los ojos del entendimiento, sin la cual aquella carecería de sentido».<sup>597</sup>

Seguramente, Séneca y Tácito son los grandes precedentes en tanto que descifradores y zahoríes del entendimiento que miran las cosas por dentro: son oráculos de prudencia y de política, descifradores de intenciones y fines, tienen las claves para hacer anatomía del alma humana, son analistas del interior del hombre. En definitiva, miran por dentro al hombre. Mientras que Tácito descifra al hombre concreto, individual, considerando las intenciones y motivos de cada uno, Séneca descifra lo común, el hombre como tal, sobre todo en su dimensión moral. Sus dichos prudentes surgen de una filosofía del desengaño. De ahí que se busquen normas de actuación, máximas de la praxis humana., observaciones prudenciales... De actos simples y experiencias concretas se infieren, de esta manera, generalizaciones, reglas, normas de conducta.

#### **4.7. Engaño y desengaño**

Para Gracián, el Engaño está en la entrada del mundo y el Desengaño llega en el final de la vida. El engaño tiene una dimensión existencial, una dimensión moral y una

---

<sup>596</sup> Cr., O.C., p. 1355.

<sup>597</sup> A. Egido, *op. cit.*, p. 132.

dimensión cognoscitiva o filosófica: es causa del error en el hombre, origen de la ceguera que conduce a la gente a los vicios, culpable de las limitaciones del conocimiento (apariencia, sentidos, imaginación)... En el mundo civil, como hemos visto, todo se rige por la apariencia, todo es engaño y mentiras, y las víctimas son los hombres de bien.

Ya en la Crisi I de la primera parte, a poco de comenzar *El Criticón*, Critilo esboza, como una señal trágica esgrimida al viento de la desesperación, la máxima o el lema de una conciencia trágica de la existencia: «¡Oh vida, no habías de comenzar pero ya que comenzaste, no habías de acabar!». La cruda verdad se resume en una frase que, ya desde el principio mismo de la novela, aclara el misterio que a continuación, durante más de 500 páginas, se va a relatar: el hombre nace sin conocimiento para vivir engañado y muere con él para desengañarse cuando ya es tarde. Andrenio, ejemplar prototípico de la primera fase de la vida, corrobora la fatal bienvenida, adjuntándole la otra condena —igualmente trágica— de la vida, a saber, la perpetua ignorancia: «Yo, ni sé quién soy, ni quién me ha dado el ser, ni para qué me lo dio».

El Engaño, como ya vimos, es el más horrible de los monstruos, y domina el mundo entero bajo la apariencia de un gran príncipe. En el palacio del Engaño vive también toda su familia: la Mentira (su madre), la Ignorancia (su abuela), la Malicia (su otra esposa), sus hijos e hijas (los Males, las Desdichas, el Pesar, la Vergüenza, el Trabajo, el Arrepentimiento, la Perdición, la Confusión y el Desprecio), y sus hermanos y primos (el Embuste, el Embeleco y el Enredo, «grandes hijos deste siglo y delta era»). Por tanto, el desengaño en Gracián parte de la idea de apariencia, de engaño, de ardid del mundo: la «artificiosa creación» es posible porque todo en esta vida es artificioso.

Otra manera de entender el tema del desengaño humano característico del Barroco español es situarlo como momento íntimo precedente a la esperanza en Dios, contextualizándolo, además, en el entorno histórico e ideológico de la época. «Estamos en el punto culminante de la Contrarreforma católica. Un opresivo clima de rigidez moral lo envuelve todo. Severas voces se afanan en recordar con insistencia obsesiva que gozar de la vida es pecado: advertencia de resonancias cristiano-medievales, la cual, si no consigue apartar siempre al hombre de los placeres mundanos, al menos puede incrustar en él un sentimiento de culpabilidad y de temor al castigo ultraterreno que asegure su desasosiego vital y su posterior arrepentimiento».<sup>598</sup> Se extiende, de esta

---

<sup>598</sup> R. Balbín, *op. cit.*, p. 64.



manera, por la poesía barroca española una religiosidad vital y sentimental, íntima, directa y emotiva, poco teológica o intelectual izada, que Baltasar Gracián —a nuestro parecer— no comparte: «El apóstrofe inmediateizador y la concesión de rasgos humanos a una entidad suprema y abstracta, facilitan el acercamiento psicológico del poeta a su Dios, tratado éste habitualmente con respetuosa pero indudable familiaridad. Las motivaciones a las que responde la poesía devocional son relativamente variadas: la pura y desinteresada alabanza, el agradecimiento por los favores concedidos, la petición de ayuda en la desgracia, etc. Pero, de acuerdo con los condicionamientos ideológicos señalados, en el barroco español descuellan, tanto por su abundancia como por su intensidad expresiva, las composiciones emanadas de un acongojado sentimiento de contrición por parte del poeta, que, aleccionado por sus desengaños, comprende hasta qué punto su vida se ha desviado del camino en cuya meta le aguarda Dios».<sup>599</sup>

Ya en *Agudeza y arte de ingenio* había citado Gracián la maravillosa *Canción real al desengaño* de Fray Luis de León: «Mi trabajoso día, / Hacia la tarde un poco declinaba; / Y libre ya del grave mal pasado, / Las fuerzas recogía, / Cuando sin entender quién me llamaba, / A la entrada me hallé de un verde prado, / De flores mil sembrado, / Obra en que se estremó naturaleza, / El suave olor, la no vista belleza, / Me convidó a poner allí mi asiento; / ¡Ay, triste!, que, al momento, / La flor quedó marchita, / Y mi gozo trocó en pena infinita. / De labor peregrina, / Una casa real vi, que labrada / Ninguna fue jamás por sabio moro; / El muro, plata fina; / De perlas y rubís era la entrada; / La torre de marfil, el techo de oro; / Riquísimo tesoro / Por las claras ventanas descubría / Y dentro una dulcísima armonía / Sonaba, que me puso la esperanza, / De eterna bienandanza; / Entré, que no debiera, / *Hallé por Paraíso cárcel fiera.* / Cercada de frescura, / Más clara que el cristal, hallé una fuente, / En un lugar secreto y deleitoso; / De entre una peña dura / Nació, y murmurando dulcemente, / Con su correr hacia el campo hermoso, / Y todo deseoso, / Lancéme por beber, ¡ay, triste y ciego! / *Bebí por agua fresca ardiente fuego,* / Y por mayor dolor, el cristalino / Curso mudó el camino, / Que causa, que muriendo / Ahora viva en sed, y pena ardiendo».<sup>600</sup>

---

<sup>599</sup> R. Balbín, *op. cit.*, p. 65.

<sup>600</sup> A., *O.C.*, pp. 346-347.

Paralelamente, para Calderón de la Barca el ascenso a la verdadera realidad se realiza mediante el desengaño. Como ha explicado Jacinto Rivera de Rosales: «En su obra, sobre todo en los dramas y los autos, encontramos la dramatización metódica de un desengaño acerca de la substantividad del mundo, la cual se fundamenta sobre todo en lo imaginario. Esto nos conduce a descubrir la realidad, incluso trascendente según él y toda su tradición, de nuestras acciones y la necesidad de obrar bien, pues nuestra libertad es lo único que nos conecta con el Ser eterno».<sup>601</sup>

En *El mundo por de dentro* de Quevedo encontramos el retrato alegórico del Desengaño: «Era un viejo venerable en sus canas, maltratado, roto por mil partes el vestido y pisado. No por eso ridículo; antes severo y digno de respeto».<sup>602</sup> El narrador le pregunta quién es y él le responde: «Mi hábito y traje dice que soy hombre de bien y amigo de decir verdades, en lo roto y poco medrado; y lo peor que tu vida tiene es no haberme visto la cara hasta ahora. Yo soy el Desengaño; estos rasgones de la ropa son de los tirones que dan de mí los que dicen en el mundo que me quieren, y estos cardenales del rostro, estos golpes y coces me dan en llegando, porque vine y porque me vaya; que en el mundo todos decís que queréis desengaño, y en teniéndole, unos os desesperáis, otros maldecís a quien os le dio, y los más corteses no le creéis. Si tú quieres, hijo, ver el mundo, ven conmigo, que yo te llevaré a la calle mayor, que es a donde salen todas las figuras, y allí verás juntos los que por aquí van divididos sin cansarte; yo te enseñaré el mundo como es, que tú no alcanzas a ver sino lo que parece».<sup>603</sup> Es, por tanto, el Desengaño el que nos puede mostrar la auténtica realidad que se oculta bajo las apariencias.

#### 4.8. El buen gusto

Para Gracián el buen gusto señala el nivel de maduración intelectual, moral y estética de una persona. El «hombre de buen gusto» es aquel que hace atrayente su vida por lo variado de sus conocimientos, lo atinado de sus juicios y el donaire en el decir y el actuar. En él prevalece el pensamiento ingenioso, plástico y figurativo que encuentra correspondencias sutiles entre las cosas y sabe expresarlas en imágenes que materializan

---

<sup>601</sup> J. Rivera de Rosales, *Sueño y Realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1998, p. 6.

<sup>602</sup> Quevedo, «El mundo por de dentro», *Obras inmortales*, Edaf, Madrid, 1981, p. 65.

<sup>603</sup> *Ibid.*, p. 66.

una verdad o un aspecto de la verdad, convirtiéndolas en objeto del entendimiento y de la sensibilidad.

Ya vimos cómo el quinto primor de *El Héroe* consistía en el gusto relevante, que suele ir aparejado al ingenio sublime. Para Gracián el tener un gusto crítico, exigente, difícil de satisfacer es una cualidad de excelencia, a diferencia de la admiración indiscriminada y la alabanza excesiva, que interpreta como manifestaciones de ignorancia: «Es calidad un gusto crítico, un paladar difícil de satisfacerse»; «Es la estimación preciosísima, y de discretos el regatearla»; «En materia de alabanza, es arte medir justo».

Como quedaba bien aclarado en su obra *El discreto*, para Gracián el gusto de una persona es su más representativa carta de identidad. Por su propia naturaleza, el gusto es plural (tantos y tan varios son los gustos como gentes hay) y personal (se hereda tal vez el gesto, pero nunca el gusto, dice Gracián). Es una cualidad natural del hombre, gratuita desde el punto de vista de su origen, puesto que es «uno de los dones máximos de arriba». Pero también puede ser cultivado conversando con hombres sabios, siendo amigo de gentes de buen gusto... El hombre de buen gusto es lo opuesto al hombre-masa, gente vulgar y de mal gusto.

Según Jorge M. Ayala, el buen gusto pone ese punto subjetivo-objetivo que hace que un concepto sea ingenioso y bello, y que una acción resulte galante (perfecta desde el punto de vista estético y moral). Así pues, bajo la unidad del buen gusto brillan en el hombre como un todo la verdad, la belleza y el bien. El gusto no es bueno si andan separados los tres trascendentales o si el hombre cojea de alguno de ellos, pues del mismo modo que en la naturaleza hay sabores amargos o desagradables, así también entre los hombres «hay algunos que parece que les calzó la naturaleza el gusto y el ingenio al revés, y lo afectan por no seguir la corriente. Exóticos en discurrir, paradojos en el gustar y anómalos en todo, que la mayor figurería es sin duda la del entendimiento» (*El Discreto*).

En la Crisi IV de la segunda parte (*El museo del discreto*), un ser alado les libera de la cárcel de la codicia y les lleva hacia el palacio —fabricado de cristales— de la discreta Sofísbella, «donde él iba y donde hallarían la perfecta libertad». Merece la pena transcribir el diálogo en su encuentro:

—Hombre o prodigio, ¿quién eres?

—Ayer nada, hoy poco más, y mañana menos.

—¿Cómo menos?

—Sí, que a veces más valiera no haber sido.

—¿De dónde vienes?

—De la nada.

—¿Y 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.

—Según eso, ¿no piensas en quedarte aquí?

—De ningún modo, que no se permuta bien un adarme de libertad por todo el oro del mundo; antes, en tomando lo preciso de lo precioso, volaré.

—¿Y podrás?

—Siempre que quiera.

—¿Podríamos liberar a nosotros?

—Todo es que queráis.

—¿Pues no habríamos de querer!

—No sé, que es tal el encanto de los mortales, que están con gusto en sus cárceles y muy hallados cuando más perdidos. Ésta, con ser un encanto, es la que más aprisionados les tiene, porque más apasionados.

—¿Cómo es eso de encanto? Pues ¿no es éste que vemos tesoro verdadero?

—De ningún modo, sino fantástico.

—Éste que reluce ¿no es oro?

—Digole Iodo.

—¿Y tanta riqueza?

De camino ven a un monstruo (mitad hombre, mitad serpiente) que es seguido por una enorme muchedumbre: es uno que «sabe al uso del mundo; que todo su saber es estulticia del Cielo. Éste es de aquellos que saben para todos y no para sí, pues siempre andan arrastrados; éste, el que habla más y sabe menos; y éste es el necio que sabe todas las cosas mal sabidas». El monstruo lleva a la gente a ser sabios de fortuna, es decir, a ser tenidos por doctos sin haber estudiado, a ser sabio sin cansarse, a tener fortuna sin esforzarse ni sudar, a valer de balde...

Entran en el Palacio del Entendimiento. En un salón son recibidos por el Buen Gusto y el Buen Genio y conducidos a la presencia de una mujer divina, rodeada de instrumentos, que les va dando su opinión de distintos escritores (ya se había anticipado que «los libros son el tesoro más precioso», que «la lectura hace personas» y que «la sabiduría es lo que más vale»). La adecuación entre pensamiento, voz, escritura y hechos es uno de los métodos requeridos para ser persona. Eso se consigue más fácilmente si uno está dotado de buen gusto.

#### **4.9. La palabra: escritura y diálogo**

Gracián recupera, en aras de un humanismo barroco conceptista, la importancia de las palabras humanas y de la comunicación, de la escritura y de la lectura, del habla popular y, en general, de la retórica (una retórica no clásica o renacentista). Por eso concibe la sabiduría como una actividad comunicativa, resultado principal de la capacidad dialógica del ser humano.

En distintos pasajes de *El Criticón* se advierte el interés con que autor y personajes promueven la búsqueda de la palabra oportuna, prudentemente introducida en la conversación, con ocasión de un evento singular e irrepetible. El concepto no es hijo del ingenio, sino de su agudeza (con la que, precisamente, suele hablarle la gente a su vecino). La agudeza del ingenio es la fuerza plástica del lenguaje actuando sobre la autoridad del texto, en la que se hacen patentes la esencia y la historia de una comunidad. Gracián desarrolla una filosofía del lenguaje que más bien parece una política de la lengua.

---

<sup>604</sup> Cr., O.C., pp. 1085-1086.

Aurora Egido, al estudiar la función de la letra y de la escritura en *El Criticón*, considera que existe en esta obra «una metaescritura que alcanza a todas las marcas y espacios grafermáticos, pero que no se queda en ellos, pues Gracián engarza la imagen de cada signo y letra al cuerpo de las alegorías, convirtiéndolos en parte sustancial del discurso. De esa forma el cuerpo de la escritura se identifica con el de la vida y, a la par, con una visión del mundo, entendido como grafía misteriosa. La obra no se comprende sino desde la perspectiva de la palabra escrita que, aun conteniendo todos los resortes de la oralidad, añade un sentido visual, espacial y lineal. Grafías sobre la página y sus blancos con el reclamo de la escritura manuscrita y sus útiles, desde el papel y la tinta, a la pluma y a la mano misma que la traza. Pero usando letras que son en definitiva tipografía, dispuesta sobre tres libros impresos y encuadernados que se conforman en tres partes diferentes y progresivas». Y sigue diciendo: «La escritura aparece como rasgo fundamental del hombre y del mundo creado. Todo es grafía. Para que la palabra tenga lugar, es necesario que las letras existan previamente. Deletrear es parte de esa conversión del pensamiento en palabras. Pero palabras que son, además de pinturas del discurso y visualización espacial, representación del mundo, de su armonía o su caos». <sup>605</sup>

Ya en el comienzo de *El Criticón*, al llegar Critilo como náufrago a la isla, intenta comunicarse con Andrenio para agradecerle que le haya salvado, pero se da cuenta de que este no sabe hablar. Entonces aprovecha Gracián para hacer un panegírico de la conversación, calificándola de «efecto del pensar», «hija del discurso, madre del saber, desahogo del alma, comercio de los corazones, vínculo de la amistad, pasto del contento y ocupación de personas». Gracias a ella el alma se comunica noblemente produciendo conceptuosas imágenes de sí en la mente del que oye. Mediante la conversación, que participa de lo necesario y lo gustoso, se adquieren las noticias importantes y se puede transmitir la sabiduría de unas personas a otras, engendrando sabios. Incluso existe la conversación no oral sino escrita que mantenemos con los autores del pasado: «Viven los sabios varones ya pasados y nos hablan cada día en sus eternos escritos, iluminando perenemente los venideros». Por eso decide Critilo, como primera medida, enseñar a hablar al inculto Andrenio.

---

<sup>605</sup> A. Egido, *op. cit.*, pp. 130 y 131.

#### 4.10. Reforma universal de la madurez

Después de haber pasado por la Corte (babel del engaño y de la confusión) y de haber asistido a la compraventa de todo tipo de bienes en la Puerta del Sol, Andrenio y Critilo se encaminan a Aragón a pasar la varonil edad. En la Crisi I de la segunda parte (*Reforma universal*) se celebran las bondades de la madurez, cuando ya llega el hombre a la vida racional: «ya discurre y se desvela; y, porque se reconoce hombre, trata de ser persona, estima el ser estimado, anhela al valer, abraza la virtud, logra la amistad, solicita el saber, atesora noticias y atiende a todo sublime empleo».<sup>606</sup> Además, tal y como se dirá en la siguiente crisi (*Los prodigios de Salastano*), desde el puerto de la varonil edad se otea toda la vida humana, «espectáculo tan importante cuan agradable, porque descubrían países nunca andados, regiones nunca vistas, como la del Valor y del Saber, las dos grandes provincias de la Virtud y la Honra, los países del Tener del Poder, con el dilatado reino de la Fortuna y del Mando».<sup>607</sup>

Gracián toma como base la clásica imagen del curso de la vida humana como río, que empieza en la fuente risueña de la niñez, precipítase en la mocedad en un impetuoso torrente, sositégase en la varonil edad (ya río), fertilizando los campos con su caudal, hasta dar en el amargo mar de la vejez, en el abismo de un sepulcro, quedando encallado en perpetuo olvido.

Andrenio y Critilo son guiados por Argos, un ser repleto de ojos que es el guarda de la frontera que separa la juventud de la madurez, y trata de que nadie se lleve mercaderías de contrabando de una provincia a otra: es decir, intenta que nadie siga actuando como un niño cuando ya es mayor. Gracián simboliza las transformaciones de la edad mediante las dos puertas de una aduana: por la puerta de la juventud están los hombres, abandonando allí «la locura, la liviandad, la ligereza, la facilidad, la inquietud, la risa, la desatención, el descuido», y salen por la puerta de la varonil edad recogiendo «el seso, la gravedad, la severidad, el sosiego, la pausa, la espera, la atención y los cuidados».

Dentro de esta aduana general de las edades hay un tribunal, presidido por el Juicio y formado por grandes personajes (El Consejo, el Modo, el Tiempo, el Concierto, el Valor...), que interrogan a la gente y examinan sus pertenencias: se prohíben ciertas lecturas (libros de caballería, poesía burlesca y amorosa, coplas...), jugar a los naipes,

---

<sup>606</sup> Cr., O.C., p. 1021.

<sup>607</sup> Cr., O.C., p. 1043.

cantar y tocar instrumentos (aunque no se prohíbe el escucharlos), ciertas formas de vestir (plumas y cintas de colores, anillos...), se reforma el gusto (en vez de cosas dulces, han de apetecerse picantes, agrias y saladas), etc. Se imparten, además, unas notas de cordura: «Tenga, pues, juicio propio y tendrá voto en su censura; guste de tratar con hombres, que no todos los que lo parecen lo son; razone más que hable, converse con los varones noticiosos, y podrá tal vez contar algún chiste encaminado a la gustosa enseñanza, pero con tal moderación que no sea tenido por masecuentos, el licenciado del chiste y truhán de balde. Podrá tal vez acompañado de sí mismo pasearse, pensando, no hablando. Sea hombre de museo, aunque ciña espada, y tenga defecto con los libros, que son amigos manuales; no embuta de borra los estantes, que no está bien un pícaro al lado de un noble ingenio, y si ha de preferir, sean los juiciosos a los ingeniosos. 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».<sup>608</sup>

Este fue el arancel de preceptos de ser hombres, la tarifa de la estimación, los estatutos de ser personas, que la voz alta les leyó la Atención, a instancia del juicio. Y finalmente salen por la puerta de la madurez, con licencia de «pasar adelante a ser personas», y van saliendo todos de sí mismos, para volver más en sí. De aquí en adelante no se necesita guía.

En la Crisi XIII de la segunda parte (*La jaula de todos*) Gracián comienza alabando la varonil edad, de la que dice que es «el mejor tercio de la vida, como la que está en el medio; llega ya el hombre a su punto, el espíritu a su razón, el discurso es sustancial, el valor cumplido y el dictamen de la razón muy ajustado a ella; al fin, todo es madurez y cordura». Pone, además, en labios del Extremado, quien ahora conduce a nuestros dos peregrinos hacia Italia, siempre en busca de Felisinda, una como definición de lo que debería ser esta edad maravillosa: «Y porque me empeñé en mostraros el señorío verdadero, sabed que no consiste en mandar a otros, sino a sí mismo. ¿Qué importa sujete uno todo el mundo, si él no se sujeta a la razón? El imperio no es felicidad, sino pensión, pero el ser señor de sus apetitos es una inestimable superioridad». En llegando a la cumbre de la edad varonil, «se había de comenzar a

---

<sup>608</sup> Cr., O.C., p. 1040.



vivir, mas algunos nunca comenzaron y otros cada día comienzan». Es pues, ésta, la edad en la que, los más, entran a formar parte del reino de los inmaduros; en la Jaula de Todos. Camino de Italia, nuestros viandantes llegan a un paso forzoso, donde un juicioso Varón toma la medida de los entendimientos; a los sobrados o a los faltos, los manda meter en la gran Jaula de todos, «llamada así por los infinitos de que siempre estaba llena; que de loco o simple raro es el que se escapa, los unos porque no llegan, los otros porque se pasan, condenándose todos, unos por tontos, otros por locos».

#### **4.11. Honores y horrores de la vejez**

En la Crisi I de la tercera parte (*Honores y horrores de Vejecia*) Andrenio empieza su vejez y Critilo está en los finales de la ancianidad. Se hallan en la blanca región de los Alpes, de paso para Italia. Sobre las puertas del palacio de Vejecia hay unos letreros que rezan: «Esta es la puerta de los honores» y «Esta es la puerta de los horrores». Por una u otra introducen a cuantos llegan, según haya sido la condición de su vida, «que una misma vejez, para unos es premio y para otros apremio, a unos autoriza, a otros atormenta». A Critilo, desde luego, por cuanto viene «de las sublimes asperezas de la virtud, del saber y del valor», los porteros le franquean la puerta de los honores.

En el palacio de Vejecia, el examen por parte de los porteros es rigurosísimo; así pues, «en topando alguno que venía de los verdes prados de sus gustos, regoldando a obscenidad, al punto le encaminaban a la puerta De los horrores y le introducían en dolores, asegurando que la mocedad liviana entrega cansado el cuerpo a la vejez». A nuestro pobre Andrenio, el vacilante de toda la vida, obliganle a entrar por esta puerta de las penas.

En la Crisi II de la tercera parte (*El estanco de los vicios*) Vejecia, desde lo alto de su trono, decreta las obligaciones y privilegios de sus súbditos. En primer lugar, «a nuestros amados señores y hombres buenos, a los beneméritos de la vida despreciadores de la muerte» (entre los cuales se encuentra Critilo) les ordena que digan la verdad, que den consejos como maestros de prudencia y catedráticos que son. Enseguida les da la mano, les entrega un báculo a manera de cetro, y les concede el renombre de señores. A los viejos podridos y no maduros («que en muchos años han vivido poco») Vejecia les impone las obligaciones de «que entiendan y se lo persuadan que realmente están viejos, si no en la madurez, en la caduquez; si no en ciencia, en impertinencia; si no en prendas, en achaques... Item que hayan de llevar en paciencia el burlarse de ellos y de sus cosas

los jóvenes, llamándoles caduquezas, manías y vejeces, por cuanto dellos mismos lo aprendieron y desquitan a los pasados. No se espanten de ser tratados como niños los que jamás acabaron de ser hombres, ni se quejen de que no hagan caso sus propios hijos de los que no supieron hacer casa». Ante esa triste realidad, es apenas natural que los acometa la melancolía. Por tal motivo, en el palacio de la Alegría nuestros peregrinos, que acaban de llegar allí en compañía de otro personaje, observan cómo todos aquellos «no acaban de consolarse con una sola taza, ni aún con dos, sino que en tropa de brutos se metían muy adentro, no parando hasta encontrar con el mayor estanque, y allí se arrojaban de bruces». Lo hizo Andrenio sin que Critilo pudiera impedirlo.

#### **4.12. La muerte y la inmortalidad: la fama y la verdadera felicidad**

Una idea clave en el pensamiento de Gracián es que todos los hombres pasan, pero sólo unos pocos duran eternamente, pues su fama permanece inmortal. Por descontado, todos los hombres buscan la felicidad desde que nacen hasta que mueren. La mayoría de los hombres se esfuerzan por encontrarla en este mundo; y no sólo no la hallan, sino que no consiguen hacerse personas, que es lo único que da la posibilidad de merecerla.

Gracián expone esta idea a través de una alegoría (Crisi IX de la tercera parte) que comienza así: «Cuentan que un cierto curioso, mas yo lo definiera necio, dio en un raro capricho de ir rodeando el mundo, y aun rodando con él, en busca cuando menos del Contento». Ni los ricos, ni los poderosos, ni los sabios, ni los mozos, ni los noticiosos, saben decirle dónde se halla la felicidad, hasta que —ya tarde— descubre el engaño en que viven los mortales: buscan, desde que nacen, algo que no encontrarán nunca. Cuando Andrenio y Critilo (en la misma Crisi: *Felisinda descubierta*) llegan a Roma —«emporio de todo lo bueno», «término de la tierra y entrada católica del cielo»—, son conducidos por el Cortesano a la Embajada de España, donde tiene lugar una discusión por la que se busca determinar en qué consiste la verdadera felicidad humana. Una a una, todas las grandes teorías filosóficas van siendo refutadas.

Al final la verdad es dicha por un loco que está al servicio del Embajador: «De verdad, señor (Embajador) que estos vuestros sabios son unos grandes necios, pues andan buscando por la tierra lo que está en el cielo». Y, enterados ya todos del asunto, añadió el Cortesano: «En vano, oh peregrinos del mundo, pasajeros de la vida, os cansáis en buscar desde la cuna a la tumba esta vuestra imaginada Felisinda, que el uno

llama esposa, el otro madre: ya murió para el mundo y vive para el cielo. Hallarla habéis allá, si la supiéredes merecer en la tierra».

La muerte aparece calificada por Gracián como *la suegra de la vida* (Crisi XI de la tercera parte). Mientras se dirigen a la plaza Navona, donde un volatinero pondrá en peligro su vida bailando sobre la cuerda para complacer al público, el Cortesano los regala con esta sabia reflexión acerca de la muerte: «Muere el hombre cuando habla de comenzar a vivir, cuando más persona, cuando ya sabio y prudente, lleno de noticias y experiencias, sazonado y hecho, colmado de perfecciones, cuando era de más utilidad y autoridad a su casa y a su patria: así que nace bestia y muere muy persona». Y concluye afirmando que las personas no deberían acabar de morir, pues con ellas muere la virtud, la prudencia, la valentía. Cuando sobre el delgado hilo de la frágil vida «fabrican los hombres grandes casas y grandes quimeras, levantan torres de viento y fundan todas sus esperanzas» sin reconocer «el abismo de infelicidades donde los despeña el grave peso de sus muchos yerros», al final de sus días hallan la que para ellos es suegra de la vida: la muerte.

Cuando regresan al mesón se encuentran frente a frente con la Muerte. Ésta tiene un lado bello y otro espantoso, uno de carne y otro de hueso; a Andrenio le parece madrastra, a Critilo esposa agradable. Sentada sobre un trono de cadáveres, va refiriéndoles su propia historia; entre otras cosas, dice ser «plenipotenciaria de Dios». Andrenio, el vacilante, por más que siempre se ha mantenido en la compañía de Critilo, al ver la muerte no puede menos que exclamar: «¡Qué cosa tan fea!». En cambio, Critilo se regocija y dice: «¡Qué cosa tan bella!».

Ya en la última crisi de la novela (*La Isla de la Inmortalidad*) salen del Mesón de la Vida —que para todos es casa de la muerte— y se les une el Inmortal, último acompañante, que se encargará de llevarlos a la Isla de la Inmortalidad. Andrenio y Critilo le preguntan a su interlocutor cómo se puede llegar hasta ella, y él les responde: «Yo os lo diré: las águilas volando, los cisnes surcando, las fénix de un vuelo, los demás remando y sudando, así como nosotros». Habiendo, pues, fletado una chalupa, embarcan en ella.

Durante la travesía, el Inmortal les explica que la Isla de la Inmortalidad está en la tierra y que la inmortalidad consiste en continuar presentes, en la tierra, a través de la fama; así lo dispuso el Hacedor supremo habiéndole dicho al hombre: «Procura tú ser famoso obrando hazañosamente, trabaja por ser insigne, ya en las armas, ya en las letras, ya 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». Pero el Gracián teólogo, queriendo completar el pensamiento del Inmortal, insinúa que se es inmortal aquí abajo, pero feliz en el cielo: el creyente, alcanzando lo uno, puede alcanzar lo otro; y así, el bajel más infeliz fue el de Carlos Eduardo, pues, amando la herejía que tantas desdichas le ocasionaba, «perdió ambas vidas, perdió ambas coronas, la temporal y la eterna, y pudiendo immortalizarse fácilmente declarándose católico, murió de todas maneras: de suerte que los herejes lo degollaron y los católicos no le aplaudieron».

En definitiva, para quienes no llegaron a ser personas, morir es morir definitivamente a este mundo —quizás también al otro—, ya que donde no se llegó al éxito, no puede darse la Fama y con ella la Inmortalidad. A la entrada de la Isla de la Inmortalidad está el Mérito, portero insobornable, que exclama: «¿De dónde venís? ¿Del valor? ¿Del saber? Pues entrad acá. ¿Del ocio y el vicio, de los deleites y pasatiempos? No venís encaminados. ¡Volved, volved a la cueva de la Nada, que aquel es vuestro paradero! No pueden ser inmortales en la muerte los que vivieron como muertos en la vida».

Les pide la patente y confirma si viene legalizada del Valor y autenticada de la Reputación. Entonces la ve calificada con todas las rúbricas que han ido consiguiendo a lo largo de su peregrinaje por la vida:

- De la Filosofía en el gran teatro del universo.
- De la Razón y sus luces en el valle de las fieras.
- De la Atención en la entrada del mundo.
- Del propio Conocimiento en la anatomía moral del hombre.
- De la Entereza en el mal paso del salteo.
- De la Circunspección en la fuente de los engaños,
- De la Advertencia en el golfo cortesano.
- Del Escarmiento en casa de Falsirena.
- De la Sagacidad en las ferias generales.
- De la Cordura en la reforma universal.
- De la Curiosidad en casa de Salastano.
- De la Generosidad en la cárcel del oro.
- Del Saber en el museo del discreto.
- De la Singularidad en la plaza del vulgo.

- De la Dicha en las gradas de la fortuna.
- De la Solidez en el yermo de Hipocrinda.
- Del Valor en su armería.
- De la Virtud en su palacio encantado.
- De la Reputación entre los tejados de vidrio.
- Del Señorío en el trono del mando.
- Del Juicio en la jaula de todos.
- De la Autoridad entre los horrores y honores de Vejecia.
- De la Templanza en el estanco de los vicios.
- De la Verdad pariendo.
- Del Desengaño en el mundo descifrado.
- De la Cautela en el palacio sin puerta.
- Del Saber reinando.
- De la Humildad en casa de la hija sin padres.
- Del Valer mucho en la cueva de la Nada.
- De la Felicidad descubierta.
- De la Constancia en la rueda del Tiempo.
- De la vida en la muerte.
- Y de la Fama en la Isla de la Inmortalidad.

Ante esta pléyade de éxitos, el Mérito no puede sino franquearles de par en par el arco de los triunfos a la mansión de la Eternidad.

Y para terminar Gracián hace una invitación al lector: «Lo que allí vieron, lo mucho que lograron, quien quisiere saberlo y experimentarlo, tome el rumbo de la virtud insigne, del valor heroico, y llegará a parar el teatro de la fama, al trono de la estimación y al centro de la inmortalidad».<sup>609</sup>

---

<sup>609</sup> *Cr., O.C.*, p. 1506.

CAPÍTULO V

ONTOLOGÍA EUCARÍSTICA, MÍSTICA CORPÓREA Y  
TEOLOGÍA TRIDENTINA  
[*EL COMULGATORIO*]

**Introducción**

Publicada en Zaragoza en 1655, en la imprenta de Juan de Ibar, *El Comulgatorio* es la única obra que Gracián firmó con su propio nombre<sup>610</sup> tras someterse a las aprobaciones oficiales de la Compañía de Jesús. Retoma en ella el formato breve de sus primeros libros, si bien se aleja notablemente de aquéllos tanto por la temática que aborda, en este caso de cariz religioso y sacramental, como por el encendido lirismo en que se expresa su didactismo. Tomando como base los referentes bíblicos inevitables del *Cantar de los Cantares* y los *Salmos* y siguiendo la nutrida estela de la tradición mística y ascética española, Gracián adopta en esta obra un lenguaje pasional y afectivo que privilegia la plasticidad visual, las imágenes, lo sensorial, el color y la viveza expresiva; asimismo, están muy presentes el simbolismo iconográfico postridentino y el dinamismo escénico de su estilo conceptista, que recuerdan poderosamente a los autos sacramentales de Calderón.

*El Comulgatorio* se presenta formalmente como un tratado de meditaciones escrito por un sacerdote de la Compañía, a la sazón profesor de teología moral y de escritura, con el fin de ayudar a reflexionar y acompañar a los lectores devotos antes, durante y después de la Eucaristía, así como en la acción de gracias posterior. Pretende Gracián que sea un libro tan pequeño y manejable, tan práctico, «tan manual», que lo pueda llevar cualquiera en el seno o en la manga del hábito. El contenido didáctico de sus cincuenta meditaciones se articula fundamentalmente en torno a la presencia real de Cristo en la Eucaristía (el milagro de contener, poseer, hablar y ser habitado por Dios) y la unión con el cuerpo místico de Cristo mediante el amor de caridad. La transubstanciación del pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Cristo ya había sido

---

<sup>610</sup> «Entre varios libros que se me han prohiado, éste sólo reconozco por mío, digo legítimo, sirviendo esta vez al afecto más que al ingenio» aclara Gracián en el prólogo «Al lector». Y añade que lo publica en cumplimiento de la promesa que hizo de escribirlo cuando se encontraba en un trance de peligro de muerte (suponemos en la guerra de Cataluña); de esta manera, «se estampa brindando a las devotas almas con el cáliz de la salud eterna».

fundamentada filosóficamente en el ámbito de la Escolástica y había recibido la plena confirmación eclesiástica con la aprobación oficial del dogma de la Eucaristía en el Concilio de Trento. La teología católica de la Eucaristía consiste en la interpretación del pan divino a través de una ontología capaz de asimilarlo, como ha estudiado Fernando Pérez Herranz en su artículo «La ontología de *El Comulgatorio*» (resumiremos sus aportaciones en el cuarto epígrafe de este capítulo).

Antes de entrar a analizar cada una de las meditaciones que componen *El Comulgatorio*, creemos conveniente esbozar un marco teórico que nos pueda ayudar a comprender mejor la complejidad de los temas que allí se plantea Gracián, pues parte de un cúmulo de precedentes que configuran el suelo de su planteamiento. Para ello vamos a abordar de manera muy somera dos elementos que le precedieron en el tiempo: los dogmas tridentinos y los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola.

## **1. Los dogmas tridentinos y los autos sacramentales**

El dogma de la Trinidad, el dogma de la Encarnación y el dogma del Corpus Christi son fruto de los esfuerzos de la teología escolástica católica por incorporar a la fe las ideas filosóficas acuñadas por la tradición; por ejemplo, la teología tomista de la transubstanciación eucarística se fundaba de manera necesaria en la teoría hilemórfica de Aristóteles. Es el tercero de estos dogmas el que Gracián expresa de mil maneras distintas y con múltiples metáforas y símiles de origen bíblico en *El Comulgatorio*.

Aunque ahora nos pueda parecer un tema exótico o trivial, hay que darse cuenta de la importancia radical que dicho asunto comportaba en aquella época. Algunos estudiosos<sup>611</sup> han argumentado, incluso, que la verdadera razón de que los jesuitas se condenaran a Galileo estaba motivada por su defensa a ultranza del dogma de la Eucaristía, que resultaba incompatible con el atomismo, y no tanto por el debate en torno al heliocentrismo, como se suele asumir. La física atomista resultaba incompatible con el principio de la transubstanciación de la dogmática católica.

Recordemos que en el «Decreto sobre la Eucaristía» del Concilio de Trento se afirmaba de manera taxativa, como dogma de fe, la presencia real y substancial de Jesucristo bajo las apariencias sensibles del pan y del vino. En sus primeros cánones

---

<sup>611</sup> Véase P. Redondi, *Galileo herético*, Alianza, Madrid, 1989.

quedan perfectamente establecidos los contornos de la cuestión, calificando de anatema las posiciones distintas (como es el caso de los protestantes):

Can. 1. Si alguno negare que en el santísimo sacramento de la Eucaristía se contiene verdadera, real y sustancialmente, el cuerpo y la sangre, juntamente con el alma y la divinidad, de nuestro Señor Jesucristo y, por ende, Cristo entero; sino que dijere que sólo está en él como señal y figura o por su eficacia, sea anatema.

Can. 2. Si alguno dijere que en el sacrosanto sacramento de la Eucaristía permanece la sustancia de pan y de vino juntamente con el cuerpo y la sangre de nuestro Señor Jesucristo, y negare aquella maravillosa y singular conversión de toda la sustancia del pan en el cuerpo y de toda la sustancia del vino en la sangre, permaneciendo sólo las especies de pan y vino, conversión que la Iglesia Católica aptísimamente llama transustanciación, sea anatema.

El paralelismo de *El Comulgatorio* con los autos sacramentales de Calderón, en donde los dogmas católicos son representados en escena mediante símbolos y alegorías, salta a la vista de cualquiera, como también resulta evidente en esta obra la huella de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola y, al menos a nivel lingüístico, de la literatura mística de Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Como en la obra de Calderón, se trata de emblemas dramatizados que dialogan en tanto que personajes alegóricos del teatro del mundo. Como en el *Cántico espiritual* de San Juan, se trata de un arte de amar. Como la oratoria sagrada y la pintura sacra de su tiempo, se entrega a la meditación sacramental.

El auto sacramental del Corpus, en el marco de la compleja fiesta sacramental barroca, es la puesta en escena del dogma de la Eucaristía, articulando conceptos teológicos, contenidos de historia sagrada y profana, doctrinales y morales, puestos de manifiesto por la riqueza de símbolo y alegoría, la altura estilística, la rica escenografía, con incitación a todos los sentidos de una fiesta total.

Para las magníficas puestas en escena —con rico decorado, efectos de perspectiva, luz artificial en ocasiones, vestuario lujosos, música— se necesitaba la colaboración de grandes escenógrafos, pintores, compositores, etc., cuyo conjunto proporcionaba esa magnificencia esencial de la fiesta barroca: síntesis de todas las artes y exaltación de todos los sentidos. Se representaban en las plazas públicas en la festividad del Corpus Christi con gran despliegue de efectos visuales y sonoros; su



objetivo era la exaltación teatral del Misterio y la explicación escenificada de los dogmas tridentinos, proporcionando al pueblo una pedagogía católica sobre conceptos y problemas teológicos que, expuestos de otra manera, no hubieran logrado ser comprendidos, dada su profundidad y dificultad. En este sentido, todo el auto calderoniano de *La protestación de la fe* es una defensa de la transubstanciación frente a la «herejía» luterana.

En su obra *Segunda Esposa y Triunfar muriendo* el propio Calderón había definido los autos sacramentales de esta manera:

*... Sermones  
puestos en verso, en idea  
representable, cuestiones  
de la Sacra Teología  
que no alcanzan mis razones  
a explicar ni comprender,  
y el regocijo dispone  
en aplauso deste día.*

Y, por su parte, Lope de Vega dio esta definición:

*Y ¿qué son autos? Comedias  
a honor y gloria del pan,  
que tan devota celebra  
esta coronada villa,  
porque su alabanza sea  
confusión de la herejía  
y gloria de la fe nuestra,  
todas de historias divinas.*

Calderón compuso más de setenta autos, entre los que podemos destacar *El gran teatro del mundo*, *El gran mercado del mundo*, *La vida es sueño*, *Los encantos de la culpa*, *La cena del rey Baltasar* y *No hay más fortuna que Dios*. Su teatro alegórico sacramental fue lugar de encuentro de teatro y liturgia, de acción escénica y ceremonia, en un complejo mundo de conceptos teológicos, éticos, de historia sagrada..., puestos

de manifiesto por la riqueza de la alegoría y símbolo, la altura estilística, con espectacular escenografía, vestido, música... que cautivaba los sentidos. No dejaba de ser, pese a toda la carga conceptual y teológica, un gran teatro espectacular.

Como explica Jacinto Rivera de Rosales, con la visualización imaginativa de la fe «se persigue el propósito didáctico de conmover a los espectadores, persuadirlos y llevarlos hacia la diversión instructiva y reflexiva, y en último término también hacia el catolicismo: “pues no tiene el oírlo / la fuerza que tendrá el verlo” en escena. Muchos elementos imaginativos (dramáticos, escénicos, musicales, etc.) tuvo que poner Calderón ahí para crear la fiesta y atraer la atención del público a pesar de proponerles unos textos teológicos difíciles de comprender».<sup>612</sup>

## 2. Lenguaje ascético y místico: la *compositio loci*

El lenguaje que utiliza Gracián en *El Comulgatorio* se inserta en la rica tradición ascética y mística española, si bien se orienta en concreto, como hemos dicho, a la exaltación (que no deja de ser, desde nuestro punto de vista, una exaltación mística, de mística corpórea, de mística del cuerpo de Cristo) del dogma de la Eucaristía. Y continúa también, sobre todo, las enseñanzas de San Ignacio de Loyola, que en sus *Ejercicios espirituales* había codificado una forma de lenguaje y un método imaginativo en la idea de la *compositio loci* o «composición de lugar»: «El ejercitante, al comenzar la meditación, tenía que imaginarse una escena, por ejemplo el infierno, o bien la de la crucifixión, con el fin de “sentir y gustar de las cosas internamente”, de modo vivencial, como si fuera experiencia propia. De ese modo se utilizaba a la vez la fuerza plástica de la emoción para persuadir, una especie de artillería psicológica bien montada por esos “soldados de Cristo”, a fin de mover mejor y “más los afectos con la voluntad”».<sup>613</sup>

Todo esto es fundamental para entender bien el contexto en el que surge *El Comulgatorio* y, sobre todo, ese lenguaje y ese estilo que Gracián utiliza, que en algunos aspectos resulta muy distinto al de sus otras obras. Dice San Ignacio sobre la *compositio loci*:

---

<sup>612</sup> J. Rivera de Rosales, *Sueño y Realidad...*, op. cit., pp. 18-19.

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 19.

El primer preámbulo es composición viendo el lugar. Aquí es de notar que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Cristo nuestro Señor, el cual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo así como un templo o monte donde se halla Jesucristo o nuestra Señora, según lo que quiero contemplar. En la invisible, como es aquí de los pecados, la composición será ver con la vista imaginativa y considerar mi ánima ser encarcelada en este cuerpo corruptible, y todo el compósito en este valle como desterrado entre brutos animales. Digo todo el compósito de ánima y cuerpo.<sup>614</sup>

Por ejemplo, en el caso de la meditación del infierno, consistiría en lo siguiente:

*El primer preámbulo*, composición, que es aquí ver con la vista de la imaginación la longura, anchura y profundidad del infierno.

*El segundo*, demandar lo que quiero: será aquí pedir interno sentimiento de la pena que padescen los dañados para que, si del amor del Señor eterno me olvidare por mis faltas, a lo menos el temor de las penas me ayude para no venir en pecado.

*El primer punto* será ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cuerpos ígneos.

*El segundo*, oír con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Cristo nuestro Señor y contra todos sus santos.

*El tercero*, oler con el olfato humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas.

*El cuarto*, gustar con el gusto cosas amargas, así como lágrimas, tristeza y el verme de la conciencia.

*El quinto*, tocar con el tacto, es a saber, cómo los fuegos tocan y abrasan las ánimas.

*Haciendo un coloquio* a Cristo nuestro Señor, traer a la memoria las ánimas que están en el infierno; unas porque no creyeron el advenimiento; otras, creyendo, no obraron según sus mandamientos (...).<sup>615</sup>

Además, para que se viviese con más intensidad y plasticidad, se complementaba con penitencias y mortificaciones del cuerpo: comer y dormir poco, cilicios, etc. Y así sucesivamente —explica Jacinto de Rivera— con los demás temas a meditar durante las cuatro semanas que recorrían la vida, muerte y glorificación de

---

<sup>614</sup> I. de Loyola, *Ejercicios espirituales*, Ediciones Abraxas, Barcelona, 1999, p. 45.

<sup>615</sup> *Ibid.*, pp. 51-52

Jesús, haciendo sensibles incluso los conceptos, como quería Calderón. De hecho, Calderón, en su prólogo al primer tomo de los autos sacramentales expresaba su miedo a que parecieran tibios algunos trozos, pues «el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas», por lo que sugiere «que el que lea haga en su imaginación composición de lugares». Calderón no es sólo un gran dramaturgo, sino un teórico del teatro; aunque no dejó ninguna obra teórica, en este prólogo a los autos habla de la lectura de las obras dramáticas y del «concepto imaginado», su idea de la obra, pero teniendo en cuenta al «práctico concepto», que es la puesta en escena. Todo en él apunta a la acción dramática.

Por tanto, con esa dramatización interna se creaba un espacio de contemplación de gran emotividad y expresividad, envuelto el hombre en la afectividad de sus cinco sentidos. Al igual que el teatro barroco en su espectacularidad escénica, el lenguaje que utiliza Gracián en *El Comulgatorio*, siguiendo el principio de la *compositio loci* ignaciana, tiene como objetivo fundamental impactar en los cinco sentidos del receptor para conmoverlo y atraerlo en la transmisión una idea: el dogma de la Eucaristía.

### 3. Ontología de la Eucaristía

En su artículo «La ontología de *El Comulgatorio*», Francisco Pérez Herranz<sup>616</sup> sitúa a Gracián como un filósofo de la *ontología general*, crítico con la reducción de todas las entidades a lo mundano y que privilegia el concepto de infinito. Para Gracián la sustancia infinita se da y manifiesta en la circunstancia finita; por eso la verdad no se presenta de manera nítida o inmediata sino que hay que perseguirla y descifrarla; ahora bien, donde otros tomaron el camino de la ciencia él opta «por la vía de la vida humana, lo que le conduce a la multiplicidad de la experiencia vital, que jamás puede clausurarse».<sup>617</sup>

Se puede resumir el planteamiento preliminar de Pérez Herranz de la siguiente manera: en el siglo XVII se desarrolló una ontología general (Pascal, Espinosa, Leibniz...) que ponía en entredicho tanto la ontología mundanista de Descartes como las filosofías cerradas de los escolásticos que tenían al hombre como centro del

---

<sup>616</sup> F. Pérez Herranz, «La ontología de *El Comulgatorio*», en VV.AA., *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía, op. cit.*, pp. 43-101.

<sup>617</sup> F. Pérez Herranz, *ibíd.*, p. 52.

universo; ante ese desbordamiento de la materia había que buscar un saber intermedio, un saber prudencial, un saber discreto, desligado de la teología, pues la verdad siempre es ambigua y hay que contextualizarla, y en esa empresa jugó un papel central la idea de *ciencia media divina* que defendió Luis Molina frente a Domingo Báñez. Pues bien, eso es lo mismo que hizo Gracián con el saber humano sobre los hombres: un saber prudencial alejado a igual distancia tanto del saber metafísico especulativo como del saber científico positivo; una filosofía para la vida o una *filosofía moral media* que construye como conceptos los temas propios de la vida humana. Lo importante es saber cómo vivir y el vivir como saber.

Es en *El Comulgatorio* donde la sustancia infinita de la ontología general y los modos finitos entran en contacto físicamente a través de la Eucaristía, pues para defender este dogma hay que acudir a la ontología. Gracián se enfrenta al mundo con una lógica de la imaginación, que requiere siempre de algo concreto, de la situación, de la circunstancia, de la «composición de lugar», con la que estructura su ontología. Según la define Pérez Herranz, se trata de una ontología mundanista que remite a la *variedad* como un trascendental del ser y que está restringida por la ontología de la Eucaristía, pues toda esa variedad mundano-ontológica está entretejida por el Señor-Jesucristo-Dios, que funciona como un mediador entre todos los hombres.

Es pues una ontología corporalista y materialista, en consonancia con el catolicismo tridentino y en oposición a la ontología nominalista de los protestantes. Según esta posición, Gracián desarrolla una ontología a escala de los cuerpos humanos individuales, ontologizando el mundo en *El Comulgatorio* a través de numerosos modelos bíblicos.

La conclusión última de Pérez Herranz es que la filosofía de Gracián no pudo convertirse en «modelo universal de la civilización» precisamente porque no comprendió la ciencia de su tiempo y la ontología que ella implicaba, quedando atrapado en un dogma que nadie supo disolver.

#### **4. Las meditaciones de *El Comulgatorio***

Gracián advierte en el prólogo de *El Comulgatorio* que va a ir alternando consideraciones del Nuevo y del Viejo Testamento, sin referenciar las citas de manera explícita para no cansar al lector con tanto aparato de erudición, y anuncia la

continuación en otro libro de coloquios, reflexiones y oraciones sobre la muerte del justo, que nunca llegaría a concretarse.

En cada meditación se sigue una misma estructura en cuatro apartados: el primero para la preparación antes de comulgar; el segundo, para el momento de la comunión; el tercero, para sacar los frutos después de haber comulgado, y el cuarto, para dar gracias.

En la Meditación I expone Gracián cómo la persona que acude a comulgar debe seguir el ejemplo de la Virgen: del mismo modo que la Madre de Dios se colmó de virtudes para hospedar en sus entrañas el Verbo Eterno, el comulgante debe prepararse para recibir el cuerpo de Cristo en la Eucaristía: «si la Madre de Dios, con tanto aparato de santidad, se turba al concebirle, ¿cómo tú tan indigno no te confundes al recibirle? ¿La Virgen, llena de virtudes, teme, y tú, lleno de culpas, no tiembles? Procura hacer concepto de una acción tan superior, y si la Virgen para concebir una vez al Verbo Eterno se dispone tantas, tú para recibirle tantas, procura prepararte esta».<sup>618</sup> Alude Gracián al significado de los nombres: el padre de María (que quiere decir Señora) se llama Joaquín, que significa preparación de Dios, y su madre Ana, que es gracia.

Por tanto, el alma debe allegarse a la hostia sagrada con humildad, amor, temor y reverencia: «Si la Virgen, tan colmada de perfecciones, duda, si llena de gracias, teme, y es menester que el que es fortaleza de Dios la conforte, tú, tan vacío de virtudes, oliendo a culpas, ¿cómo te atreves a hospedar en tu pecho al infinito e inmenso Dios? ¡Pondera qué disposición será bastante, qué pureza igual! Prepara, pues, tu corazón, si no con la perfección que debes, con la gracia que alcanzares».<sup>619</sup>

Después de haber comulgado, «cuando tienes dentro de tu pecho, real y verdaderamente, al mismo Dios y Señor; estréchate con él, asístele en atenciones de cortejo, convóquense todas tus fuerzas a servirle y todas tus potencias a adorarle».<sup>620</sup> Debe el devoto repetir las reflexiones y meditaciones que la Virgen se hacía con su Dios Hijo encerrado. Y por último debe ensalzar y alabar a Dios por su misericordia. Esta acción de gracias se repite al final de cada meditación sin demasiadas variaciones.

La Meditación II se centra en la parábola bíblica del hijo pródigo: al igual que éste se sentía mísero y triste por haber cometido tantas equivocaciones, el comulgante debe arrepentirse de haber sido esclavo de sus apetitos, «duros y crueles tiranos»; debe

---

<sup>618</sup> *Com., O.C.*, p. 1512.

<sup>619</sup> *Com., O.C.*, p. 1513.

<sup>620</sup> *Ibid.*

darse cuenta de cuán poco satisfacen los deleites y llenan las vanidades, aunque mucho hinchán: «Lamenta tu infelicidad de haber trocado los favores de hijo de Dios en desprecios de esclavo de Satanás». <sup>621</sup> Aquí reside el verdadero desengaño, que le permitirá despreciar todo lo mundano y apreciar lo divino, volviendo con valiente resolución, «antes hoy que mañana, a la casa de tu Dios y a la mesa de tu buen Padre».

«Padre, pequé contra el Cielo y contra ti» dice el hijo pródigo, y éste le recibe con cariño, lo viste y le siente a su mesa. Lo mismo debe hacer el devoto ante Dios: disponerse con verdadera humildad a recibir el banquete de la Eucaristía. Si el hijo pródigo recibió un sabroso ternero como comida, más dichoso se debe sentir el comulgante que recibirá al mismo Hijo del Eterno Padre Sacramentado; si aviva la fe y advierte lo que come por la meditación, logrará la vida eterna.

En la Meditación III establece la comparación entre el centurión de la Biblia que acudió a Cristo para que sanase a su siervo y el devoto que debe acercarse a la comunión para solicitar la salud de su alma, allegándose con humildad, fervor y caridad. Si el Señor se acercaba a la casa del centurión para curar a su siervo, en la Eucaristía entrará en el cuerpo del comulgante: por tanto, le exhorta Gracián a éste, «aviva el deseo de que venga a ti el Señor, que entre en tu pecho y sane tu alma».

Al igual que el centurión, el comulgante debe exclamar confundido: «Señor, yo no soy digno de que Vos entréis en mi pobre morada. Vos, Dios infinito; yo, un vil gusano; el Cielo os viene estrecho, ¿qué será mi pobre casa? Vos, hecho a pisar alas de querubines; yo, una hormiguilla vil; yo, un pecador menos que nada». «Pero una sola palabra bastará para sanarme». Dice Gracián en un tono no muy alejado de los místicos: «Cuando llegues a comulgar, aniquílate, pues eres nada; pondera que si para la omnipotencia bastaba una palabra, pero no para su infinita misericordia». <sup>622</sup> Y en forma de acción de gracias, el devoto ha de sentirse eternamente obligado a cantar las misericordias del Señor; de hecho, la comunión diaria puede servir de acción de gracias cotidiana.

En la Meditación IV se ocupa Gracián de cómo comulgar con la fe de la Cananea: si ésta abandonó su casa y su patria, sus comodidades y culpas, y salió a pedir misericordia a Cristo, ¡qué menos que el cristiano se acerque a la iglesia cercana a comulgar! «Estima una felicidad tan grande y tan a mano, y procura salir de ti mismo, de tu amor propio, de los fines errados de una intención torcida, para que entre sin

---

<sup>621</sup> *Com., O.C.*, p. 1515.

<sup>622</sup> *Com., O.C.*, pp. 1518-1519.

embarazo este divino bien en tu pecho; saca una gran disposición de heroica fe, firme esperanza, oración perseverante y diligencia fervorosa».<sup>623</sup>

Es fundamental no desmayar en los ejercicios de virtud, haciendo frecuentes confesiones y comuniones; hay que persistir con fervor, como Ana, no acobardarse con pusilanimidades y así se podrán coronar las obras. Hay que saber humillarse ante Dios con humildad, fe, lealtad, fidelidad y caridad. Y así recibir el favor del Señor, que le dijo: «¡Oh mujer!, grande es tu fe, sea grande tu dicha; Yo te otorgo lo que pides, pues así mereces».

En la Meditación V establece Gracián una comparación entre el Maná que sirvió de alimento al pueblo elegido en su éxodo y el sacramento sagrado de la Comunión, que exige prepararse para recibirlo de manera adecuada: «cómo has de haber salido de la esclavitud del pecado, qué lejos has de estar de la ignorancia de sus tinieblas; cómo has de hermanar la oración con la mortificación; qué trato con Dios; qué retiro de los hombres; qué abstinencia de los viles manjares para lograr el maná verdadero».<sup>624</sup>

Ante el cuerpo de Cristo la fe nos dice: «Éste es un Verbo hecho Carne, y ésta una Carne hecha por un Verbo. Éste es el pan de los ángeles que los hombres se le comen; éste es aquel pan que es regalo de los reyes; éste es el maná verdadero que da vida, y, en una palabra, esto es comerse el hombre a su Dios, que como es bien infinito encierra cuantos sabores hay; gústale, mira qué suave es, y cómo sabe a todas las virtudes y gracias».<sup>625</sup> De esta manera resume Gracián los principios del dogma de la Eucaristía.

La Meditación VI plantea cómo acercarse a comulgar con la misma devoción que el rico publicano Zaqueo, cuya historia se cuenta en el Nuevo Testamento. Cuando el alma se dirige a comulgar va en busca del mismo Señor, para conocerle y contemplarle; si se fija en los accidentes de pan que le rodean y en las imperfecciones que le cercan, no lo conseguirá. Por tanto, exhorta Gracián al alma: «levántate sobre ti misma, sube en el árbol de la devota contemplación o en el de la cruz de una mortificación perfecta, arraigado con la viva fe, verde con la esperanza, lleno de frutos de caridad, y con los ojos del espíritu logra el verle, solicita el contemplarle».<sup>626</sup>

Si Zaqueo gozaba infinito de la presencia del Señor en su casa, ¡cómo no va sentirse dichoso el comulgante al verse sentado a la mesa del altar! «Y más agradecido

---

<sup>623</sup> *Com., O.C.*, p. 1520.

<sup>624</sup> *Com., O.C.*, p. 1522.

<sup>625</sup> *Ibid.*

<sup>626</sup> *Com., O.C.*, p. 1524.



debes tú mostrarte, pues si allí el Señor se dignó entrar dentro de la casa de aquel publicano, aquí, dentro de tu pecho; allí convidó Zaqueo al Señor, aquí el Señor te regala; allí le ofreció Zaqueo toda su casa, aquí has de ofrecer toda tu alma y tu entendimiento para conocerle, tu voluntad para amarle, suplicándole te eche la bendición, no ya de hijo de Abraham, sino de aquel gran Padre que vive y reina por todos los siglos. Amén».<sup>627</sup>

En la Meditación VII se persigue lograr la misma confianza de la mujer que tocó la orla de la vestidura de Cristo, que logró sanarse gracias a su mucha fe. «Yo conozco —se decía esta mujer—, su infinita virtud; grande es su poder, igual es su bondad; tan misericordioso es como poderoso; tóquele yo, que Él me curará». De igual manera, el devoto debe reconocer sus imperfecciones y pecados y acudir con fe viva y heroica confianza a comulgar, con el deseo de sanar, que es la primera disposición para la salud.

Al comulgar «no sólo tocas el ruedo de su vestidura, sino a todo el Señor; tú le abrazas, tú le aprietas, en tu pecho le encierras, todo entero te le comes; aviva, pues, tu fe, enciende tu caridad, reconoce tu dicha, estima la ocasión» y ten «confianza de que has de cobrar entera salud de todos tus vicios y pasiones».

Termina Gracián diciendo: «¡Con cuánta razón podrá llamarse hijo de Dios el que comulga dignamente! Pues así como el hijo vive por el padre, así el que comulga vive por Cristo, porque se alimenta de su cuerpo, vive en Cristo porque permanece en Él. Saca un amor reverencial cuando llegas a tocar con tus labios, con tu lengua y con tus entrañas este Sacramentado Señor, y sea de modo que quedes tan agradecido cuanto curado».<sup>628</sup>

La Meditación VIII insiste en la reverencia, recato, pureza y temor con que ha de acercarse el devoto a comulgar, tomando en esta caso como ejemplo la entrada del arca del testamento en casa de Obededón, modelo de virtud y humildad. La verdadera nobleza reside en la virtud: «era grande en los ojos del Señor, porque humilde en los suyos. (...) Teníase por más indigno que todos de hospedar el Arca en su casa, pero ejecutolo por obediencia, y así pudo cantar las conseguidas victorias, aunque no contar las recibidas mercedes».<sup>629</sup>

Al comulgar el hombre hospeda «no la sombra, sino el Sol mismo, aunque dentro de la nube de los accidentes; no ya la figura, sino la realidad de un Dios real y

---

<sup>627</sup> *Com., O.C.*, p. 1526.

<sup>628</sup> *Com., O.C.*, p. 1528.

<sup>629</sup> *Com., O.C.*, pp. 1529-1530.

verdaderamente encerrado en esta Hostia; no en tu casa, sino en tu pecho. ¡Cómo te debes disponer, cómo debes adornar el templo de tu alma de riqueza en virtudes, de alhajas en méritos!». <sup>630</sup> De este modo, merced a la devoción, podrá colmar su casa de bendiciones.

La Meditación IX reflexiona sobre cómo lograr comulgar con el encogimiento de san Pedro, que es un modelo de humildad («había de ser cabeza de la Iglesia y superior a todos por su dignidad, pero él se hacía pies de todos por su humildad»). Antes de comulgar conviene humillarse reconociendo la propia bajeza. Cuando San Pedro abrió San Pedro los ojos de su fe, se conoció a sí mismo y a su Divino Maestro, reconoció su propia flaqueza y el poder del Señor, su vileza y su grandeza; «en sí halló nada y en Dios todo». De igual manera el devoto debe mirar con fe a los ojos de Dios y decirle: «Señor, sin Vos nada soy, nada valgo y nada puedo».

San Pedro se considera pecador, «aniquíbase flaco ante el infinito poder» y viene a decir: «¿Quién soy yo? ¿Quién sois Vos, Señor? Yo, una vil criatura; Vos, el Omnipotente Criador; yo, la misma ignorancia; Vos, sabiduría infinita; yo, frágil, que hoy soy y mañana desaparezco; Vos, indefectible y eterno; yo, un vil gusano de la tierra; Vos, el Soberano Monarca de los Cielos; yo, flaco; Vos, todopoderoso; yo, corto; Vos, inmenso; yo, pobre mendigo; Vos, la riqueza del Padre; yo, necesitado; Vos, independiente; yo, al fin nada, y Vos, todo. Señor mío y Dios mío, ¿cómo me sufrís en vuestra presencia?». <sup>631</sup> Así debe presentarse el católico en la Eucaristía.

La Meditación X («Para recibir al Señor con las diligencias de Marta y las finezas de María») exhorta a las tres virtudes teologales —fe, esperanza y caridad— que han de rebosar en el alma de quien acude a comulgar lleno de contento. Frente a las distracciones en los bienes perecederos, no hay regalo como el Divino Sacramento: «llégate a Mí y goza de mi dulce presencia, recíbeme en tu pecho y estate aquí conmigo, que ésta es la bienaventuranza de la tierra; no pierdas este buen rato de una santa y fervorosa Comunión». <sup>632</sup> Tan agradecida como María y desengañada como Marta, debe el alma aprender a estimar y agradecer al Señor por la comunión.

La Meditación XI establece el contraste entre la benignidad de Josef y la crueldad de sus hermanos y afirma que, al igual que éstos injuriaron y maltrataron a aquél, el hombre maltrata al Señor entregándose al pecado y a los deleites de la carne.

---

<sup>630</sup> *Com., O.C.*, p. 1530.

<sup>631</sup> *Com., O.C.*, p. 1533.

<sup>632</sup> *Com., O.C.*, p. 1536.

Exhorta Gracián al comulgante: «Entra reconociendo tus traiciones, antes de recibir sus favores; pídele que te perdone, antes que te convide; échate a sus pies, antes que te sientes a su lado; mezcla tus lágrimas con la bebida y come la ceniza de tu penitencia con el pan de tu regalo».<sup>633</sup>

El manso Josef responde con amor al odio de sus hermanos y los hospeda en su casa y les ofrece un banquete, como hace Cristo con los hombres —pecadores— en la Comunión: «Él se les da en banquete por amor; brinda con la dulzura de su Cáliz a los que le preparan la hiel y vinagre; trata de metérseles en el pecho a los que le han de abrir el costado; toma el pan en las manos liberales que han de ser barrenadas con los clavos; alárgalas con liberalidad, cuando han de ser estiradas con crueldad; endulza con leche y miel aquellas bocas que han de escupir su rostro».<sup>634</sup> ¿Puede imaginarse —se pregunta el jesuita aragonés— mayor ingratitud que la del hombre, ni mayor bondad que la del Señor? Por eso el devoto debe pedir perdón antes de la Eucaristía y agradecer después.

La Meditación XII subraya el contraste entre el Publicano y los fariseos, elogiando de nuevo la humildad como la actitud más adecuada para disponerse a comulgar: «No subas como fariseo, sino como humilde Publicano; no te muevas con el pie de la soberbia, sino ahondando en tu propia bajeza, confesando tu indignidad e invocando la infinita misericordia». Si aquél se juzga indigno de hablar con el Señor, «¿cómo te has de llegar tú a recibirle? Él se queda en un rincón, ¿cómo te atreves tú a acercarte al Altar? Él no osa abrir los ojos para ver a Dios, ¿y tú abres la boca para comulgar? Él hiere su pecho ante el Señor, ¿y tú le metes dentro de tu pecho? Él se aniquila pecador, ¿y tú, tanto mayor, no te confundes?». <sup>635</sup> En definitiva: «aniquílate tú para engrandecerle a Él; desprecia tu nada y lograrás el todo».

La Meditación XIII establece la comparación con el templo de Salomón, modelo de magnificencia: «¿Qué templo de devoción deberías tú construir? ¿Qué *Sancta Sanctorum* de perfección y santidad en medio de tu corazón? Si Salomón gastó siete años en edificar el Templo material, emplea tú siete horas siquiera en preparar tu alma, cuando fuera poco toda una eternidad». <sup>636</sup> Al comulgar el hombre se convierte él mismo en templo y morada de Dios; su corazón debe ser el *Sancta Sanctorum* en que estén aleando el Entendimiento (querubín admirado) y la Voluntad (serafín encendido), pues

---

<sup>633</sup> *Com., O.C.*, p. 1537.

<sup>634</sup> *Com., O.C.*, p. 1538.

<sup>635</sup> *Com., O.C.*, pp. 1540-1541.

<sup>636</sup> *Com., O.C.*, p. 1543.

desciende el Señor cubierto de la niebla de los accidentes (con forma de pan y vino) a lo íntimo de sus entrañas. Debe guardarse bien de profanarle, ni con pensamientos, ni con palabras, ni con obras: «sea un *Sancta Sanctorum* de perfecciones donde arda siempre el fuego del amor».

En la Meditación XIV («De la fuente de aguas vivas que abrió el Señor en el corazón de la Samaritana, aplicada a la Sagrada Comunión») explica Gracián cómo el alma anda perdida en busca de los deleznables contenidos, mientras el Señor la está esperando en el Altar, que es el verdadero y perenne manantial de su sangre y de su gracia: «Ea, llégate sedienta a aquellas cinco fuentes de salud; déjate hallar de quien te busca, logra la ocasión, y apagarás la sed de tus deseos. Saca un verdadero conocimiento de su misericordia y tu miseria, de tu olvido y su cuidado»; «¡Si supieses quién es este gran Señor que encierras en tu pecho! Tu único bien, todo tu remedio, tu consuelo, tu felicidad, tu vida y tu centro; el que sólo puede llenar tu corazón y satisfacer tus deseos, ¡cómo que le pedirías este pan de vida, cómo frecuentarías con más fervor la fuente de las gracias, la mesa del Altar! Aviva tu fe, alienta tu amor y échate de pechos sedienta en esta copiosa fuente de su sangre, bebe hidrópica de sus llagas y llénate, alma, de Dios».<sup>637</sup>

La Meditación XV establece la comparación con los ángeles: si a estos se les concede la visión del trono de Dios, al comulgante, que se le permite tener al mismo Dios dentro de sus entrañas, debe mostrar la misma reverencia, imitando a los querubines en el conocer y a los serafines en el amar: «Los serafines acusan sus pies hechos a pisar estrellas, y tú, con pies llenos del cieno del mundo, cubiertos del polvo de tu nada, ¿cómo osas acercarte? Avergüénzate de tu vileza, y sola la benignidad de este Señor Sacramentado baste a alentar tu indignidad; suple con humillaciones lo que te falta de posibilidades, para poder lograr tan grandes favores».

En la Meditación XVI establece Gracián la comparación con estar convidado a la mesa de un gran príncipe, si bien en este caso la comparación se queda pequeña, pues en la Comunión «todo deja de ser grande y pasa a infinito: el Señor que convida y el convite; sólo el convidado es un gusano, y para ti se prepara toda la infinidad de Dios en comida, toda la grandeza del Cielo en regalo, que si el Pan es de los ángeles, la vianda es el mismo Señor! Llegar con el interior vacío de todo a recibir un Dios que todo lo llena». Afirmando de nuevo el dogma de la transubstanciación, alega Gracián que los

---

<sup>637</sup> *Com., O.C.*, p. 1546-1547.

preciosos manjares están cubiertos «entre accidentes de pan; llegue tu fe y váyalos descubriendo y tú registrando, para que sabiendo lo que has de comer lo sepas mejor lograr. (...) Aquí se sirve un cordero de leche virginal sazonado al fuego de su amor. ¡Oh, qué regalado plato! Aquí un corazón enamorado de las almas. ¡Oh, qué comida tan gustosa!».<sup>638</sup>

La Meditación XVII ejemplifica el deseo y gozo del santo viejo Simeón. Justo, y temeroso del Señor, Simeón se ejercitó en virtudes durante toda su vida, que se iba marchitando aunque reverdecía su esperanza; llegó al templo al punto que rayaba la aurora, «y abriendo los ojos cansados de llorar, reconoció el Sol Divino entre los arreboles de su humanidad». Al comulgante no sólo se le permite adorar y besar al Señor como pudo hacer Simeón, sino incluso a «comerle, y tragarle, y sustentarte con Él». ¿Qué más se puede desear en esta vida, habiendo llegado a comulgar? Interroga retóricamente Gracián. «Pide el morir al mundo y vivir a Dios; no a la carne, sino al espíritu, y sea de hoy más tu conversación en el Cielo».<sup>639</sup>

La Meditación XVIII propone prepararse para recibir al Señor en las tres salas del alma: la primera sala es la de plata y consiste en estar en gracia, con limpieza de conciencia, pureza de alma y un corazón contrito y martillado a golpes de penitencia; la segunda es la sala de oro y consiste en una encendida caridad, un amoroso fuego («sea fragua el corazón para un Dios que viene a pegar fuego»; «más y más arder, más y más amar»);<sup>640</sup> la tercera es la sala de las piedras preciosas (y si es posible, de estrellas), donde y consiste en una perfección colmada de todas las virtudes (fortaleza, esperanza, paciencia, mortificación, pureza, caridad...), siempre aspirando a más amor, a más conocimiento. Se corresponden estas tres salas con las siguientes tríadas: un entendimiento ilustrado, una voluntad inflamada y una memoria agradecida; un pecho fervoroso, unas entrañas enternecidas y un corazón enamorado; siempre en un grado de perfección mucho mayor que el otro, subiendo de virtud en virtud. Más aún, porque comulgar es revestirse de Dios, transformarse en Él.

La Meditación XIX reflexiona sobre el convite de los cinco panes, aplicado a la Sagrada Comunión: igual que en la multiplicación de los panes y los peces, el comulgante debe imaginarse «convidado del mismo Señor, en medio de las campañas de la Iglesia, y que entre la infinita muchedumbre de los fieles llegas a participar del

---

<sup>638</sup> *Com., O.C.*, p. 1551.

<sup>639</sup> *Com., O.C.*, p. 1554.

<sup>640</sup> *Com., O.C.*, p. 1556.

milagroso pan. Pondera cuánto más delicioso y más sabroso es el que tú comes, que si aquello fue por salir de las manos de Cristo, en éste están contenidas sus milagrosas manos; comían ellos el pan del Señor, tú te comes al Señor del pan; comían el pan de aquellas manos, y tú te comes las manos de aquel pan».<sup>641</sup>

En la Meditación XX explica Gracián que, al igual que Sansón mató primero al león y después pudo disfrutar del panal de miel, ocurre lo mismo con las virtudes: es menester vencer las dificultades antes, para lograr después el fruto de las victorias; lo áspero de la mortificación se convierte en lo suave del premio; la paciencia se trueca en sosiego, el llanto en risa, la aflicción en consuelo, el ayuno en salud del cuerpo y el alma.

En la Meditación XXI («Del convite de Simón leproso y penitencia de la Magdalena, aplicado a la Sagrada Comunión») se explica cómo el alma, cubierta de culpas, despojada de la gracia, debe disponerse para la Comunión como la Magdalena, renunciando al mundo y a sus pompas, y vistiéndose de penitencia: «Comiendo estaba Cristo cuando llegó hambriento de él la pecadora: llegó la sedienta cierva, fatigada del veneno de sus culpas, a brindar al Señor con sus lágrimas; (...) , y cae herida del amor la bella altanera garza a los pies del cazador divino». La comparación está servida: «si la Magdalena llega a lograr los pies de Cristo, tú a gozarle todo entero; si ella a besarle, tú a comerle; no sólo le aprietas los pies con tus manos, sino entrañas con entrañas; ella le ofrece sus lágrimas, el Señor te brinda con su sangre; ella le enjuga con sus cabellos, tú con las telas de tu corazón; si ella le tiene asido, tú encerrado: emplea, pues, toda tu alma y tus potencias en servirle y adorarle el día que le recibes».<sup>642</sup>

La Meditación XXII copara el alma a la oveja descarriada que se aparta del rebaño, se aleja de su pastor y se pierde, apacentando sus apetitos en los verdes prados de sus deleites. Gracián exhorta al hombre: «Reconoce tu Divino Pastor, y estima lo que le cuesta; por ti dejó su cielo y bajó al mundo, sudó sangre, rasgáronle los azotes las espaldas y las espinas las sienes; cargó y cayó con la cruz, subió al Calvario, sorteáronle los vestidos, desnudo trepó al árbol de tu remedio, allí extendió sus brazos. ¿No le oyes cómo te silba con suspiros y con lágrimas? Mira que inclina su cabeza perseverando en llamarte; abre su costado y te franquea sus entrañas: acaba y deja los viles deleites de la villana tierra y gozarás de los regalados pastos del Altar, que es el paraíso de la

---

<sup>641</sup> *Com., O.C.*, pp. 1558-1559.

<sup>642</sup> *Com., O.C.*, p. 1563.

Iglesia».<sup>643</sup> Así establece Gracián la comparación entre la Pasión de Cristo y la Eucaristía: «con su sangre te redimió, con sangre te alimenta; Él te lleva en sus hombros, llévale en tu pecho; Él rasga su costado, métele tú aun en tus entrañas».

La Meditación XXIII critica la mala preparación de aquel que fue echado de un convite por no ir bien vestido: no es suficiente con evitar el desaliño, sino que se requiere rica gala; no basta el no venir oliendo a culpas, sino arrojando fragancia de virtudes; no debe ir revestido de tus pasiones; ha de mirarse primero en el espejo de los otros y en el cristal de un fiel examen para confesar sus pecados.

En la Meditación XXIV compara Gracián al comulgante con Misiboset, que fue invitado por el Rey David a comer a su mesa: «Imagínate otro Misiboset, con más imperfecciones en el alma que él en el cuerpo, cojeando siempre en el divino servicio, contrahecho por la culpa y agobiado hacia la tierra, hijo y nieto de padres enemigos del Señor, y tú más pecador que todos; y que con todo eso otro mayor rey que David, pues Monarca de Cielo y tierra te convida a su mesa, y te hace plato; carea tu vileza con su grandeza; su infinitud y tu cortedad; saca una gran confusión, humillándote caído y animándote favorecido».<sup>644</sup>

La Meditación XXV describe Gracián cómo Juan, el amado discípulo, dio gracias recostado en el pecho de su maestro, donde «reposa como en su centro». Del mismo modo el alma debe prepararse con extremada pureza «para que recíprocamente descansa el Señor en tu pecho, y tú en su seno» en la Comunión. Si Juan fue el amado, ella debe ser la amante del Señor y descansar en su regazo. Después de comulgar, el alma debe aprender a dormir en Dios, sosegado en la contemplación, sin inquietarse por los desvelos del mundo.

La Meditación XXVI trata del rey Asuero, que quiso hacer ostentación de su grandeza celebrando un suntuoso banquete, donde iban entrando los príncipes y señores sentándose a la mesa por orden de dignidad. En cambio, en la Eucaristía todos, ricos o pobres, todos participan de la misma sangre, «todos están tan allegados al Rey que le tienen dentro de sí mismos, y tienen cada uno un Rey en el cuerpo, y aun un Dios».<sup>645</sup> Dios se da a sí mismo: les abre su costado, les hace plato de sus entrañas y les brinda con su preciosa sangre. Por eso el alma del devoto debe allegarse con hambre insaciable a este «manjar infinito».

---

<sup>643</sup> *Com., O.C.*, p. 1565-1566.

<sup>644</sup> *Com., O.C.*, p. 1570.

<sup>645</sup> *Com., O.C.*, p. 1575.

La Meditación XXVII se propone llegar a recibir al Señor adorándole como los Reyes Magos y ofreciéndole sus dones: guiado hasta el Altar por la estrella de su suerte, el comulgante debe postrarse a los pies de Dios Niño y, después de haber comulgado, presentarle sus tres potencias: «el incienso en contemplaciones, el oro en afectos y la mirra en las memorias de sus dolores; ofrécele una fe viva, una esperanza animosa y una caridad abrasada; franquéale el incienso de la obediencia, el oro de la pobreza y la mirra de la castidad; sírvele la oración para con Dios, la limosna para con el prójimo y la mortificación para contigo».<sup>646</sup>

En la Meditación XXVIII («Careando la grandeza del Señor con tu vileza») Gracián establece la distancia inconmensurable entre «el Dios infinito, coronado de infinitas perfecciones» y la «vil hormiguilla» que es el hombre. Y en la Sagrada Comunión se unen ambas instancias: «Vos, inmenso, que no cabéis en los cielos ni en la tierra, os estrecháis en el seno de un despreciable gusano; Vos, todo poderoso, que podéis crear otros infinitos mundos llenos de otras criaturas muy perfectas, queréis meteros dentro la poquedad de esta vil criatura que nada puedo y nada valgo; Vos, sabiduría infinita, que todo lo sabéis y todo lo comprendéis, lo pasado, lo presente y lo venidero, y cuanto es posible, os allanáis así con quien es la misma ignorancia; Vos, eterno, indefectible, que fuisteis antes de los siglos, y sois y seréis siempre, venís a mí que en un punto desaparezco; Vos, Señor, infinitamente santo y bueno, queréis morar dentro del pecho de un tan indigno pecador; Vos, la suma grandeza; yo, la misma vileza; Vos, todo; yo, nada».<sup>647</sup> Al igual que San Francisco, debemos preguntarnos con suma humildad antes de comulgar: «¿Quién sois Vos, Señor, y quién soy yo?».

En la Meditación XXIX («De la gran cena, aplicada a la Sagrada Comunión») Gracián elogia la bondad y grandeza supremas del Señor, que ofrece a todas las criaturas sus infinitos bienes, y desprecia la actitud de aquellos hombres que en vez de acudir a comulgar prefieren entretenerse en vamos pasatiempos. Frente a eso: «Vengan los hambrientos, que de ellos es la gran cena; sea el mayor castigo de los mundanos el no probarla ni verla. Acuden éstos tan pronto como necesitados; vienen los cojos diligentes, los ciegos a dar en el blanco, entran con humildad y son recibidos con agasajo, llénanse las mesas de pobres de espíritu, despreciados en el mundo, estimados en el Cielo, que de ellos es el reinar con Dios».<sup>648</sup>

---

<sup>646</sup> *Com., O.C.*, pp. 1578-1579.

<sup>647</sup> *Com., O.C.*, pp. 1579-1580.

<sup>648</sup> *Com., O.C.*, p. 1582.



La Meditación XXX compara al Señor como un tesoro «escondido en un campo de pan, tan precioso que encierra en sí toda la riqueza del cielo». Al encontrar ese tesoro en el sacramento de la Eucaristía el alma se vuelve rica, logra misericordia y sale de miseria, pues «aquí tienes, en esta Hostia, todos los tesoros eternos». Esta es la exhortación de Gracián a los hombres para que acudan a comulgar:

Llamó Pablo estiércol las riquezas de este mundo, y con razón, pues vienen a parar en basura, son corruptibles y dejan burlados sus necios amadores; son inmundas y ensucian de vicios el corazón; locura sería, y grande, llenar los senos de basura, pudiendo de ricas joyas; cargar en el montón de lodo, pudiendo en el de oro. Esto hacen los hijos de este siglo, bastardos del eterno; desprecian el tesoro del Altar, y estiman el muladar del mundo.

No seas tú tan sin juicio cuando de tan mal gusto, que pierdas un tesoro en cada Comunión por un vil interés, por un sucio deleite, por una necia pereza; llega con codicia y volverás con dicha.

(...) Repite su memoria a cada instante y frecuéntalo cada día; advierte que es tesoro infinito, que nunca se agotará, antes cada día lo hallarás entero, siempre el mismo. Muéstrate agradecida al Señor, que lo reservó para ti; mira no lo pierdas por ingrata, ni lo malogres desconocida; vive de él toda tu vida, que será vivir a Dios por todos los siglos. Amén.<sup>649</sup>

En la Meditación XXXI Gracián establece el símil entre los dos ciegos de la Biblia a los que el Señor misericordioso devolvió la vista y el hombre ignorante que vive ciego de sus pasiones, sin ver lo que más importa y sin conocer a Dios: «reconoce que para darte a ti la vista, te da sus mismos ojos; mira ya con los de Cristo, habla su lengua, camina con sus pies, vive con su vida, diciendo con San Pablo: “Vivo yo, mas ya no yo, porque Cristo vive en mí; Él es el que mira y Él es el que habla en mí”». <sup>650</sup>

En la Meditación XXXII se pondera cómo el comulgante debe hospedar al Señor con la misma humildad, alegría y agradecimiento con que lo recibieron en casa de Zacarías. Debe plantearse cómo un ser tan vil y despreciable puede merecer semejante honor: «a mí, lleno de culpas, ingrato y villano, desconocido; a mí, una hormiguilla de la tierra; a mí, polvo y ceniza; a mí, nada, y aún menos. ¿Y que venga el mismo Dios? ¿Aquel infinito, inmenso y eterno Señor? ¿Y no sólo a mi casa, sino a mi pecho? ¿Que

---

<sup>649</sup> *Com., O.C.*, pp. 1585-1586.

<sup>650</sup> *Com., O.C.*, p. 1588.

se entre, no sólo por mis puertas, sino por mis labios? ¿Que penetre, no ya al más escondido retrete, sino a mi corazón? ¿Cómo no me confundo, cómo no desmayo? Sin duda que soy insensible».<sup>651</sup> Tú, que «le recibes en tus labios, le metes dentro de tu boca, le tragas y le comes, procura vivir de Él, con Él y para Él».

La Meditación XXXIII recuerda cómo el Niño Dios no halló en Belén dónde ser hospedado y alerta al comulgante para que desocupe el corazón de todo lo que es mundo para dar lugar a todo el Cielo, procurando adornarlo de humildad y de pobreza. Si el buey y la mula que rodeaban el pesebre supieron reconocer la grandeza del Señor, el hombre no puede ser más insensible que ellos: «mírale con fe viva y hallarás que el mismo, real y verdaderamente que estaba allí en el pesebre, está aquí en el Altar; cuando mucho, allí llegarás a acariciarle y besarle, aquí a comerle; allí le apretarás con tu seno, aquí le metes dentro de él; nazca, pues, en tu corazón, y asístanle todas tus potencias, amándole unas y contemplándole otras, sirviéndole y adorándole todas».<sup>652</sup>

La Meditación XXXIV recurre al símil del Celestial Agricultor que no sólo se contenta con sembrar su divina palabra en los corazones de sus fieles sino también el grano sacramentado en sus entrañas. El devoto debe, por tanto, regar la tierra (con lágrimas), arrancar las malas hierbas (vicios), quemar las espinas (codicias) y apartar las piedras (frialidad y dureza), de manera que pueda recibir este generoso grano que ha de hacer fructificar la gracia y le ha de alimentar con la vida eterna.

En la Meditación XXXV Gracián describe cómo el Niño Dios se encamina al destierro que es el Egipto del corazón del comulgante. Éste debe acogerle vestido de pureza y hospedarle en medio de sus entrañas, ayudándolo y cortejándolo, a diferencia de esos hombres que están casados con el mundo y no perciben los bienes eternos.

La Meditación XXXVI se ocupa de las bodas de Caná y lo aplica a la Comunión: el comulgante es esposo y convidado a las bodas de tu alma, por lo que debe disponerse con las virtudes de la fe y la caridad. En la boda Cristo convirtió el agua en vino para suplir la ausencia de éste. En la Eucaristía el vino es «perenne, y aunque parece nuevo, es eterno. Deja los falsos contentos de la tierra, antes que ellos te hayan de dejar; mira que a lo mejor desaparecen y sólo Dios permanece; ellos no hartan; este divino manjar es el que satisface».<sup>653</sup>

Gracián articula de la siguiente manera la comparación entre los dos vinos:

---

<sup>651</sup> *Com., O.C.*, p. 1590.

<sup>652</sup> *Com., O.C.*, p. 1593.

<sup>653</sup> *Com., O.C.*, p. 1599.

«aquél fue obra de su omnipotencia, éste de su infinito amor; allí, para sacar aquel vino, abrió el Señor su mano poderosa, pero aquí rasgó su pecho; allí llenaron primero las hidrias de agua, aquí has de llenar de lágrimas tu lecho». <sup>654</sup> Las almas deben allegarse al Señor con sed y beber hasta embriagarse del divino amor.

La Meditación XXXVII establece el símil con el Niño Jesús perdido y hallado en el templo. El alma no encontrará al Señor en el ruido de las calles ni en el bullicio de las plazas, no entre amigos y parientes, sino en el templo, que es casa de oración: «sea la iglesia tu centro, búscalo en los sagrarios, que allí le tiene encarcelado el amor». Si a los tres días de búsqueda la Virgen entró en el templo y descubrió a Jesús en medio de los doctores, el comulgante lo tiene mucho más fácil, pues lo puede hallar a diario en el Altar.

La Meditación XXXVIII aborda el banquete que sirvieron los ángeles al Señor en el desierto y lo aplica a la Eucaristía. Al igual que Cristo se retira del bullicio del mundo, vence a las tentaciones del demonio y ayuna durante cuarenta días (enseñándonos a hermanar la mortificación con la oración), el alma del devoto debe huir de los deleites terrenales, someter los vicios y entregarse al retiro, a la oración, a la mortificación y a la aspereza de vida, logrando así el alimento eterno.

La Meditación XXXIX recuerda la entrada de Cristo en Jerusalén entre las palmas de olivo. Todo ese triunfo de Cristo se compone de humildad, pobreza, inocencia, candidez y verdad. El comulgante debe prepararse para recibirlo del mismo modo, pues «no hay disposición más conveniente que la humildad de los Apóstoles, la llaneza de una plebe, la mansedumbre de un bruto, la inocencia de unos niños, la pobreza de unos pescadores, para la llaneza de un humanado Dios». <sup>655</sup>

La Meditación XL compara la mala disposición de Judas en la cena del Señor y la buena de Juan: al infiel y traidor Judas la comida le revolvió las entrañas, mientras que el amado y fiel Juan descansó sosegado en el pecho de su maestro; «ciego aquél de su codicia, trata vender el pan de los ángeles a los demonios; atento Juan, y con ojos de águila, le guarda contemplándole en el mejor seno». <sup>656</sup> El comulgante, por supuesto, debe evitar la traición del cuerpo (léase viles deleites, bienes terrenos...) y acercarse a la Eucaristía con fe, amor y alegría. Sigue Gracián las comparaciones con Judas: venderse por unas monedas, el beso de la traición, etc.

---

<sup>654</sup> *Com., O.C.*, p. 1600.

<sup>655</sup> *Com., O.C.*, p. 1606.

<sup>656</sup> *Com., O.C.*, p. 1608.

En la Meditación XLI («Para comulgar en algún paso de la Sagrada Pasión») Gracián expone cómo Cristo instituyó el sacramento de la Eucaristía en la Última Cena, deseoso de perpetuar la memoria de su Pasión. El comulgante debe esforzarse por rememorar al Señor en algún paso de su Sagrada Pasión: «Contéplale tal vez amarrado a una columna, hecho un *non plus ultra* del amar y padecer, ya abierto a azotes su cuerpo y que mana un tal diluvio de sangre de la cruda tempestad de tus culpas; ya escarnecido de los hombres (...); ya llevando sobre sus hombros el leño (...); finalmente, levantado en una cruz, con los brazos siempre abiertos para el perdón y clavados para el castigo».<sup>657</sup> De este modo, al comulgar el devoto hará conmemoración de la Pasión de Cristo, recordándolo cada día en distintos momentos («ya preso, ya azotado, escupido, coronado, escarnecido, clavado, aheleado, muerto y sepultado en el sepulcro nuevo de tu pecho») y demostrando su compasión afectuosa.

La Meditación XLII establece la comparación con la incredulidad del apóstol Tomás, que necesitó apuntalar su fe tocando el costado de Cristo. En la Eucaristía el creyente no sólo toca a Cristo sino que se alimenta de él y lo mete dentro de su pecho. Y mediante la fervorosa oración es como puede avivar tu fe, alentar su esperanza y encender la caridad.

La Meditación XLIII recuerda la invitación a Cristo de los dos discípulos de Emaús y propone actuar al menos con igual estimación y agasajo para recibir al Señor como peregrino: «convídale, que al cabo será todo a costa suya, pues él pondrá la comida, y tú las ganas, logrando la vida eterna. (...) Goza de su divina y corporal presencia, adora aquellos traspasados pies, besa aquellas gloriosamente hermosas llagas; a ti te espera, por ti se detiene, tiempo y lugar te da, para que le contemples, le ames y le comas».<sup>658</sup>

En la Meditación XLIV («Para recibir al Señor con la Magdalena, como al hortelano de tu alma») Gracián pondera la preparación del alma mediante oraciones y vigiliass, lágrimas y suspiros, madrugadas y vigiliass, para encontrar finalmente a Dios en la Eucaristía: «no le busques cubierto de una losa, sino de una Hostia; no entre sudarios de muerte, sino entre accidentes de vida».<sup>659</sup> Como la Magdalena, el alma debe arrojarse a los pies del Señor, afectuosa: «apieta aquellas floridas llagas y brotarán, en vez de sangre, miel dulcísima que comas, néctar celestial que chupes y con que te apacientes».

---

<sup>657</sup> *Com., O.C.*, p. 1611.

<sup>658</sup> *Com., O.C.*, p. 1618.

<sup>659</sup> *Com., O.C.*, p. 1619.

Llora tus errores y suspira por sus favores, y conseguirás el premio de tus deseos, aconseja Gracián.

La Meditación XLV reúne siete meditaciones para recibir al Señor como Rey, Esposo, Médico, Capitán, Juez, Pastor y Maestro, estableciendo respectivamente las comparaciones: es monarca del Cielo, tan dadivoso como poderoso; salud y medicina, alegría de los enfermos, remedio de todos; pelea con valor; juez riguroso pero misericordioso, y quiso ser sentenciado para expiar las culpas de los hombres; es la sabiduría del Padre, escúchale con atención y apasiónate por su verdadera doctrina.

En la Meditación XLVI Gracián exalta al Señor como creador, redentor, glorificador y único bienhechor de los hombres: «Él te sacó de la nada para ser mucho, pues te hizo; no le recibes en casa ajena, que Él la edificó con sus manos; Él te da la vida, empléala en servirle; Él te da el alma, empléala en amarle; recíbele como a tu único bienhechor, abre los ojos de la fe, y verás en esta Hostia el Señor que te ha criado; métele en tu pecho por mil títulos debido; ponle en tus entrañas, pues son tuyas; conozca tu entendimiento cuyo es, y ame la voluntad un fin que es su principio».<sup>660</sup>

El alma, pues, debe recibirlo como a su eterno glorificador; entre los favores que Dios ha dispensado a su devoto lector, Gracián señala el «haberte hecho católico cristiano, cuando puso a otros entre infieles»; y le exhorta: «recíbele, pues, como a tu último fin, que Él es tu alfa y omega; Él es paradero de tus peregrinaciones, descanso de tus trabajos, puerto de tu salvación y centro de tu felicidad».<sup>661</sup>

En la Meditación XLVII («Para comulgar en todas las festividades del Señor») Gracián recomienda al devoto que procure sacar en esta Comunión todos los provechos que sacaras si te hallaras presente al misterio que se celebra, y pues tienes al mismo Señor, real y verdaderamente, que allí tuvieras, pídele las mismas mercedes; sabe pedir a quien tan bien sabe dar.

En la Meditación XLVIII Gracián considera que, aunque resulte demasiado prolijo, si el comulgante quiere puede escoger una preparación distinta para cada día según la festividad del santo que corresponda, meditando sobre las circunstancias de sus vidas: «Si Ignacio se consideraba trigo molido entre los dientes de las fieras, para ser pan blanco y puro, el mismo Señor se te da en pan molido en su Pasión y sazonado en amor. Si San Bartolomé sirvió su cuerpo desollado en el convite eterno, el Señor te presenta en comida su cuerpo, todo acardenalado y herido; si Santiago era consanguíneo

---

<sup>660</sup> *Com., O.C.*, p. 1624.

<sup>661</sup> *Com., O.C.*, p. 1626.

de Cristo, y muy parecido a él, también eres tú consanguíneo del Señor, pues te alimentas de su carne y sangre; procura parecerle en todo y aun ser una misma cosa con Él. Si San José fue el aumentado en los favores, el crecido en las dichas, porque llevó al Niño Dios en sus brazos tantas veces, tú, que le tomas en tu boca, le guardas en tu pecho, cree en la perfección así como en el favor. A San Lucas se le permitió sacar una copia, a ti el mismo original; imprímele en las telas de tu corazón». <sup>662</sup> De esa manera el devoto puede imitar las virtudes de los santos y lograr las mercedes del Señor.

En la Meditación XLIX Gracián hace una recopila brevemente de otras meditaciones y anima al lector a que elabore las suyas. Compara, entre otras cosas, la actitud debida del comulgante con el niño que desea el afecto del pecho materno, con el polluelo del pelícano, con la solícita hormiguilla que busca el grano y con el perrillo que recoge las migajas de pan que caen de la mesa de su señor.

Finalmente, la Meditación L se ocupa de cómo recibir el Santísimo Sacramento por viático: cuando el comulgante se encuentre en la despedida de esta vida mortal para su viaje hacia la vida eterna, debe prepararse con una buena y entera Confesión y con una fervorosa y santa Comunión. «Esas entrañas, que por instantes van perdiendo el aliento de la vida, confórtense con esta confección de la inmortalidad, y todo tú, hermano mío, que tan en breve has de resolverte en polvo y en ceniza, procura transformarte en este Señor Sacramentado, para que de esa suerte Él permanezca en ti y tú en Él por toda una eternidad de gloria». <sup>663</sup>

«Eucaristía» quiere decir gracia y perdón. Recuerda Gracián numerosas frases dirigidas al Señor por los personajes bíblicos que han ido apareciendo a lo largo de todo *El Comulgatorio*. Y concluye con estas palabras: «Y si aun estás agonizando, caréate con Cristo Crucificado y consuélate con Él. Considera que a tu Señor le dieron hiel y vinagre en su mayor agonía, y a ti te ha dado el mismo Señor su carne y sangre en la tuya; Él murió en brazos de una cruda Cruz, y tú mueres en los brazos del mismo Señor, siempre abiertos para ti; a Cristo le abrieron el costado con la dura lanza, y Él ha sellado tu corazón con esta sacratísima Hostia; inclina su cabeza y te muestra la llaga de su costado, diciéndote entres por esa puerta, siempre patente, al Paraíso, donde alabes, contemples, veas, ames y goces tu Dios y Señor, por todos los siglos de los siglos, Amén. Jesús, Jesús, Jesús, y María sean en mi compañía. Amén». <sup>664</sup>

---

<sup>662</sup> *Com., O.C.*, pp. 1630-1631.

<sup>663</sup> *Com., O.C.*, p. 1634.

<sup>664</sup> *Com., O.C.*, p. 1635.

## 5. Una mística corpórea

Podemos concluir este capítulo reiterando, como hemos apuntado a lo largo de todo nuestro trabajo, que para entender en toda su complejidad el pensamiento barroco español es necesario atender no sólo a sus manifestaciones literarias y artísticas, sino también a sus fundamentos filosóficos, teológicos y ontológicos, que tienen su raíz en la Escolástica española de los siglos XVI y XVII y que, moldeados por el pensamiento barroco, experimentan una fuerte torsión estética. Recordemos de nuevo que nuestros autores fueron educados en el marco de la *Ratio Studiorum* de la Compañía de Jesús y tuvieron acceso a los textos teológico-filosóficos de pensadores como Francisco Suárez, entre otros.

No todos los escritores barrocos tuvieron una formación teológica de igual profundidad ni mantuvieron el mismo interés por la filosofía a lo largo de su vida; seguramente, de nuestros tres autores principales —Quevedo, Calderón y Gracián—, fue el primero el que menos ahondó en el estudio filosófico, de una manera ordenada y constante, pero aun así consideramos que sólo desde la filosofía se puede acceder a la comprensión integral del pensamiento estoico-cristiano de Quevedo. De Gracián y Calderón sí nos atrevemos a decir que son dos verdaderos filósofos, obviamente no escolásticos ni sistemáticos, pero que sí atesoran una gran riqueza y complejidad de pensamiento (un pensamiento fundamentalmente figurativo), cuyos conceptos alcanzaron expresión sublime en su literatura doctrinal, simbólica y alegórica.

En cuanto a *El Comulgatorio*, creemos que no es meramente un librito de meditaciones piadosas para uso de los devotos, sino que tiene una dimensión teológica, filosófica y ontológica de gran calado, como hemos visto en el análisis del dogma de la transubstanciación. Además, consideramos que se trata de una verdadera obra de mística corpórea (una mística del cuerpo de Cristo). A nivel del lenguaje, ya hemos visto los elementos místicos y ascéticos que tiene *El Comulgatorio*, las aportaciones ignacianas respecto de la *compositio loci*, y creemos que también enlaza con toda la tradición ascética y mística española, cuyos nombres más significativos son Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Muchas veces se ha opuesto Barroco a mística, pero al menos si atendemos a esta última obra de Gracián parece que se pueden articular otras hipótesis de trabajo.

El hecho de que Gracián termine su trayectoria creativa con *El Comulgatorio* (aunque la tercera parte de *El Criticón* se publicase más tarde) no nos parece algo casual ni fruto de un sometimiento forzado a la autoridad de la Iglesia y de la Compañía, sino el fruto de una necesidad y voluntad íntimas, e incluso, en cierto modo, el cierre más «lógico» a toda su producción literaria. No podemos ahondar más aquí en esta cuestión, pero consideramos que es necesario investigar y analizar más en profundidad las múltiples dialécticas que recorren el Barroco (jesuitismo/jansenismo, estoicismo/epicureísmo, ascética/mística, etc), pues sólo desentrañando su complejidad podremos alcanzar una visión lo más amplia y ajustada posible del «Pensamiento Barroco Español». Una de estas dialécticas (y que nos parece de las más interesantes) es la que podemos establecer entre el pensamiento graciano y la mística quietista de Miguel de Molinos, como producto final visible de una corriente nihilificadora que habita como solitaria en los intestinos del Barroco. Somos conscientes, en cualquier caso, de la problematicidad que todo esto conlleva; por eso sólo queremos apuntarlo ahora como una posible vía futura de investigación.





## CONCLUSIONES

En el capítulo introductorio («La pregunta por la posibilidad o imposibilidad de un Pensamiento Barroco Español») formulábamos una perplejidad: si, por un lado, el gran problema de este tipo de estudios es la excesiva superposición de significaciones varias sobre el término «Barroco», que ha conducido a una inflación del mismo, por otro lado, en cambio, se nos antoja escaso y perfectible el panorama del estudio del Barroco español en su conjunto, pues los intentos más serios de aproximación solían partir de unos presupuestos reduccionistas e insuficientes, que incluso a veces parecían estar excesivamente marcados desde el punto de vista ideológico.

Por eso consideramos necesario superar la interpretación del Barroco que ha prevalecido durante muchos años, a saber, la que realizó José Antonio Maravall en *La cultura del Barroco*, donde se insiste en su carácter de cultura dirigida, masiva, que constituye un lenguaje de poder al servicio de los intereses de la Monarquía absoluta y confesional vigente entonces en España, frente a las corrientes de modernización que en aquel tiempo surgían por toda Europa. Como análisis erudito, histórico y sociológico el libro de Maravall ofrece bondades indudables y es un referente imprescindible para estudiar esta época, pero creemos que desde el punto de vista filosófico resulta demasiado endeble y limitado en la tesis fundamental que plantea. Esa lectura de la cultura barroca como expresión de las ideas de la clase dominante (supuestamente para tratar de inmovilizar a las masas, impidiendo el progreso y frenando toda actitud de rebeldía) olvidaba uno de los aspectos más decisivos y determinantes del Barroco: la energía nihilificadora que lo recorre de principio a fin, esa fuerza escéptica que siempre trata de «ir más allá» y que deconstruye y pervierte, precisamente, aquellos intereses de clase a los que parece adherirse. Nos parece más acertada, en ese sentido, la postura de Fernando R. de la Flor, que percibe en el Barroco una especie de lógica cultural en tanto que anomalía y desviación del horizonte de racionalización productiva del capitalismo occidental (dicho en términos weberianos); en definitiva, una alternativa a la Modernidad al uso. Por eso, el análisis de los conceptos filosóficos del Barroco, de sus dogmas teológicos, de sus recursos literarios y del imaginario expresado en sus obras artísticas nos puede orientar a la hora de perfilar una genealogía distinta del sujeto moderno.

En cuanto a la figura de Baltasar Gracián como «máxima conciencia filosófica del Barroco», hemos tratado de dar una visión lo más amplia posible de su pensamiento, atendiendo a todas las disciplinas, géneros y temas que allí se encuentran, poniéndolo siempre en relación con el contexto cultural y filosófico de su época. Hemos defendido que su obra representa la culminación de los principales elementos desarrollados por el pensamiento español de la época y la síntesis de sus conceptos fundamentales, y en ella encuentran expresión asimismo sus principales perplejidades, ambigüedades y contradicciones. Cuando hablamos del pensamiento de Gracián como *síntesis* del Barroco lo decimos en el sentido hegeliano de la expresión, *Aufhebung*, que implica también una *superación*, pues abre las posibilidades del hombre a la acción positiva en la vida real, entre los otros hombres: lo que en otros autores barrocos se queda en escepticismo, negatividad y pesimismo antropológico paralizante, en Gracián se convierte en un presupuesto dinamizador. Es una filosofía práctica, orientada a la vida. El desengaño en Gracián ya no es una coartada para la lamentación o la resignación de la vida contemplativa del eremita, sino un impulso para la acción en busca de la felicidad y la virtud desde unas coordenadas realistas. Expresado en términos nietzscheanos, lo que en un autor como Quevedo podríamos calificar de nihilismo pasivo en Gracián se convertiría en un nihilismo activo, propositivo, afirmativo, que lleva a la acción en un mundo cambiante, dinámico, lleno de riesgos y dificultades, donde el engaño y la apariencia tratan de desviar nuestro rumbo y la inteligencia del hombre debe emplearse a fondo para habérselas con la realidad; en cualquier caso, no estamos afirmando con esto que el pensamiento de Gracián sea nihilista, pues consideramos que entronca con un humanismo cristiano de corte neoestoico que en él adquiere nuevos matices y amplía sus posibilidades prácticas. Por así decirlo, lo que en Quevedo es nihilismo (la nada, la muerte, el infierno, la desesperación; las apariencias no esconden ningún ser, en el hombre todo es mentira) y en Calderón es escepticismo (la duda, el misterio, la confusión de vigilia y sueño, la mezcla de realidad y ficción; la vida es evanescente, inestable, vaporosa), en Gracián pasa a ser casi un realismo práctico (ingenio, elección, autodomínio, vida en movimiento, posibilidad de actuar). No se trata exactamente de un paso del pesimismo al optimismo, pero sí una modulación distinta de la idea de Desengaño, que es común a los tres. Para Gracián entre los hombres prima el engaño y las cosas se aparecen cifradas, por lo que es necesario el disimulo, la cautela y la capacidad ingeniosa de descifrar la realidad que se esconde tras las apariencias. Este arte de aproximarse a la verdad reside en el

desengaño, que se va adquiriendo con la experiencia y el aprendizaje; lamentablemente, cuando el hombre alcanza esta sabiduría que lo convierte en persona, ya en su madurez o vejez, no resulta tan necesaria para dominar las pasiones, pues éstas no son tan enérgicas ni decisivas.

Siguiendo el análisis de las obras de Gracián, hemos comenzado con la *ética* (*El Héroe*, *El Discreto* y el *Oráculo manual*, como los tres momentos que componen su «arte de la prudencia»), hemos proseguido con la *teoría política* del Barroco (*El Político*), después hemos pasado a la *poética y retórica* del conceptismo (*Agudeza y arte de ingenio*) y, tras analizar esa *síntesis alegórica* de todo su pensamiento que es *El Criticón*, hemos desembocado en la *teología y ontología* tridentina (*El Comulgatorio*). No hemos dejado de ser conscientes en todo momento de la imposibilidad de una sistematización total del pensamiento de Gracián. De hecho, creemos que ese intento de sistematización no sólo no sería recomendable, sino que supondría una deformación inaceptable, pues cercenaría la infinita riqueza y variedad del mundo —natural y civil— que Gracián asume, celebra y trata de aprehender en sus obras. Además, no se ha de buscar en el jesuita aragonés un filósofo al uso, y mucho menos a un sutil escolástico; su pensamiento se inclina más del lado de la imagen que del de la lógica. De todas formas, aunque en cierto modo falte en Gracián el «discurrir» (análisis lógico), sí abunda en él el «concebir» ideas (pensamiento figurativo). Evitando, por tanto, la distorsión o estrangulamiento que implicaría el intento de adecuar su pensamiento a unas categorías previas o a una plantilla perfectamente diseñada, hemos tratado de enfrentarnos directamente al análisis de todas sus obras desde un punto de vista filosófico y con un planteamiento interdisciplinar abierto, estableciendo vínculos internos entre los distintos ámbitos que aborda su obra.

Hemos visto, por ejemplo, cómo en Gracián la ética y la estética están estrechamente relacionadas, de igual forma que ocurre con la retórica y la epistemología. La filosofía cortesana o ingeniosa que propone Gracián se basa en el «arte del tropo» o en el «arte de ingenio», que expuso en su tratado sobre la *Agudeza*, frente a la razón silogística del método aristotélico-escolástico. Se trata de una suerte de filosofía práctica que, con el objetivo último de *saber vivir y llegar a ser persona*, se centra en el análisis de la realidad social y psicológica del hombre, tratando de comprender la vida humana en su constante devenir y mutabilidad; el hombre, aplicando la discreción y la prudencia, debe ir tomando en cada momento la decisión más apropiada según las circunstancias («No basta la sustancia, requiérese la

circunstancia»). Lo importante para Gracián es conocerse y aplicarse. En este sentido, siguiendo el precepto del pensamiento griego clásico, Gracián sitúa la felicidad en la prudencia, que en el último aforismo tanto de *El Héroe* como del *Oráculo manual* identifica con la santidad y virtud cristianas, como cúmulo de todas las «prendas» y perfecciones (la santidad «hace un sujeto prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, valeroso, reportado, entero, feliz, plausible, verdadero y universal héroe»).

Hay dos cuestiones en la que sigue existiendo actualmente una fuerte discusión y disparidad a la hora de comprender y situar el pensamiento de Gracián: son las que se refieren a la Modernidad y el Humanismo. Unos autores consideran que la ética de Gracián anticipa la autonomía moral que caracteriza a la época moderna, mientras que otros afirman que el pensamiento del jesuita es esencialmente antimoderno, pues parte de una idea del mundo carente de consistencia lógica y ontológica; al transformar la *naturaleza* (creada por Dios, ordenada y jerarquizada, finalista) en *mundo* (lugar de confusión, desorden, sinsentido, malicia), el hombre se ve abocado a la desaparición del orden teológico y teleológico que le proporcionaba razón de ser y sentido; pero el referente para él seguiría siendo ese orden teológico perdido e imposible de recuperar, no un nuevo mundo ordenado por la razón como el que construye la ciencia moderna. De igual modo, unos autores ven en la obra y el pensamiento de Gracián un fuerte trasfondo humanista, mientras que otros lo niegan rotundamente, bien sea por su casuismo utilitarista de carácter totalmente inmanente, bien por su servidumbre respecto de la religión o la teología.

Creemos que la caracterización del pensamiento de Gracián como una «moral mundana» (según se ha hecho en muchas ocasiones) contiene un matiz peyorativo que convendría evitar; por eso sugerimos para describirlo la expresión que consideramos más aséptica de «ética realista», si bien somos conscientes de la enorme problematicidad que plantea el término (de entrada, habría que eliminar cualquier componente estético del mismo). Lo hacemos análogamente a como se habla de «realismo político» en Maquiavelo, ya que, en cierto modo, en Gracián hay una aplicación del maquiavelismo a la psicología personal y al comportamiento operativo en sociedad.

De la misma manera, se suele hablar de pesimismo antropológico, lo cual supone introducir un matiz valorativo respecto a su posición; la concepción que tiene Gracián del hombre parte de unas connotaciones negativas (como medida preventiva), sobre todo del hombre en sociedad, inmerso en el juego relacional de los unos con los

otros, pero también podríamos calificarla sin violencia como «realista», distanciada tanto del optimismo leibniziano como del pesimismo schopenhaueriano. Creemos que desde esa «distancia» es como se puede entender mejor el supuesto casuismo, relativismo o circunstancialismo de sus primeras obras; recordemos además que la máxima del *homo homini lupus* que Gracián formula a su manera tiene sus raíces clásicas en Plutarco, aunque lo habitual sea adjudicársela a Hobbes, con todas las connotaciones que esto supone.

Si en el *Oráculo manual* Gracián había ofrecido una especie de «arte de la prudencia de la vida», en *El Criticón* proclama un «arte de ser persona» en el que la prudencia adquiere una mayor significación ética. Teniendo en cuenta que la vida reviste constantemente un carácter de lucha, la moral deberá incluir entre sus prescripciones algunas reglas tácticas de autoafirmación en medio de una amenaza general: análogamente a como había erigido Maquiavelo la razón de Estado, así instituye Gracián la razón de estado de uno mismo. El objetivo último de la vida, que es lograr la felicidad, sólo se consigue con la práctica de la prudencia. Puesto que la vida es «vida en determinadas circunstancias», a esta antropología humanista añade Gracián una concepción táctica y dinámica de la existencia, es decir, la consideración de la vida humana como vida en sociedad, donde lo que importa es el parecer, mucho más que el ser («hasta el saber es nada si los demás no saben que tú sabes»).

En Gracián hay un movimiento de la filosofía desde el ámbito especulativo hacia el ámbito práctico («no todo sea especulación, sino también acción»), donde «el saber vivir es el verdadero saber». Se trata de una mirada directa sobre las realidades de la vida diaria y sobre los dinamismos de la psicología de los hombres, con su amalgama de ficciones, proyectos y segundas intenciones. En este caso, la filosofía no descompone la realidad en una idealidad uniforme sino que busca el conocimiento exacto de las múltiples realidades cambiantes y concretas en su pura contingencia. Trata así de aprehender la vida humana en su devenir, mutabilidad y variación, pues todo en el mundo es inestable, cambiante, fugaz. El hombre debe descifrar el libro del mundo para poder llegar a ser persona. El mundo se halla cifrado (sobre todo nos referimos al mundo civil) y, a través del ingenio, el sujeto ha de ir descifrando todas las cosas para poder culminar su peregrinaje «vital» desde el asombro inicial hasta el desengaño último. El engaño tiene una dimensión existencial, una dimensión moral y una dimensión cognoscitiva o filosófica: es causa del error en el hombre, origen de la ceguera que conduce a la gente a los vicios y culpable de las limitaciones del

conocimiento (apariencia, sentidos, imaginación). En el mundo civil, como hemos visto, todo se rige por la apariencia, por lo que hay que estar prevenido ante el engaño y la mentira.

Aquí es donde también entra en juego la dimensión estética, con el concepto del buen gusto. Para Gracián el buen gusto señala el nivel de maduración intelectual, moral y estética de una persona: el «hombre de buen gusto» es aquel que hace atrayente su vida por lo variado de sus conocimientos, lo atinado de sus juicios y el donaire en el decir y el actuar. En él prevalece el pensamiento ingenioso, plástico y figurativo que encuentra correspondencias sutiles entre las cosas y sabe expresarlas en imágenes que materializan una verdad o un aspecto de la verdad, convirtiéndolas en objeto del entendimiento y de la sensibilidad. El buen gusto aporta ese punto subjetivo-objetivo que hace que un concepto sea ingenioso y bello y que una acción resulte galante (perfecta desde el punto de vista estético y moral). Así pues, bajo la unidad del buen gusto brillan en el hombre como un todo la verdad, la belleza y el bien.

Por eso, el tema del «estilo» adquiere en Gracián una importancia y dimensión especial, saliéndose del aspecto meramente filológico-literario-estético y tomando un cariz ético y existencial. No en vano, todos los mecanismos lúdicos y compositivos de Gracián colaboran en su peculiar forma de apropiarse de la realidad; esto es, su «estilo» y su cosmovisión. Aunque Gracián partiese de la retórica como un arte de tropos y adornos estilísticos, sus teorías contribuyen a una visión mucho más amplia de la retórica como un arte que ayuda a la razón a persuadir sobre materias públicas y morales. Ahí es donde la determinación de la verdad y de la falsedad y de las mutuas relaciones e interdependencias entre lenguaje, pensamiento y realidad, experimenta un vuelco importante. Algunos estudiosos de Gracián definen precisamente la alegoría como «un método de sugerir la verdad o representarla imaginativamente» o consideran que «la alegoría tiende a encuadrar el mundo caótico y fluctuante de los fenómenos en un sistema rígido de representaciones». En ese sentido, el ingenio es también para Gracián una forma de conocimiento. En *Arte y agudeza de ingenio*, donde reconoce las figuras del lenguaje como formas dinámicas de los conceptos, Gracián trató de reducir el ingenio a reglas, si bien era consciente de que se trataba de una tarea infinita, interminable.

Por tanto, las teorías morales, lógicas y epistemológicas del jesuita están en relación estrecha con la retórica. En este punto nos encontramos con dos teorías fundamentales que desarrollan interpretaciones contrapuestas: la de Emilio Hidalgo-

Serna y la de Arturo Zárate Ruiz. Partiendo de la evidencia de las diversas funciones del ingenio —filosófica, literaria y moral, correspondientes a la agudeza de concepto, la agudeza verbal y la agudeza de acción—, Emilio Hidalgo-Serna plantea la cuestión en términos de antagonía entre la filosofía aristotélica y el pensamiento de Gracián: frente al silogismo aristotélico (que busca lo abstracto, lo universal), en el que el lenguaje axiomático de las premisas es frío, cerebral, estéril, ahistórico, extraño y convencional, el ingenio de Gracián trata de encontrar correspondencias entre las cosas (lo concreto, lo singular) y se expresa en un lenguaje metafórico, dinámico, sugestivo, histórico e imaginativo, que mantiene en constante movimiento el engranaje de la fantasía y de la creatividad propias del espíritu humano. Donde uno (Aristóteles) trata de demostrar racionalmente, el otro (Gracián) trata de mostrar imaginativamente; si en aquél prevalece la imitación, en éste lo hace la invención. Por tanto, según Hidalgo-Serna, el concepto graciano no es demostrativo ni universal sino que es un conocimiento de lo singular, mediante la búsqueda de relaciones y correspondencias en la realidad.

Por su parte, Arturo Zárate Ruiz defiende que las teorías sobre el ingenio de Baltasar Gracián responden en primer lugar a la necesidad de ofrecer un método a la primera operación lógica de la mente. Frente a la tesis: la aprehensión de las ideas (que no hay que confundir ni con el juicio ni con la inferencia ni con la imaginación de ideas). Las ideas son descubiertas y aprehendidas por el contacto con la realidad, y son representaciones abstractas, no imágenes sensibles. En segundo lugar, estas teorías del ingenio se enmarcan dentro de su doctrina del señorío: el político prudente, el orador discreto, la persona atenta. Hay que tener en cuenta, en tercer lugar, que el ingenio es esencialmente la facultad mental que abstrae y discierne a las ideas agudas y claras de los materiales vagos y confusos. Además, el método más básico y amplio del ingenio para aprehender las ideas es la comparación (metáfora) de cosas dispares para descubrir sus similitudes o sus diferencias. Por tanto, según este planteamiento, las ideas descubiertas por el ingenio son abstractas y ponen el fundamento de todo pensamiento racional. Las ideas, aunque sean abstractas y por ello universales, pueden apresar la singularidad del suceso más casual si son asistidas por el ingenio artístico. El carácter moral, las actividades morales y la felicidad potencial de las personas descansan en el señorío de los buenos hábitos de la razón (que incluyen al ingenio).

El sistema de Gracián entraña, en definitiva, suma importancia para la historia de las teorías retóricas y de la elocuencia, aunque los lógicos al uso suelen reducir sus teorías del ingenio a un código estético de mal gusto (sofistería, conceptismo, exceso), a



un método para la invención y la creación de significados sobre los símbolos o una visión imaginativa del mundo. El concepto, definido por Gracián como «un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos», no puede ser simplemente entendido como un juego intelectual efectuado para mover a asombro al lector.

Como alegoría prolongada en la que se mezclan la narración y la doctrina, la invención y la erudición, la prosa didáctico-moral y la fabulación metafórica, lo novelesco y la sátira social, *El Criticón* equivale a una especie peculiar de epistemología global que reúne en su seno todas las ramas del humanismo moderno. En esta gran epopeya moral los modelos ideales que hemos ido analizando —el Héroe, el Político, el Discreto y el Prudente, así como los implícitos Galante, el Varón atento y el Ministro real— se ven encarnados en personajes de un mundo (que es teatro y libro y apariencia y sueño) por el que hay que transitar en peregrinación. Estos personajes funcionan más como paradigmas o arquetipos abstractos que como seres vivos concretos con rasgos físicos y psicológicos bien definidos. Todo queda en la novela supeditado a la dimensión conceptual, filosófica, simbólica. Allí nos encontramos con su crítica mordaz, su hondura psicológica, su capacidad expresiva, su pesimismo existencial, etc.

*El Criticón* es una obra «total» que remite a multitud de saberes, alegoriza el sentido de la existencia humana y se eleva como una compleja arquitectura donde todo está en todo y todo es todo, como apunta Jorge M. Ayala. Se ha dicho también que *El Criticón* representa la prudencia en acción, bajo el manto retórico de la alegoría (la versión barroca de la modernidad), por oposición al símbolo. La alegoría, que es el cauce estilístico que utiliza la Contrarreforma, le sirve a Gracián para sintetizar sus intenciones pedagógica, artística y teológica.

Gracián es seguramente uno de los primeros representantes de una filosofía simbólico-existencial que, como indica Gómez de Liaño, habría podido constituir la vía central de la filosofía moderna si ésta no hubiese dejado las cuestiones psicológico-morales en manos de la religión, fascinados por la investigación de la naturaleza; la filosofía natural no sirve para hacer al hombre persona, pero la filosofía moral sí. Gracián se dedica a razonar sobre la realidad humana y a encontrar símbolos de esa realidad. Asimismo, dice Gómez de Liaño, conviene recordar las figuras de Mena, Loyola, Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y Mateo Alemán para comprender el lugar que corresponde a Gracián dentro de una tradición poético-moralista e ideomórfica que tiene en la cultura española algunos de sus momentos decisivos desde la Antigüedad clásica

(Séneca, Lucano, Quintiliano, Adriano) hasta la Edad Media, tanto cristiana (Lulio, Don Juan Manuel, Enrique de Villena, Santillana, etc.) como musulmana (Ibn Tofail, Ibn Arabi) y judía (Maimónides, Sem Tob), por no hablar del Renacimiento y el Barroco.

En cuanto a la filosofía política del Barroco, hemos visto que se define a sí misma como claramente antimachiavélica, pero hay una profunda ambigüedad —algunos dirían esquizofrenia— en los planteamientos de la Contrarreforma y de la Compañía de Jesús, que son el suelo sobre el que Gracián construye su pensamiento. La clave de esa dialéctica entre machiavelismo y antimachiavelismo que recorre todo el pensamiento barroco español está en cómo conjugar el éxito de la práctica política con la defensa de la moral cristiana: cómo hacer compatible el arte de gobernar, la razón de Estado y la eutaxia del Imperio hispánico (en lucha con el protestantismo) con los principios morales de la religión católica.

Como hemos insistido a lo largo de todo nuestro trabajo, para entender en toda su complejidad el pensamiento barroco español es necesario atender no sólo a sus manifestaciones literarias y artísticas, sino también a sus fundamentos filosóficos, teológicos y ontológicos, que tienen su raíz en la Escolástica española de los siglos XVI y XVII y que, moldeados por el pensamiento barroco, protagonizan una fuerte torsión estética. Recordemos de nuevo que nuestros tres autores emblemáticos —Quevedo, Calderón y Gracián— fueron educados en el marco de la *Ratio Studiorum* de la Compañía de Jesús y tuvieron un conocimiento bastante profundo de los textos teológico-filosóficos de los principales pensadores escolásticos de su época. Por tanto, no es sólo que estos autores incorporaran una gran carga de pensamiento en sus creaciones literarias, sino que recibieron una formación filosófica integral y manejaron conceptos filosóficos en su literatura; es necesario tener esto en cuenta para comprender cabalmente la verdadera dimensión y el alcance último de sus obras. Podemos arriesgar, incluso, que nos encontramos ante verdaderos filósofos, obviamente no escolásticos ni sistemáticos, pero sí de una gran riqueza y complejidad de pensamiento, de orden figurativo en muchos casos, cuyos conceptos alcanzaron expresión sublime en su literatura simbólica y alegórica.

En cuanto a *El Comulgatorio*, tiene una dimensión teológica, filosófica y ontológica muy interesante, como hemos visto en el análisis del dogma de la transubstanciación; además, consideramos que se trata de una verdadera obra de mística corpórea (una mística del cuerpo de Cristo). A nivel del lenguaje, hemos visto los

elementos místicos y ascéticos que tiene *El Comulgatorio*, la influencia ignaciana respecto de la *compositio loci*, y creemos que también enlaza con toda la tradición ascética y mística española, cuyos nombres más significativos son Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Muchas veces se ha opuesto Barroco a mística, pero desde nuestro punto de vista existen bastantes puntos de conexión.

El hecho de que Gracián termine su obra con *El Comulgatorio* no nos parece algo casual ni fruto de un sometimiento consciente a la autoridad de la Iglesia y de la Compañía, sino el fruto de una necesidad y voluntad íntimas, e incluso, en cierto modo, el cierre más «lógico» a toda su producción literaria. Por eso creemos que es necesario investigar y analizar más en profundidad las múltiples dialécticas que recorren el Barroco (jesuitismo/jansenismo, estoicismo/epicureísmo, ascética/mística, etc), pues sólo desentrañando su complejidad podremos alcanzar una visión lo más amplia y ajustada posible del «Pensamiento Barroco Español».

En definitiva, desde la ética realista de *El Héroe* o el *Oráculo manual* hasta la mística corpórea de *El Comulgatorio*, Gracián desplegó una portentosa artillería de conceptos filosóficos, morales, teológicos, estéticos, ontológicos, retóricos, poéticos, etc., de gran calado, que, aunque expresados de manera literaria y figurativa (o en forma de gran síntesis alegórica, como en *El Criticón*), no pueden ser analizados sino desde el ámbito de la filosofía. Y para entenderlos cabalmente no se debe perder de vista la dimensión de época, el contexto cultural del Barroco, pues es en ese juego relacional donde consideramos que el pensamiento del belmontino adquiere su significado último y más completo.

El objetivo principal que señalábamos al inicio de la tesis, *eleva el Barroco español a categoría filosófica*, se puede reformular en este punto final como una misión en marcha que, desde el ámbito de la filosofía, propone una serie de tareas que aún están por hacer y del que esta tesis ha sido un primer paso; en ese sentido, nos sumamos a una rica tradición filosófica que se esfuerza por reflexionar sobre obras literarias y artísticas desde planteamientos interdisciplinares, con la mayor apertura que sea posible, y planteamos un programa de investigación que quizá pueda llevarnos toda una vida (o que incluso exceda las capacidades de una sola persona). Si bien somos conscientes de los múltiples problemas y dificultades que acarrea, estamos persuadidos de su interés, viabilidad y pertinencia.

## ANEXOS

### Anexo 1. Virtudes de un varón perfecto según Gracián

Virtudes o «prendas»	
La alteza de ánimo.	La majestad de espíritu.
El despejo.	La plausibilidad.
La retentiva.	Lo noticioso.
Lo desafectado.	La seriedad.
Lo agudo.	El buen modo.
Lo atento.	La simpatía sublime.
La autoridad.	La estimación.
La ostentación.	La galantería.
El buen gusto.	La cultura.
Lo juicioso.	Lo inapasionable.
El señorío.	La espera.
Lo plático.	Lo ejecutivo.
La incomprensibilidad.	La indefinibilidad.

Fuente: Elaboración propia, extraídas de *El Discreto*.

### Anexo 2. Relación de reyes de honor, heroicidad y lucimiento

Virtudes	Reyes
Piadosos	Teodosio I, Enrique I, Otón I, Rodolfo I, Fernando I, Fernando II, Recaredo, Wamba, Pelayo, Fernando III, Felipe III, Clodoveo, Carlomagno, Luis IX de Francia, Esteban I de Hungría, Enrico I de Suecia, Olao I de Noruega y Casimiro de Polonia.
Valerosos	Julio César, don Jaime el Conquistador, el Tamorlán, Quingui, Mahometo II, Carlos V, el bravo Selim, Solimán y Enrico IV de Francia.
Magnos	Alejandro, Constantino, Carlomagno, Alfonso III y Felipe IV.
Sabios	Ismael Sofí, Carlos V de Francia, Alberto de Austria y don Sancho IV de Navarra.
Políticos	Luis XI de Francia, Estéfano Bator de Polonia, Matías Corvino de Hungría.
Prudentes	Justiniano emperador, Maximiliano I, Gustavo I de Suecia y Felipe II de España.
Magnánimos	Nino I de Asiria, Jerjes I de Persia, Octaviano Augusto y don Alonso de Nápoles.
Bienquistos	Hispán, Tito, Otón III y don Sancho el Deseado.
Felicísimos	Numa Pompilio, Filipo el macedón, Antonino y don Manuel de Portugal.
Justicieros	Jerjes Longímano, Antíoco, Seleuco, el emperador Aureliano, Nerva, Jaime II de Aragón y Alfonso XI el Conquistador.

Gobernante perfecto	Fernando el Católico, que reúne en sí mismo todas las prendas del perfecto gobernante: católico, valeroso, magno, político, prudente, sabio, amado, justiciero, feliz y universal héroe.
---------------------	--

Fuente: Elaboración propia, extraídos de *El Político*.

### Anexo 3. Esquema (guía-locus) de la tercera parte de *El Criticón*

Guía	Locus
Jano	Palacio de la tirana Vejecia
Don Fulano de la Lengua Horada	Palacio de la Alegría
El Acertador o Adivinador	Gran Plaza de la Apariencia
El Zahorí	Híbrido Edificio del Disimulo
Critilo: El Narigudo	País de los Reagudos
Andrenio: Juan de Buen Alma	País de los Buenos Hombres
El Sesudo	Corte del Saber Coronado
El Fantástico y el Ocioso	Palacio de todo Chimeneas (Soberbia) y La Cueva de la Nada (Poltronería).
El Cortesano	Casa-Academia del Embajador de España
El Cortesano	La rueda del Tiempo
El Pasajero	Mesón de la Vida-Casa de la Muerte
El Peregrino Inmortal	Templo del Trabajo
El Inmortal Peregrino y El Mérito	Palacio de la Vida en la Isla de la Inmortalidad

Fuente: Elaboración propia, a partir de Ignacio Gómez de Liaño (2001).

### Anexo 4. Lista de méritos (obtenidos por los protagonistas de *El Criticón*) para acceder a la vida eterna

Facultad o virtud	Lugar o momento
Filosofía	Gran teatro del universo
Razón	Valle de las fieras
Atención	Entrada del mundo
Conocimiento	Anatomía moral del hombre
Entereza	Mal paso del salteo
Circunspección	Fuente de los engaños
Advertencia	Golfo cortesano
Escarmiento	Casa de Falsirena
Sagacidad	Ferias generales
Cordura	Reforma universal
Curiosidad	Casa de Salastano
Generosidad	Cárcel del oro
Saber	Museo del discreto
Singularidad	Plaza del vulgo
Dicha	Gradas de la fortuna

Solidez	Yermo de Hipocrinda
Valor	Armería
Virtud	Palacio encantado
Reputación	Tejados de vidrio
Señorio	Trono del mando
Juicio	Jaula de todos
Autoridad	Horrores y honores de Vejecia
Templanza	Estanco de los vicios
Verdad	Parto
Desengaño	Mundo descifrado
Cautela	Palacio sin puerta
Saber	Reinando
Humildad	Casa de la hija sin padres
Valer mucho	Cueva de la Nada
Felicidad	Descubrimiento
Constancia	Rueda del Tiempo
Vida	Muerte
Fama	Isla de la Inmortalidad

Fuente: Elaboración propia, extraídos de *El Crítico*.

#### Anexo 5. Sistema de las facultades en Gracián

Voluntad				Cabellos, manos, pies, corazón...
Entendimiento (ingenio)	Ingenio	Intuición: percibir y observar, entender y comprender	Ver (ojo)	Órganos sensoriales
	Juicio	Reflexión: juzgar y prevenir	Oler (nariz)	
	Gusto	Estimación: apreciar y elegir	Gustar (olfato)	
Sindéresis y prudencia				Cerebro

Fuente: F. Pérez Herranz, «La ontología de *El comulgatorio*» (2002).

#### Anexo 6. Conceptos fundamentales del pensamiento de Gracián

AFORISMO	<p>«Comentaré algunos de los reales aforismos, los más fáciles (...) Apremiaré reglas ciertas, no paradojas políticas, peligrosos ensanches de la razón, estimando más la seguridad que la novedad» (<i>El Político don Fernando el Católico</i>, 51).</p> <p>«Ni al justo leyes, ni al sabio consejos; pero ninguno supo bastante para sí. Una cosa me has de perdonar y otra agradecer: el llamar <i>Oráculo</i> a este epítome de aciertos del vivir, pues lo es en lo sentencioso y lo conciso; el ofrecerte de un rasgo todos los doce Gracianes» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, «Al lector», 203).</p> <p>«¿Quién piensas tú que es este valiente embustero? Éste es un falso político llamado el Maquiavelo, que quiere dar a beber sus falsos aforismos a los</p>
----------	--

	ignorantes. ¿No ves cómo ellos se los tragan, pareciéndoles muy plausibles y verdaderos? Y bien examinados, no son otros que una confitada inmundicia de vicios y de pecados: razones, no de estado, sino de establo» ( <i>El Criticón</i> , I, vii, 899).
AGUDEZA	<p>«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. Contentáronse con admirarla, no pasaron a observarla, con que no se le halla reflexión, cuanto menos definición» (<i>Arte de ingenio</i>, I, 135).</p> <p>«La cognición de un sujeto por sus causas es cognición perfecta; cuatro se le hallan a la agudeza, que cuadran su perfección: el ingenio, la materia, el ejemplar y el arte. Es el ingenio l principal, como eficiente; todas sin él no bastan, y él basta sin todas (...) La materia es el fundamento del discurrir; ella da pie a la sutileza. (...) la tercera causa de la agudeza, que es la ejemplar. La enseñanza más fácil y eficaz es por imitación. (...) Es el arte cuarta y moderna causa de la sutileza» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, LXIII, 796-800).</p>
APARIENCIA	<p>«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; que aun a la persona que no conocemos por el porte la juzgamos» (<i>El Discreto</i>, XXII, 185).</p> <p>«La realidad y el modo. No basta la substancia, requiérese también la circunstancia. Todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y razón. El bueno todo lo suple: dora el no, endulza la verdad y afeita la misma vejez. Tiene gran parte en las cosas el cómo, y es tahúr de los gustos el modillo» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 14, 209).</p> <p>«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. Son muchos más los engañados que los advertidos: prevalece el engaño y júzganse las coas por fuera. Hay cosas que son muy otras de lo que parecen: la buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 130, 247).</p>
ARTIFICIO	<p>«Visto has hasta ahora las obras de la naturaleza y admiráolas con razón; verás de hoy en adelante las del artificio, que te han de espantar. Contemplando has las obras de Dios; notarás las de los hombres y verás la diferencia» (<i>El Criticón</i>, I, v, 853).</p> <p>«Naturaleza y arte; materia y obra. No hay belleza sin ayuda, ni perfección que no dé en bárbara sin el realce del artificio: a lo malo socorre y lo bueno lo 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» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 12, 208).</p> <p>«No ser tenido por hombre de artificio, aunque no se puede ya vivir sin él» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 219, 277).</p>
CONCEPTO	<p>«Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos...» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, I, 314)</p> <p>«Cífranse en este discurso otras muchas especies de sutileza, repitiendo siempre que la agudeza tiene por materia y por fundamento muchas de las figuras retóricas, pero dales la forma y realce del concepto» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, L, 702)</p> <p>«Son las voces lo que las hojas del árbol, y los conceptos del fruto. No fue paradoja, sino ignorancia, condenar todo concepto (...) Son los conceptos</p>

	<p>vida del estilo, espíritu del decir, y tanto tiene de perfección cuando de sutileza, mas cuando se juntan lo realzado del estilo y lo remontado del concepto, hacen la obra cabal...» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, LX, 773).</p>
CRISIS	<p>«Consiste su artificio en glosar interpretando, adivinando, torciendo, y tal vez inventándose la intención, la causa, el motivo del que obra, ya a la malicia, que es lo ordinario, y ya al encomio» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, XXVI, 527).</p> <p>«Consiste su artificio en un juicio profundo, en una censura recóndita y nada vulgar, ya de los yerros, ya de los aciertos» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, XXVIII, 551).</p> <p>«Ayúdase con felicidad la crisi de las ficciones para el censurar, porque como es odiosa la censura, pónese en un tercero, ya por alegoría, ya por fábula (...) Tienen estos conceptos mucho de satíricos y algo de sentenciosos, pero la rara observación y calificación juiciosa es lo que prevalece en ellos (...) El principal empleo, pues, deste modo de agudeza es una censura extraordinaria, nacida de un relevante juicio» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, XXVIII, 560-561).</p>
DESCIFRAR	<p>«La valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio, sol es deste mundo en cifra...» (<i>El Héroe</i>, III, 11).</p> <p>«Discurrió bien quien dijo que el mejor libro del mundo era el miso mundo, cerrado cuando más abierto; pieles extendidas, 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. Fáciles son de entender esos brillantes caracteres, por más que algunos los llamen dificultosos enigmas. La dificultad la hallo yo en leer y entender lo que está de las tejas abajo, porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados y inescrutables, asegúroos que el mejor lector se pierde. Y otra cosa, que si no lleváis bien estudiada y bien sabida la contracifra de todo, os habréis de hallar perdidos, sin acertar a leer palabra ni conocer letra, ni un rasgo ni una tilde.</p> <p>—¿Cómo es eso —replicó Andrenio—, que el mundo todo está cifrado? » (<i>El Crítico</i>, III, iv, 1322).</p> <p>«Hay zahoríes de entendimiento que miran por dentro las cosas, no paran en la superficie vulgar, no se satisfacen de la exterioridad, ni se pagan de todo aquello que reluce. Sírveles su critiquez de inteligente contraste para distinguir lo falso de lo verdadero.</p> <p>Son grandes descifradores de intenciones y de fines, que llevan siempre consigo la juiciosa contracifra. Pocas victorias blasonó dellos el engaño, y la ignorancia menos.</p> <p>Esta eminencia hizo a Tácito plausible en lo singular, y venerado a Séneca en lo común» (<i>El Discreto</i>, XIX, 175).</p>
DESENGAÑO	<p>«Varias y grandes son las mixturas que se van descubriendo de nuevo cada día en la arriesgada peregrinación de la vida humana. Entre todas, la más portentosa es el estar el Engaño en la entrada del mundo y el Desengaño a la salida: inconveniente tan perjudicial que basta a echar a perder todo el vivir» (<i>El Crítico</i>, III, v, 1342).</p> <p>«Varón desengañado: cristiano sabio, cortesano filósofo (...) Pero siempre el desengaño fue pasto de la prudencia, delicias de la entereza» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 100, 236).</p> <p>«Realidad y apariencia. Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Son raros los que miran por dentro, y muchos los que pagan de lo aparente» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 99, 236).</p>
DISCRECIÓN	<p>«Luce, pues, en algunos una cierta sabiduría cortesana, una conversable sabrosa erudición que los hace bien recibidos en todas partes y aun buscados de la atenta curiosidad.</p>



	<p>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.</p> <p>Hállanse unos hombres apreciadores de todo sazonado dicho y observadores de todo galante hecho, noticiosos de todo lo corriente en cortes y en campañas. Éstos son los oráculos de la curiosidad y maestros de esta ciencia del buen gusto.</p> <p>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» (<i>El Discreto</i>, V, 124).</p> <p>«Solicitaba un entendido por todo un ciudadano emporio (y aun dicen corte) una casa que fuese de personas; mas en vano, porque, aunque entró en muchas curioso, de todas salió desagradado, por hallarlas cuanto más llenas de ricas alhajas tato más vacías de las preciosas virtudes. Guíole ya su dicha a entrar en una, y aun única; y al punto, volviéndose a sus discretos, les dijo: —Ya estamos entre personas: esta casa huele a hombres.</p> <p>—¿En qué lo conoces? —le preguntaron.</p> <p>Y él:</p> <p>—¿No veis aquellos vestigios de discreción?</p> <p>Y mostroles algunos libros que estaban a mano.</p> <p>—Éstas —ponderaba— son las preciosas alhajas de los entendidos.</p> <p>¿Qué jardín del abril, qué Aranjuez del mayo, como una librería selecta?</p> <p>¿Qué convite más delicioso para el gusto de un discreto, como un culto museo, donde se recrea el entendimiento, se enriquece la memoria, se alimenta la voluntad, se dilata el corazón y el espíritu se satisface?» (<i>El Crítico</i>, II, iv, 1084).</p>
FAMA	<p>«¡Oh, varón candidato de la fama! Tú que aspiras a la grandeza...! (<i>El Héroe</i>, I, 8); «¡Oh, tú cualquiera que aspiras a la inmortalidad con la agudeza y cultura de tus obras...! (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, LXI, 785); «¡Oh, mis candidatos de la fama, pretendientes de la inmortalidad!» (<i>El Crítico</i>, III, xii, 1487).</p> <p>«Fortuna y Fama. Lo que tiene de inconstante la una, tiene de firma la otra: la primera para vivir, la segunda para después; aquélla contra la envidia, ésta contra el olvido. La fortuna se desea y tal vez se ayuda, la fama se diligencia. Deseo de reputación nace de la virtud. Fue y es hermana de gigantes la Fama: anda siempre por extremos, o monstros o prodigios, de abominación, de aplauso» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 10, 207).</p> <p>«[Los hombres], si famosos, nunca mueren; si comunes, más que mueran. Eternízanse los grandes hombres en la memoria de los venideros, mas los comunes yacen sepultados en el desprecio de los presentes y en el poco reparo de los que vendrán. Así que son eternos los héroes, y los varones eminentes inmortales. Éste es el único y el eficaz remedio contra la muerte» (<i>El Crítico</i>, III, 1482).</p>
FICCIÓN	<p>«Nunca lo verdadero pudo alcanzar a lo imaginado, porque el fingirse las perfecciones es fácil, y muy dificultoso el conseguirlas» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 19, 210).</p> <p>«Aunque no tenga otra agudeza mixta, la ficción sola es bastante para sutileza» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, XXXV, 620).</p> <p>«Cuando se finge lo que pudo ser, es discurrir con fundamento y con toda propiedad...» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, XXXV, 6189).</p> <p>«...y que tienen (los españoles) tales virtudes como si no tuviesen vicios, y tienen tales vicios como si no tuviesen tan relevantes virtudes» (<i>El Crítico</i>, II, iii, 1070).</p>
FORTUNA	<p>«Lo cierto es que a todo héroe le apadrinaron el valor y la fortuna, ejes ambos de una heroicidad» (<i>El Héroe</i>, X, 25).</p>

	<p>«Arte para ser dichoso. Reglas hay de ventura, que no toda es acaso para el sabio: puede ser ayudada de la industria. Conténtanse algunos con ponerse de buen aire a las puertas de la fortuna y esperan a que ella obre. Mejor, otros pasan adelante y válense de la cuerda audacia que, con alas de su virtud y valor, puede dar alcance a la dicha y lisonjearla eficazmente» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 21, 211).</p> <p>«Aseguran unos que la Fortuna, como está ciega ya un loca, lo revuelve todo cada día, no dejando cosa en su lugar ni tiempo (...). Ni falta quien eche la culpa a la mujer (...) Mas yo digo que donde hay hombres no hay que buscar otro achaque...» (<i>El Crítico</i>, I, vi, 882-883).</p>
GENIO	<p>«Genio e ingenio. Estos dos son ejes del lucimiento discreto; la naturaleza los alterna y el arte los realza. (...) El uno sin el otro fue en muchos felicidad a medias (...) Gran suerte es topar con hombre de su genio y de su ingenio (...) Cuál sea preferible en caso de carencia o cuál sea ventajoso en el de exceso, el buen genio o el ingenio, hace sospechoso el juicio. Puede mejorarlos la industria y realzarlos el arte. Primera felicidad, participarlos en su naturaleza heroicos, que fue sortear alma buena. Malograron esta dicha muchos y magnates, errando la vocación de su genio y de su ingenio» (<i>El Discreto</i>, I, 109-112).</p>
GUSTO	<p>«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. No hay perfección donde no hay delecto; dos ventajas incluye: poder escoger, y lo mejor. 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 éste es uno de los dones máximos de arriba» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 51, 221).</p> <p>«De gustos, ni hay admiración ni disputa; unos apetece un plato y otros otro; cuál apetece lo dulce de la niñez de Jesús, y cuál lo amargo de su pasión; éste busca lo picante de sus desprecios, aquél lo salado de sus finezas; cada uno según su espíritu, y aquello le parece lo mejor. (...) Llega tú al banquete, ¡oh, alma mía!, y cébate en lo que más gustares, aunque todo es bueno y todo bien sazonado» (<i>El Comulgatorio</i>, XVI, punto 3.º, 1551).</p> <p>«Afecté la variedad en los ejemplos, ni todos sacros, ni todos profanos, unos graves, otros corrientes, ya por la hermosura, ya por la dulzura, principalmente por la diversidad de gustos para quienes se sazonó» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, «Al lector», 309).</p>
HÉROE	<p>«¡Qué singular te deseo! Emprendo formar con un libro enano un varón gigante, y con breves periodos, inmortales hechos. Sacar un varón máximo; esto es milagro en perfección y, ya que no por naturaleza rey, por sus prendas es ventaja» (<i>El Héroe</i>, «Al lector», 3).</p> <p>«Alteza de ánimo. Es de los principales requisitos para héroe, porque inflama a todo género de grandeza. Realza el gusto, engrandece el corazón, remonta el pensamiento, ennoblece la condición y dispone la majestad. (...) Reconócela por fuente la magnanimidad, la generosidad y toda heroica prenda» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 128, 246).</p> <p>«...que los grandes hombres no les pese de haber nacido, que los entendidos quieran ser conocidos, súfraseles. ¡Pero que el nadilla y el nonadilla quieran parecer algo, y mucho; que el niquilote lo quiera ser todo; que el villanón se ensanche; que el ruincillo se estire; que el que debería esconderse quiera campar; que el que tiene por qué callar blasfeme! ¿Cómo nos ha de bastar la paciencia?» (<i>El Crítico</i>, III, ii, 1400-1401).</p>
HOMBRE	<p>«Es la humana naturaleza aquella que fingió Hesíodo, Pandora. No la dio Palas la sabiduría, ni Venus la hermosura, tampoco Mercurio la elocuencia, y menos Marte el valor; pero sí el arte, con la cuidadosa industria, cada día la van adelantando con una y con otra perfección. No la coronó Júpiter con</p>

	<p>aquel majestuoso señorío en el hacer y en el decir que admiramos en algunos; dióselo la autoridad conseguida con el crédito y el magisterio alcanzado con el ejercicio» (<i>El Discreto</i>, II, 112-113).</p> <p>«...el advertido náufrago emprendió luego el enseñar a hablar al inculto joven (...) Comenzó por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo, que era el de Critilo, e imponiéndole a él el de Andrenio, que llenaron bien, el uno en lo juicioso y el otro en lo humano» (<i>El Crítico</i>, I, i, 810-811).</p>
HONRA	<p>«...todo honrador es honrado. La galantería y la honra tiene esta ventaja: que se quedan aquélla en quien la usa, ésta en quien a hace» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 118, 243).</p> <p>«Dos estancias hay en el mundo, la una de la honra y la otra del provecho» (<i>El Crítico</i>, I, xiii, 994).</p> <p>«No se acreditan los vicios por hallarse en grandes sujetos, antes bien, ofende más la mancha en el brocado que en el sayal» (<i>El Discreto</i>, I, 127).</p> <p>«Decía un linajudo, muypreciado de honrado, que a él le venía de muy atrás, allá de sus antepasados, de cuyas hazañas vivía» (le responden) «_ Esa honra (...) ya no huele bien, rancia está. Tratad de buscar otra más plática. Poco importa la honra antigua, si la infamia es moderna. Y si no os vestís de las ropas de vuestros antepasados (...) no pretendáis tampoco arrear el ánimo de sus honores. Buscad en nuevas hazañas la honra al uso» (<i>El Crítico</i>, II, xi, 1215).</p>
INGENIO	<p>«La valentía, la prontitud, la sutileza de un ingenio, sol es deste mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad. Todo héroe participó exceso de ingenio» (<i>El Héroe</i>, III, 11).</p> <p>«Tres cosas hacen un prodigio, y son el don máximo de la suma liberalidad: ingenio fecundo, juicio profundo y gusto relevantemente jocundo» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 298, 301).</p> <p>«Si el percibir la agudeza acredita de águila, el producirla empeñará en ángel; empleo de querubines y elevación de hombres, que los remonta a extravagante jerarquía» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, II, 314).</p>
JUICIO	<p>«Todo grande hombre fue 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» (<i>El Discreto</i>, XIX, 174).</p> <p>«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» (<i>El Discreto</i>, XIX, 178).</p> <p>«Tenga ya gusto y voto, no siempre viva del ajeno, que los más en el mundo gustan de lo que ven gustar a otros, alaban lo que oyeron alabar; y si les preguntáis en qué está lo bueno de lo que celebran, no saben decirlo; de modo que viven por otros y se guían por entendimientos ajenos. Tenga, pues, juicio propio y tendrá voto en su censura; guste de tratar con hombres, que no todos los que lo parecen lo son» (<i>El Crítico</i>, II, i, 1039).</p>
MORAL	<p>«Pasó a la Filosofía y, comenzando por la Natural (...9 Gustó más de la Moral, pasto de muy hombres, para dar vida a la prudencia; y estudiola en los sabios y filósofos, que nos la vincularon en sentencias, apotegmas, emblemas, sátiras y apólogos» (<i>El Discreto</i>, XXV, 195).</p> <p>«Nácese 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» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 60, 223).</p> <p>«Veneraron ya una semideidad en lo grave y lo sereno, que en la más</p>

	<p>profunda estancia y más compuesta estaba entresacando las saludables hojas de algunas plantas para condicionar medicinas y destilar quintas esencias con que curar el ánimo, y en que conocieron luego era la Moral Filosofía» (<i>El Crítico</i>, II, iv, 1100).</p>
MUNDO	<p>«Ser héroe del mundo, poco o nada es; serlo del Cielo es mucho, a cuyo gran Monarca sea la alabanza, sea la honra, sea la gloria» (<i>El Héroe</i>, XX, 43).</p> <p>«Quien oye decir mundo concibe un compuesto de todo lo criado muy concertado y perfecto, y con razón, pues toma el nombre de su misma belleza (mundo quiere decir lindo y limpio); imagínase un palacio muy bien trazado, al fin por la infinita sabiduría, muy bien ejecutado por la omnipotencia, alhajado por la divina bondad para morada del rey hombre, que como partícipe de razón presida en él y le mantenga en aquel primer concierto en que su divino Hacedor le puso. De suerte que mundo no es otra cosa que una casa hecha y derecha por el mismo Dios y para el hombre, ni hay otro modo como poder declarar su perfección. Así había de ser, como el mismo nombre lo blasona, su principio lo afianza y su fin lo asegura; pero cuán al contrario sea esto y cuál le haya parado el mismo hombre, cuánto desmienta el hecho al dicho, pónélelo Critilo (...)</p> <p>—¡Que a éste llamen mundo! —ponderaba Andrenio—. Hasta el nombre miente; calzóselo al revés: llámese inmundo y de todas maneras disparatado. (...)</p> <p>Más 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: un día saliera el sol por el poniente y caminara al oriente (...)</p> <p>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 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; los sabios no tienen libros y los ignorantes librerías enteras...» (<i>El Crítico</i>, I, vi, 865; 882-883).</p> <p>«Discurrió bien quien dijo que el mejor libreo del mundo era el mismo mundo, cerrado cuando más abierto; pieles extendidas, 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. Fáciles son de entender esos brillantes caracteres, por más que algunos los llamen dificultosos enigmas. La dificultad la hallo yo en leer y entender lo que está de las tejas abajo, porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados e inescrutables, asegúroos que el mejor lector se pierde» (<i>El Crítico</i>, III, iv, 1322).</p>
NATURALEZA	<p>«Autor.— No conduce la naturaleza, aunque tan próspera, sus obras a la perfección el primer día, ni tampoco la industriosa arte; vanlas cada día adelantando, hasta darles su complemento.</p> <p>«Canónico.— Así es, que todos los principios de las cosas son pequeños, aun de las muy grandes, y base poco a poco llegando al mundo del perfecto ser» (<i>El Discreto</i>, XVII, 166).</p> <p>«Naturaleza y arte; materia y obra. No hay belleza sin ayuda, ni perfección que no dé en bárbara sin el realce del artificio: a lo malo socorre y a lo bueno perfecciona. Déjanos comúnmente a lo mejor la naturaleza: acojámonos al arte. El mejor natural es inculto sin ella, y es falta la mitad de las perfecciones si le falta la cultura. Todo hombre sabe a tosco sin el artificio y ha menester pulirse en todo orden de perfección» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 12, 208).</p> <p>«Hombre Universal. (...) Gran arte es la de saber lograr todo lo bueno. Y pues le hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural por su</p>

	<p>eminencia, hágale el arte un universo por el ejercicio y cultura del gusto y del entendimiento» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 93, 235).</p> <p>«Conocer la pieza que le falta. Fuera muchos muy personas si no les faltara un algo, sin el cual nunca llegan al colmo del perfecto ser. (...) Todos estos desaires, si se advirtiesen, se podrían suplir con facilidad; que el cuidado puede hacer de la costumbre segunda naturaleza» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 238, 283).</p> <p>«Nace el hombre tan desnudo de noticias en el alma, como en el cuerpo de plumas; pero su industria y su trabajo le desquitan con ventajas» (<i>Agudeza y arte de ingenio</i>, I, 312).</p>
OCASIÓN	<p>«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 del agua que desprecia hoy. Hay algunos tan paradójicamente impertinentes, que pretenden que todas la 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» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, ad. 288, 298).</p>
PERSONA	<p>«Autor.— Mucho es menester para llegar al colmo de perfecciones y de prendas. (...) Sobre los favores de la naturaleza asienta bien la cultura, digo la estudiosidad y el continuo trato con os sabios, ya muertos en sus libros, ya vivos en su conversación. La experiencia fiel, la observación juiciosa, el manejo de materias sublimes, la variedad de empleos: todas estas cosas vienen a sacar un hombre consumado, varón hecho y perfecto; y 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» (<i>El Discreto</i>, XVII, 169).</p> <p>«Hombre en su punto. (...) vase de cada día perfeccionando en la persona, en el empleo hasta llegar al punto del consumado ser, al complemento de prendas, de eminencias» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 6, 206).</p> <p>«...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» (<i>El Crítico</i>, I, vi, 871-872).</p> <p>«Tenga ya gusto y voto, no siempre viva del ajeno. (...) Tenga, pues, juicio propio y tendrá voto en su censura; guste de tratar con hombres, (...) razone más que hable. (...) Sea hombre de museo. (...) Muestre ser persona en todo, en sus dichos y en sus hechos. (...) Éste fue el arancel de preceptos de ser hombres, la tarifa de la estimación, los estatutos de ser personas, que en voz ni muy alta ni muy caída les leyó la Atención a instancia del juicio» (<i>El Crítico</i>, II, i, 1039-1040).</p>
POLÍTICA	<p>«La verdadera y magistral política fue la de Fernando, segura y firme, que no se resolvía en fantásticas quimeras; útil, pues le rindió reino por año; honesta, pues le mereció el blasón de Católico. Conquistó reinos para Dios, coronas para tronos de su cruz, provincias para campos de fe; y, al fin, él fue el que supo juntar la tierra con el cielo» (<i>El Político don Fernando el Católico</i>, 74).</p> <p>«Muy gustosos y muy cebados se hallaban aquí, sin tratar de dejar jamás estancia tan de hombres. Sola la Conveniencia pudo arrancarlos, que a la puerta de otro gran salón y muy su semejante, aunque más majestuoso, les estaba convidando y decía:</p> <p>—Aquí es donde habéis de hallar la sabiduría más importante, la que enseña a saber vivir.</p> <p>Entraron por razón de Estado y hallaron una coronada ninfa que parecía atender más a la comodidad que a la hermosura, porque decía ser bien ajeno; y aun se le oyó decir tal vez:</p>

	<p>—Dadme grosura y os daré hermosura.</p> <p>A lo que se conocía, todo su cuidado ponía en estar bien acomodada; mas aunque muy disimulada y de rebozo, la conoció Critilo y dijo:</p> <p>—Ésta, sin más ver, es la Política.</p> <p>—¡Qué presto la has conocido! No suele ella darse a entender tan fácilmente. (...)</p> <p>Conocieron el Galateo y otros sus semejantes, y pareciéndoles no era éste su lugar, ella porfió que sí, pues pertenecían a la política de cada uno, a la razón especial de ser personas» (<i>El Crítico</i>, II, iv, 1102-1103 y 1104-1105)</p> <p>«Competían las Artes y las Ciencias del soberano título de reina, sol del entendimiento y augusta emperatriz de las letras (...) —¡Eh!, que para vivir y para valer —decía un ateísta (digo un estadista) — a la Política me atengo; ésta es la ciencia de los príncipes, y así, ella es la princesa de las ciencias» (<i>El Crítico</i>, II, xii, 1221 y 1223).</p>
PRUDENCIA	<p>«Arte para ser dichoso. Reglas hay de ventura, que no toda es acaso para el sabio; puede ser ayudada de la industria. Conténtanse algunos con ponerse de buen aire a las puertas de la fortuna y esperan a que ella obre. Mejor otros, pasan adelante y válense de la cuerda audacia que, en alas de su virtud y valor, puede dar alcance a la dicha y lisonjearla eficazmente. Pero, bien filosofado, no hay otro arbitrio sino el de la virtud y atención, porque no hay más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia» (<i>Oráculo manual y arte de prudencia</i>, af. 21, 211).</p> <p>«¿Quién creyera que Andrenio, y mucho menos Critilo, recién caldeados en las oficinas de la cordura, frescamente salidos de darse un baño moral de prudencia y atención, habían de errar jamás las sendas de la virtud, las veredas de la entereza? Pero así como dentro de la más fina grana se engendra la polilla que la come y en las entrañas del cedro el gusano que le carcome, así de la misma sabiduría nace la hinchazón que la deslucen, y en lo más profundo de la prudencia la presunción que la desdora» (<i>El Crítico</i>, III, vii, 1384).</p>
RAZÓN	<p>«... ésta es el verdadero carbunclo que resplandece en medio de las tinieblas, así de la ignorancia como del vicio; éste es el diamante finísimo que entre los golpes del padecer y entre los incendios del apetecer está más fuerte y brillante; ésta es la piedra de toque que examina el bien y mal; ésta, la imán atenta al norte de la virtud; finalmente, ésta es la piedra de todas las virtudes, que los sabios llaman el dictamen de la razón, el más fiel amigo que tenemos» (<i>El Crítico</i>, I, v, 859).</p> <p>«Los cojos suelen tropezar en el camino de la virtud, y aun echarse a rodar, cojeando la voluntad en los afectos; faltan los mancos en la perfección de las obras, en hacer bien a los demás. Pero la razón, en los varones sabios, corrige todos estos pronósticos siniestros» (<i>El Crítico</i>, I, ix, 921).</p> <p>«Siempre van los mortales por extremos, nunca hallan el medio de la razón, y se llaman racionales» (<i>El Crítico</i>, II, ix, 1185).</p>
REALCE	<p>«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.</p> <p>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 transcendente beldad, con universal gracia» (<i>El Héroe</i>, XIII, 30-31).</p> <p>«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 aquéllas basta, digo para lo provechoso, que no para lo adecuado. No excluye las demás graves ciencias, antes las supone por basa de su realce. Así como la cortesía asienta muy bien sobre el tener, así esta parte de</p>

	discreción sobre alguna otra grande eminencia cae como esmalte. Lo que dice es que ella es la hermosura formal de todas, realce del mismo saber...» ( <i>El Discreto</i> , V, 126).
VIRTUD	«Todo héroe participó tanto de felicidad y de grandeza cuanto de virtud, porque corren paralelas desde el nacer al morir. (...) No puede la grandeza fundarse en el pecado, que es nada, sino en Dios, que lo es todo. (...) Ser héroe del mundo, poco o nada es; serlo del cielo es mucho, a cuyo gran Monarca sea la alabanza, sea la honra, sea la gloria» ( <i>El Héroe</i> , XX, 41-43). «En una palabra, santo, que es decirlo todo de una vez. Es la virtud cadena de todas las perfecciones, centro de las felicidades. Ella hace un sujeto prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, valeroso, reportado, entero, feliz, plausible, verdadero y universal héroe. 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 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» ( <i>Oráculo manual y arte de prudencia</i> , af. 300, 302).
VULGO	«En nada vulgar. No en el gusto. ¡Oh, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradasen a los muchos! Hartazgos de aplauso común no satisfacen a los discretos. Son algunos tan camaleones de la popularidad, que ponen su fruición no en las mareas suavísimas de Apolo, sino en el aliento vulgar. Ni en el entendimiento: no se pague de los milagros del vulgo, que no pasan de espantaignorantes, admirando la necedad común cuando desengañando la advertencia singular» ( <i>Oráculo manual y arte de prudencia</i> , af. 28, 213). «—¿Qué piensas tú? —dijo el sabio—. ¿Qué en yendo uno en litera ya por eso es sabio, en yendo vestido es entendido? Tan vulgares hay alguno 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» ( <i>El Criticón</i> , II, v, 1113).

Fuente: Extraídos de Elena Cantarino y Emilio Blanco (coords.), *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, Cátedra, Madrid, 2005.

### **Anexo 7. Saavedra Fajardo: *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas***

EDUCACIÓN DEL PRÍNCIPE	
Desde la cuna da señas de sí el valor.	1. Hinc labor et virtus
Y puede el arte pintar como en tabla rasa sus imágenes.	2. Ad omnia
Fortaleciendo y ilustrando el cuerpo con ejercicios honestos.	3. Robur et decus
Y el ánimo con ciencias.	4. Non solum armis
Introducidas en él con industria suave.	5. Deleitando enseñan
Y adornadas de erudición.	6. Politioribus ornatur literae

CÓMO SE HA DE HABER EL PRÍNCIPE EN SUS ACCIONES	
Reconozca las cosas como son, sin que las acrecienten o mengüen las pasiones.	7. Auget et minuit
Ni la ira se apodere de la razón.	8. Prae oculis ira
O le conmueva la envidia, que de sí misma se venga.	9. Sui vindex
Y resulta de la gloria y de la fama.	10. Fama nocet
Sea el príncipe advertido en sus palabras, por quien se conoce el ánimo.	11. Ex pulsu noscitur
Deslumbre con la verdad la mentira.	12. Excaecat candor
Teniendo por cierto que sus defectos serán patentes a la murmuración.	13. Censurae patent
La cual advierte y perfecciona.	14. Detrahit et decorat
Estime más la fama que la vida.	15. Dum luceam, peream
Cotejando sus acciones con las e sus antecesores.	16. Purpura iuxta purpuram
Sin contentarse de los trofeos y glorias heredadas.	17. Alienis spoliis
Reconozca de Dios el cetro.	18. A Deo
Y que ha de restituirle al sucesor.	19. Vicissim traditur
Siendo la Corona un bien falaz.	20. Bonum fallax
Con la ley rija y corrija.	21. Regit et corrigit
Con la justicia y la clemencia afirme la majestad.	22. Praesidia Maiestatis
Sea el premio precio del valor.	23. Pretium virtutis
Mire siempre al norte de la verdadera religión.	24. Immobilis ad immobile numen
Poniendo en ella la firmeza y seguridad de sus Estados.	25. Hic tutior
Y las esperanzas de sus victorias.	26. In hoc signo
No en la falsa y aparente.	27. Specie religionis
Consúltese con los tiempos pasados, presentes y futuros.	28. Quae sint, quae fuerint, quae mox futura sequantur
Y no con los casos singulares que no vuelven a suceder.	29. Non Semper tripodem
Sino con la experiencia de muchos, que fortalecen la sabiduría.	30. Fulcitur experiētiis
Ellos le enseñarán a sustentar la Corona con la reputación.	31. Existimatione nixa
A no depender de la opinión vulgar.	32. Ne te quaesiveris extra
A mostrar un mismo semblante en ambas fortunas.	33. Siempre el mismo
A sufrir y esperar.	34. Ferendum et sperandum
A reducir a felicidad las adversidades.	35. Interclusa respirat
A navegar con cualquier viento.	36. In contraria ducet
A elegi de dos peligros el menor.	37. Minimum eligendum

CÓMO SE HA DE HABER EL PRÍNCIPE CON LOS SÚBDITOS Y EXTRANJEROS	
Hágase amar y temer de todos.	38. Con halago y con rigor
Siendo ara expuesta a sus ruegos.	39. Omnibus
Pese la liberalidad con el poder.	40. Quae tribuunt, tribuit
Huya de los extremos.	41. Ne quid nimis
Mexclándolos con primor.	42. Omne tulit punctum
Para saber reinar, sepa disimular.	43. Ut sciat regnare
Sin que se descubran los pasos de sus designios.	44. Nec a quo nec ad quem
Y sin asegurarse en fe de la majestad.	45. Non Maiestat securus
Reconozca los engaños de la imaginación.	46. Fallimur opinione
Los que se introducen con especie de virtud.	47. Et iuvisse nocet
O con la adulación y lisonja.	48. Sub luce lues



CÓMO SE HA DE HABER EL PRÍNCIPE CON SUS MINISTROS	
Dé a sus ministros prestada la autoridad.	49. Lumine solis
Teniéndolos tan sujetos a sus desdenes como a sus favores.	50. Iovi et fulmini
Siempre con ojos la confianza.	51. Fide et diffide
Porque los malos ministros son más dañosos en los puestos mayores.	52. Más que en la tierra nocivo
En ellos ejercían su avaricia.	53. Custodiunt, non carpunt
Y quieren más pender de sí mismos que el príncipe.	54. A se pendet
Los consejeros son ojos del cetro.	55. His praevide et provide
Y los secretarios el compás del príncipe.	56. Qui a secretis ad omnibus
Unos y otros sean ruedas del reloj del gobierno, no la mano.	57. Uni reddatur
Entonces hágales muchos honores, sin menoscabar los propios.	58. Sin pérdida de su luz

CÓMO SE HA DE HABER EL PRÍNCIPE EN EL GOBIERNO DE SUS ESTADOS	
Para adquirir y conservar, es menester el consejo y el brazo.	59. Col senno e con la mano
Advirtiendo el príncipe que, si no crece el Estado, mengua.	60. O subir o bajar
Reconozca sus cuerdas y procure que las mayores consuenen con las menores	61. Maiora minoribus consonant
Sin que se penetre el artificio de su armonía.	62. Nullit palet
Atienda en las resoluciones a los principios y fines.	63. Consule utrique
Siendo tardo en consultallas y veloz en executallas.	64. Resolver y executar
Corrijan los errores, antes que en sí mismos se multipliquen.	65. De un error muchos
Trae de poblar su Estado, y de criar sujetos al magistrado.	66. Ex fascibus fasces
No agrave con tributos los Estados.	67. Poda, no corta
Introduzca el trato y comercio, polos de las Repúblicas.	68. His polis
Haciéndose dueño de la guerra y de la paz con el acero y e oro.	69. Ferro et auro
No divida entre sus hijos los Estados.	70. Dum scinditur, frangor
Todo lo vence el trabajo.	71. Labor omnia vincit
Interpuesto el reposo para renovar las fuerzas.	72. Vires alit

CÓMO SE HA DE HABER EL PRÍNCIPE EN LOS MALES INTERNOS Y EXTERNOS DE SUS ESTADOS	
Las sediciones se vencen con la celeridad y con división.	73. Compressa quiscunt
La guerra se ha de emprender para sustentar la paz.	74. In fulcrum pacis
Quien siembra discordias, coge guerras.	75. Bellum colligit qui discordias seminat
La mala intención de los ministros las causa.	76. Llegan de luz y salen de fuego
Y las vistas de los príncipes.	77. Praesentia nocet
Con pretextos aparentes se disfrazan.	78. Formosa superne
Tales desinios se han de vender con otros.	79. Consilia consiliis frustrantur
Previniendo antes de la ocasión las armas.	80. In arena et ante arenam
Y pesando el valor de las fuerzas.	81. Quid valeant vires

Puesta la gala en las armas.	82. Decus in armis
Porque de su ejercicio pende la conservación de los Estados.	83. Me combaten y defienden
Obre más el consejo que la fuerza.	84. Plura consilio quam vi
Huyendo el príncipe de los consejos medios.	85. Consila media fugienda
Asista a las guerras de su Estado	86. Rebus adest
Llevando entendido que florecen las armas, cuando Dios les asiste.	87. Auspice Deo
Que conviene hacer voluntarios sus eternos decretos.	88. Volentes trahimur
Que la concordia lo vence todo.	89. Concordiae cedunt
Que la diversión es el mayor ardid.	90. Dislunctis viribus
Que no se debe fiar de amigos reconciliados.	91. No se suelda
Que suele ser dañosa la protección.	92. Protegen, pero destruyen
Que son peligrosas las confederaciones con herejes.	93. Impia foedera
La tiara pontificia a todos ha de lucir igualmente.	94. Librata refulget
La neutralidad ni da amigos ni gana enemigos.	95. Neutri adhaerendum

CÓMO SE HA DE HABER EL PRÍNCIPE EN LAS VICTORIAS Y TRATADOS DE PAZ	
En la victoria esté viva la memoria de la fortuna adversa.	96. Menor adversae
Procurando el vencedor quedar más fuerte con los despojos.	97. Fortior spoliis
Y haciendo debajo el escudo la paz.	98. Sub clipeo
Cuya dulzura es fruto de la guerra.	99. Merces belli

CÓMO SE HA DE HABER EL PRÍNCIPE EN LA VEJEZ	
Advierte que las últimas acciones son las que coronan su gobierno.	100. Qui legitime
Y pronostican cuál será el sucesor.	101. Futurum indicat
Y que es igual a todos en los ultrajes de la muerte.	Ludibria mortis

Fuente: Extraídos de Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas* (1640).



## BIBLIOGRAFÍA

Recogemos en primer lugar todas las ediciones que hemos consultado de las obras de Gracián, no sólo por sus prólogos o estudios introductorios sino también por sus anotaciones al hilo del texto, que en muchas ocasiones clarifican el significado de los términos, dada la dificultad del estilo graciano. En segundo lugar, situamos como fuentes principales tanto las obras originales de autores antiguos en las ediciones que hemos manejado (Calderón, Quevedo, Saavedra Fajardo, Maquiavelo, etc) como aquellos estudios monográficos y volúmenes sobre Gracián y el Barroco que más en profundidad y en detalle hemos analizado y referenciado a lo largo de la tesis; entre ellos se encuentran varias obras colectivas que vieron la luz en los últimos años a raíz del cuarto centenario del nacimiento de Gracián, con motivo de los distintos congresos celebrados. Por último, en el apartado de obras complementarias recogemos todo el resto de artículos, capítulos de volúmenes colectivos, tratados y monografías que hemos consultado en algún momento de la elaboración de la tesis.

### Obras de Baltasar Gracián

*Obras completas. Tomo I: El Criticón; Tomo II: El Héroe, El Político don Fernando el Católico, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia, Agudeza y arte de ingenio, El Comulgatorio, Escritos menores*, edición y prólogo de Emilio Blanco, Turner-Biblioteca Castro, Madrid, 1993, 2 vols.

*Obras completas. El Héroe, El Político don Fernando el Católico, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia, Agudeza y arte de ingenio, El Criticón, El Comulgatorio*, introducción de Aurora Egido y edición de Luis Sánchez Laílla, Espasa, Biblioteca de Literatura Universal, Madrid, 2001.

*El Héroe. El Político. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, edición e introducción de Arturo del Hoyo, Plaza y Janés, Barcelona, 1986.

*El Político*, edición de E. Correa Calderón e introducción de E. Tierno Galván, Anaya, Madrid, 1961.

- El Político don Fernando el Católico*, edición facsímil de CSIC-Institución Fernando el Católico de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 1985, pp. LVIII-LXII.
- El Discreto*, edición, introducción y notas de Aurora Egido, Alianza, Madrid, 1997.
- Oráculo manual y arte de prudencia*, edición crítica y estudio preliminar de Miguel Romera-Navarro, CSIC, Madrid, 1954.
- El arte de la prudencia. Oráculo manual*, edición de José Ignacio Díez Fernández, Temas de Hoy, Madrid, 1993.
- Oráculo manual y arte de prudencia*, edición, introducción y bibliografía de Emilio Blanco, Cátedra, Madrid, 1995.
- L'Homme de cour*, Précédé d'un essai de Marc Fumaroli, Edition de Sylvia Roubaud, Traduction d'Amelot de La Houssaie, Gallimard, Paris, 2010.
- Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, edición, introducción y bibliografía de Emilio Blanco, Cátedra, Madrid, 1998.
- Agudeza y arte de ingenio*, edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón, Castalia, Madrid, 1969, 2 vols.
- El Criticón*, edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón, Espasa-Calpe, Madrid, 1971, 3 vols.
- El Criticón*, edición, introducción y bibliografía de Santos Alonso, Cátedra, Madrid, 1980.
- El Criticón*, edición, bibliografía y notas de Elena Cantarino, introducción de Emilio Hidalgo-Serna, Espasa-Calpe, Madrid, 1998.
- El Criticón*, edición e introducción de Carlos Vaíllo, prólogo de José Manuel Blecua, Círculo de Lectores, Barcelona, 2000.
- El Comulgatorio*, edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón, Espasa-Calpe, Madrid, 1977.

### **Fuentes principales**

- Abellán, José Luis, «Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)», *Historia crítica del pensamiento español*, Tomo III, Espasa Calpe, Madrid, 1981.
- Alciato, *Emblemas*, edición y comentario por Santiago Sebastián, Akal, Madrid, 1993 (2ª ed.).

- Álamos de Barrientos, Baltasar, *Aforismos al Tácito español*, estudio preliminar por J. A. Fernández-Santamaría, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1987.
- Ayala, Jorge M., *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Cincel, Madrid, 1987.
- Báñez, Domingo, *Apología de los hermanos dominicos contra la «Concordia» de Luis de Molina (1595)*, traducción, introducción y notas de J. A. Hevia Echevarría, Biblioteca Filosofía en español, Oviedo, 2002.
- Batllori, Miguel, *Gracián y el Barroco*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1958.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Obras maestras*, coordinado por J. Alcalá-Zamora y J. M. Díez Borque, Castalia, Madrid, 2000.
- , *El gran teatro del mundo*, edición, prólogo y notas de John J. Allen y Domingo Ynduráin, Crítica, Barcelona, 1997.
- , *Autos sacramentales*, Tomo I, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1996.
- , *La vida es sueño*, edición, introducción y notas de José María Valverde, Planeta-De Agostini, Madrid, 1996.
- , *El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo*, edición de Eugenio Frutos Cortés, Cátedra, Madrid, 1995.
- Cerezo Galán, Pedro, *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza, 2015.
- De la Flor, Fernando R., *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, Madrid, 2012.
- Checa, Jorge (ed.), *Barroco esencial*, Taurus, Madrid, 1992.
- Egido, Aurora, «Temas y problemas del Barroco español», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo 3/1, Editorial Crítica, Barcelona, 1992, pp. 1-48.
- García Casanova, Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 95-130.
- Gómez de Liaño, Ignacio, «Gracián o la crítica de la razón simbólica», en *La variedad del mundo*, Siruela, 2009, pp. 141-182. [También en VV.AA., *Gracián hoy. La intemporalidad de un clásico*, 1994-1995, pp. 116-144]
- Grande Yáñez, Miguel, *Justicia y ley natural en Baltasar Gracián*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2000.
- , y Pinilla, Ricardo (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004.

- Hidalgo-Serna, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El concepto y su función lógica*, Anthropos, Barcelona, 1993.
- Maquiavelo, Nicolás, *El príncipe*, Istmo, Madrid, 2000.
- , *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Editorial Ariel, Barcelona, 1980 (2ª ed.).
- , *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Serie Tercera: El siglo del Barroco*, Ediciones Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid, 2001 (3ª ed.).
- , *La literatura política española en el siglo XVII*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1997 (2ª ed.).
- Molina, Luis de, *Concordia del libre arbitrio con los dones de la gracia y con la presciencia, providencia, predestinación y reprobación divinas*, traducción, introducción y notas de J. A. Hevia Echevarría, Biblioteca Filosofía en español, Oviedo, 2007.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, edición de Ignacio Arellano, Cátedra, Madrid, 2007.
- , *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, Reprod. facs. de la ed. de 1655, impresa en Madrid y conservada en la Biblioteca Nacional, Asamblea de Madrid, Madrid, 1995.
- Regalado, Antonio, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Tomos I y II, Ediciones Destino, Barcelona, 1995.
- Rivera de Rosales, Jacinto, *Sueño y Realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1998.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga, Planeta, Barcelona, 1988.
- San Martín, Javier y Ayala, Jorge M. (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002.
- Séneca, Lucio Anneo, *El libro de oro*, seguido de los «Pensamientos escogidos» y del tratado «De los beneficios», edición de Juan B. Bergúa, Madrid, 1934.
- , *Epístolas morales a Lucilio*, Tomos I y II, introducción, traducción y notas de Ismael Roca Meliá, Gredos, Madrid, 1986.

- Suárez, Francisco, *Disputaciones metafísicas*, presentación de Sergio Rábade Romeo, selección y estudio preliminar de Francisco León Florido, Tecnos, Madrid, 2011.
- VV.AA., «Ignacio de Loyola y Baltasar Gracián», *Eikasía. Revista de Filosofía*, año VI, nº 37, Oviedo, marzo de 2011.
- , *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, coordinado por Elena Cantarino y Emilio Blanco, Cátedra, Madrid, 2005.
- , *Barroco*, Editorial Verbum, Madrid, 2004.
- , *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Actas del Congreso «Ética, Política y Filosofía. En el 400 Aniversario de Baltasar Gracián», Pentalfa, Oviedo, 2002.
- , *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, Simposio filosófico-literario celebrado en la UNED-Centro de Calatayud en 1999, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 1999.
- , *Gracián hoy. La intemporalidad de un clásico*, edición y coordinación de Alfonso Moraleja, en *Cuaderno Gris*, Universidad Autónoma de Madrid, monográfico núm. 1, época III, noviembre 1994-junio 1995. [Segunda edición, 2002]
- , *Baltasar Gracián: selección de estudios, investigación actual y documentación*, coordinación y selección de textos de Jorge M. Ayala, en *Suplementos: Materiales de trabajo intelectual*, nº 37, Anthropos, Barcelona, marzo de 1993.
- , *Baltasar Gracián. El discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra*, coordinación de Jorge M. Ayala, *Genealogía Científica de la Cultura*, Anthropos, Barcelona, nº 5, febrero 1993.
- , *El mundo de Gracián. Actas del Coloquio Internacional. Berlín, 1988*, editado por Sebastian Neumeister y Dietrich Briesemeister, Colloquium Verlag, Berlín, 1991.

### **Bibliografía complementaria**

- Alcalá Zamora, José, *Estudios calderonianos*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2000.
- Almoguera Carreres, Joaquín, «Hombre moderno y sujeto de derecho en Gracián», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 203-242.
- Amezcuá, José, *Lectura ideológica de Calderón*, UNAM, México, 1991.



- Andreu Celma, José María, «La dialéctica del juego en el *Oráculo manual*», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 95-130.
- , «Lugares teológicos de la obra de Gracián», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 155-212.
- , *La vida moral como juego en Baltasar Gracián*, Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón, Zaragoza, 1994.
- , «El ingenio como razón moral», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 173-192.
- Aranguren, José Luis, «La moral de Gracián», *Baltasar Gracián en su tercer centenario. 1658-1958*, *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27, 1958, pp. 331-354.
- , «Prólogo: Baltasar Gracián. Su filosofía de la vida y su estética literaria», *Cuaderno Gris*, 1994-1995, pp. 5-6.
- Ayala, Jorge M., «Prudencia y mundo en Baltasar Gracián», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 103-138.
- , «Un arte para el ingenio: el desafío de Gracián», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 247-276.
- , «Gracián, filósofo moral», Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 276-310.
- , «Gusto y prudencia en Baltasar Gracián», en VV.AA., *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 1999, pp. 53-75.
- , «Tres incursiones en la filosofía de Gracián», en VV.AA., *Gracián hoy*, 1994-95, pp. 145-158.
- , «La formación intelectual de Baltasar Gracián», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 14-38.
- Azanza Elío, Ana, «Política y sociedad en Gracián», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 155-168.

- Batlloori, Miguel, «Baltasar Gracián, escritor y escriturista», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 31-44.
- , «Epílogo», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 219-222.
- , «El barroco literario y el político centrados en Baltasar Gracián y la guerra de 1640-1652», en *De la Edad Media a la Contemporánea*, Ariel, Barcelona, 1994, pp. 59-81.
- Balbín N. de Prado, Rafael, *La renovación poética del Renacimiento*, Anaya, Madrid, 1990.
- Blanco, Emilio, «Los géneros literarios en Baltasar Gracián», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 219-246.
- , «La formación de la teoría de verdad en Gracián: de la *Agudeza* al *Criticón*», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 127-154.
- Blanco, Mercedes, *Les rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Slatkine, Génova, 1992.
- Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, traducido por José Muñoz Millanes, Taurus, Madrid, 1990.
- Bihler, H., «Elementos comparables de la filosofía moral en las obras de Baltasar Gracián y Salvador Espriu», en VV.AA., *El mundo de Gracián*, 1991, pp. 279-298.
- Bonet, Alberto, *La filosofía de la libertad en las controversias teológicas del siglo XVI y primera mitad del XVII*, Imprenta Subirana, Barcelona, 1932.
- Blüher, Karl Alfred, *Séneca en España*, Gredos, Madrid, 1983.
- , «“Mirar por dentro”: el análisis introspectivo del hombre en Gracián», en VV.AA., *El mundo de Gracián*, 1991, pp. 203-217.
- Boloqui Larraya, Belén, «Escenarios de la vida de Gracián. Pasado y presente», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 397-492.
- , «Niñez y adolescencia de Baltasar Gracián», en VV.AA., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, pp. 5-62.
- Bouillier, Victor, «Baltasar Gracián y Nietzsche», en VV.AA., *Gracián hoy*, 1994-95, pp. 22-39.

- Bueno, Gustavo, «La filosofía crítica de Gracián», en VV.AA., *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Pentalfa Ediciones, Oviedo, 2002, pp. 137-168.
- Cantarino, Elena, «Cifras y contracifras del mundo del ingenio y los grandes descifradores», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 181-202.
- , «Sobre el Oráculo manual de la razón de Estado», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 131-154.
- , «La experiencia en la culta repartición de las jornadas de la vida», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 247-275.
- , «Gracián: de la moral y de la política», en VV.AA., *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Pentalfa Ediciones, Oviedo, 2002, pp. 13-39.
- , «Bibliografía de y sobre Baltasar Gracián», en VV.AA., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, pp. 199-220.
- Capitán Díaz, Alfonso, «“Politeia” y educación de príncipes en el Barroco español (del “antimaquiavelismo” al “tacitismo”», *Revista Española de Pedagogía*, nº 177, julio-septiembre 1987, pp. 341-367.
- Caro Baroja, Julio, «Visión de Italia en Gracián», en *Fragmentos italianos*, Istmo, Madrid, 1992, pp. 163-178.
- Casaldueiro, Joaquín, «La sensualidad del Renacimiento y la sexualidad del Barroco», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 29-32.
- Cerezo Galán, Pedro, «Homo dúplex: el mixto y sus dobles», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 401-442.
- , «El pleito entre el juicio y el ingenio en Baltasar Gracián», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 11-38.
- Checa, Jorge, «Alegoría, verdad y verosimilitud en *El Criticón*», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 115-126.
- , «Oráculo manual: Gracián y el ejercicio de la lectura», *Hispanic Review*, LIX, 1991, pp. 263-280.

- , *Gracián y la imaginación arquitectónica: Espacio y alegoría en la literatura de la Edad Media al Barroco*, Scripta Humanistica, Potomac, 1986.
- Chevalier, Maxime, «Conceptismo, culteranismo, agudeza», en VV.AA., *Gracián hoy*, 1994-95, pp. 107-115.
- De la Flor, Fernando R., *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgia en el Barroco hispano*, Akal, Madrid, 2012.
- , *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Abada, Madrid, 2009.
- , *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Juan de Olañeta, Palma de Mallorca, 2007.
- , *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Marcial Pons, Madrid, 2005.
- , *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.
- , *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- De la Higuera, Javier, «Lo insoportable de la verdad», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 303-342.
- Díez Borque, José María, *Calderón de la Barca. Una fiesta sacramental barroca*, Taurus, Madrid, 1993.
- Díez Fernández, José Ignacio, «Los apólogos de *El Criticón*», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 127-133.
- Domínguez Ortiz, *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alfaguara, 1976.
- Egido, Aurora, *Bodas de arte e ingenio: estudios sobre Baltasar Gracián*, Acanalado, Barcelona, 2014.
- , *Las caras de la prudencia en Baltasar Gracián*, Castalia, Madrid, 2000.
- , *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Alianza Universidad, Madrid, 1996.
- Elliot, John H., *La España imperial*, Vicens Vives, Barcelona, 1970.
- Escalante, Manuel F., *Álamos de Barrientos y la teoría de la razón de estado en España*, Fontamara, Barcelona, 1975.
- Forastieri Braschi, Eduardo, «Gracián, Peirce: conceptos, signos», *Anuario filosófico*, 29, 1996, pp. 1173-1184.

- Frutos, Eugenio, *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*, IFC, Zaragoza, 1981.
- Fumaroli, Marc, *L'âge de l'éloquence*, Albin Michel, París, 1994.
- Furió Ceriol, Fadrique, *El Consejo y consejeros del Príncipe*, Tecnos, Madrid, 1993.
- Galindo Antón, José, «El entorno bilbilitano de Baltasar Gracián», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 513-529.
- Gambin, Felice, «El *Criticón*: feria y jaula de sabios, necios y locos», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 351-366.
- , «Anotaciones sobre el concepto de “virtud” en Baltasar Gracián», en VV.AA., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, pp. 62-76.
- García Berrio, Antonio, *Poética manierista. Siglo de Oro*, Universidad de Murcia, 1980.
- García Casanova, Francisco (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002.
- , «El mundo barroco de Gracián y la actualidad del neobarroco», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 9-52.
- García Gibert, Javier, «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 69-102.
- , «En torno al género de *El Criticón* (y unos apuntes sobre la alegoría)», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 104-115.
- , *Baltasar Gracián y el ficcionalismo barroco*, Servei de Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 1991.
- García Gómez, Ángel María, «Noticia y examen de una edición desconocida de *El Político* de Baltasar Gracián: Milán, 1646», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 211-218.
- García Lorenzo, Luciano (ed.), *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, CSIC, Madrid, 1983, 3 vols.
- González García, José María, *Metáforas del poder*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

- Grande Yáñez, Miguel, *De Cervantes a Calderón. Claves filosóficas del barroco español*, Editorial Dikynson, Madrid, 2012.
- , «Tipología de la justicia en Baltasar Gracián», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 213-246.
- , «Mundo natural y mundo civil en el pensamiento barroco graciano», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 139-180.
- , «Ignorancia y educación en el niño graciano», en VV.AA., *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 1999, pp. 133-140.
- Guellouz, Suzanne, «Gracián en la Francia del siglo XVII», en VV.AA., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, pp. 93-104.
- Guillén, Claudio, «Quevedo y el concepto retórico de la literatura», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Crítica, Barcelona, 1988, pp. 234-267.
- Hafter, Monroe Z., «Sobre la aceptación de Gracián en la España del setecientos», en VV.AA., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, pp. 83-87.
- Hazard, Paul, «El Héroe según Gracián», en VV.AA., *Gracián hoy*, 1994-95, pp. 47-49.
- Hidalgo-Serna, Emilio, «Grassi y la primacía de la palabra en el humanismo», prólogo a E. Grassi, *La filosofía del humanismo*, Anthropos, Barcelona 1993.
- , «De la “agudeza de concepto” a la “agudeza de acción”. La moral ingeniosa de Gracián», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 165-172.
- , «La teoría de la agudeza y el buen gusto», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo 3/1, Editorial Crítica, Barcelona, 1992, pp. 501-506.
- , «La “agudeza de acción” en *El Héroe*», en VV.AA., *El mundo de Gracián*, 1991, pp. 161-170.
- Janik, Dieter, «El arte de la prosa en *El Discreto*», en VV.AA., *El mundo de Gracián*, 1991, pp. 39-50.
- Jankélévitch, Vladimir, «Apariencia y manera», en VV.AA., *Gracián hoy*, 1994-95, pp. 76-87.

- Jensen, Hellmut, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracian*, Kölner Romanistische Arbeiten, Neue Folge, Heft 9, Librairie E. Droz, Genève, y Librairie Minard, París, 1958.
- Jiménez Moreno, Luis, «De *Criticón* de Gracián al *criticismo* kantiano», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 243-282.
- , «Gracián: persona y arte de vivir», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 65-88.
- , «Apunte sobre *El Héroe*, de Gracián, y moral de señores nietzscheana», en VV.AA., *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 1999, pp. 99-109.
- , «Presencia de Baltasar Gracián en filósofos alemanes: Schopenhauer y Nietzsche», en VV.AA., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, pp. 125-138.
- Justo Lipsio, *Políticas*, estudio preliminar y notas de Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López, Tecnos, Madrid, 1997.
- Landín, L., «Baltasar Gracián: pensador de la vida. El ingenio como argumento de invención y creatividad», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 5-8.
- Lapesa, Rafael, «Comentario lingüístico y literario de algunos fragmentos de *El Criticón*», en VV.AA., *Gracián hoy*, 1994-95, pp. 165-177.
- Laplana Gil, José Enrique, «La *Agudeza y Arte de ingenio*, de Baltasar Gracián, y la predicación», en VV.AA., *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 1999, pp. 83-97.
- Lázaro Carreter, Fernando, «El género de *El Criticón*», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo 3/1, Editorial Crítica, Barcelona, 1992, pp. 506-513.
- Lafuente, Modesto, *Historia general de España*, Vol. IX, Madrid, 1862.
- Lara Nieto, María del Carmen, «La formación de la sensibilidad en Baltasar Gracián», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 359-382.
- Lázaro Paniagua, Alfonso, «La nuez y la cáscara del mundo: picaresca y doctrina en Baltasar Gracián», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar*

- Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 343-358.
- López Aranguren, J. L., «La moral de Gracián», en *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 119-128.
- López Medina, Emilio, «El arte de no ser imprudente», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 169-188.
- Loyola, Ignacio de, *Ejercicios espirituales*, Ediciones Abraxas, Barcelona, 1999.
- Maillard García, María Luisa, «Gracián y Mallarmé. Del ingenio a la ingeniería», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 367-378.
- Marculescu, Sorin, «Mi Gracián como forma de vida», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 39-64.
- Mariana, Juan de, *Obras del Padre Juan de Mariana*, BAE (vol. 31), Madrid, 1950.
- Marina, José Antonio, *Elogio y refutación del ingenio*, Anagrama, Barcelona, 1992.
- Martín, Francisco José, «Recuperación de Gracián y crisis nihilista del 98. (El caso de Azorín)», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 213-246.
- Martín Andrés, Melquiades, «Pensamiento teológico y formas de religiosidad», en José María Jover (ed.), *Historia de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1986.
- Martínez de la Escalera, Ana, *Algo propio, algo distinto de sí*, Anthropos Ed., Barcelona, 2001.
- Mattingly, Garrett, *La diplomacia del Renacimiento*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970.
- McGhee, Dorothy M., «El *Cándido* de Voltaire y *El Criticón* de Gracián», en VV.AA., *Gracián hoy*, 1994-95, pp. 68-75.
- Medina Arjona, Encarnación, «Balzac, lector de Gracián», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 383-400.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, CSIC, Madrid, 1992, 3 vols.



- Moraleja, Alfonso, «Los ídolos de Bacon, los engaños de Gracián y los prejuicios de los hermeneutas», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 275-302.
- , «En torno a la prudencia y en dirección a Gracián», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 89-126.
- , «Baltasar Gracián y el impío Bodino», en VV.AA., *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Pentalfa Ediciones, Oviedo, 2002, pp. 105-122.
- Morpurgo-Tagliabue, Guido, *Anatomia del Barocco*, Aesthetica Edizioni, Palermo, 1987.
- Neumeister, Sebastian, «Gracián en Alemania», en VV.AA., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, pp. 121-125.
- , «Schopenhauer als Leser Graciáns», en VV.AA., *El mundo de Gracián*, 1991, pp. 261-277.
- Novella Suárez, Jorge, «Baltasar Gracián y el arte de saber vivir. (Política y filosofía moral en el Barroco español)», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 189-218.
- Olmos García, Francisco, *Cervantes en su época*, Madrid, 1970.
- Oltra Tomás, José María, «El mito de Fernando el Católico en Baltasar Gracián», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 201-210.
- Otaola González, Paloma, *Coordenadas filosóficas del pensamiento de Quevedo*, ECU, Alicante, 2004.
- Orozco Díaz, Emilio, «Sobre el Barroco, expresión de una estructura histórica», en *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1984, pp. 105-176.
- Parker, Alexander, *Los autos sacramentales de Calderón*, Ariel, Barcelona, 1983.
- , *La imaginación y el arte de Calderón*, Cátedra, Madrid, 1991.
- , «Calderón, el dramaturgo de la escolástica», *Revista de Estudios Hispánicos*, nº 3 y 4, 1935, pp. 273-285 y 393-420.
- Pelegrin, Benito, «Del concepto de héroe al de persona. Recorrido graciano del Héroe al Criticón», en Francisco García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián*.

- Filosofía y literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, Granada, 2002, pp. 53-94.
- , «Física y metafísica del concepto. Técnica y expresión», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 213-246.
- , *Le fil perdu du «Criticon» de Gracián: objectif Port Royal. Allegorie et composition «conceptiste»*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1984.
- , «La rhétorique élargie au plaisir», introducción a su traducción francesa de la *Agudeza*, Seuil, París, 1983.
- Peralta, Ceferino, «Gracián y Europa», en VV.AA., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, pp. 76-83.
- Pérez Carnero, Celso, *Moral y política en Quevedo*, Ediciones Monte Casino, Zamora, 2007.
- Pizarro Llorente, Henar, «La crisis de la monarquía española en la vida de Gracián», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 45-68.
- Quevedo, Francisco de, *Prosa satírica*, edición de Ignacio Arellano, Homologens, Madrid, 2011.
- , *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, edición y estudio preliminar de Lía Schwartz, e Ignacio Arellano, Crítica, Barcelona, 1998.
- , *Los sueños*, introducción y notas de J. A. Álvarez Vázquez, Alianza Editorial, Madrid, 1998.
- , *Obras completas*, Tomo I: Obra en prosa, estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía, Aguilar, Madrid, 1969-1991.
- , *Excecración contra los judíos*, edición de Fernando Cabo Aseguinolaza y Santiago Fernández Mosquera, Crítica, Barcelona, 1996.
- , *Sentencias: de la mundana falsedad y las vanidades de los hombres*, edición de Paloma Fanconi, Temas de Hoy, Madrid, 1995.
- , *Obras inmortales*, Edaf, Madrid, 1981.
- Quirós Casado, Antonio, «Estudio de algunos filosofemas en la obra de Baltasar Gracián», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 157-164.
- Reckert, Tina, «Metáfora y concepto metafórico en *Agudeza y arte de ingenio*», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 81-86.

- Redondi, Pietro, *Galileo herético*, Alianza, Madrid, 1989.
- Riquer, Martín y Valverde, José María, *Historia de la literatura universal*, Tomo I, RBA, Barcelona, 2008.
- Rivera de Rosales, Jacinto, «El idealismo práctico de Calderón: de Descartes a Kant», en la revista *Signos Filosóficos*, UAM, México, nº 19, enero-junio de 2008, pp. 41-67.
- , «Calderón y la filosofía moderna», en Manfred Tietz y Gero Arnscheidt (eds.) *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2008, pp. 441-459.
- , «Eco y Narciso», en Manuel Abad Varela (ed.), *Actas del IV Centenario del nacimiento de Don Pedro Calderón de la Barca*,
- , *Calderón: pensamiento y estética de la modernidad*, (Guía didáctica, Educación Permanente, Formación del Profesorado, conjuntamente con los Prof. Ana Suárez Miramón y Enrique Rull Fernández), UNED, Madrid, 1999.
- Romera-Navarro, Miguel, «Estudios sobre Gracián», *Hispanic Studies*, vol. II, University of Texas, Austin, 1950.
- Romo, Fernando, «La paradoja en *Agudeza y arte de ingenio*», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 87-97.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Calderón y la tragedia*, Alhambra, Madrid, 1984.
- Rupert Martin, John, *Barroco*, Xarait Ediciones, Bilbao, 1977.
- Selig, Karl Ludwig, «Gracián y la emblemática: una nota de un emblematista de antaño», en VV.AA., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, p. 138.
- , «La *Agudeza* y el arte de citar», en VV.AA., *El mundo de Gracián*, 1991, pp. 67-74.
- Siles, Jaime, «Erotismo y Barroco», *Diversificaciones*, Fernando Torres, Valencia, 1982, pp. 45-52.
- Spitzer, Leo, «El Barroco español», en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, 28, 1943-1944, pp. 12-30.
- Tierno Galván, E., *El tacitismo en el Siglo de Oro español*, Sucesores de Nogués, Murcia, 1949.
- Tobajas Gallego, Francisco, «Algunos documentos inéditos sobre a familia de Baltasar Gracián de Saviñán», en Javier San Martín y Jorge M. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián: tradición y modernidad*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2002, pp. 493-512.

- Tomás de Aquino, Santo, *Suma teológica*, BAC, Madrid, 1953.
- Unamuno, Miguel de, *Obras selectas*, Editorial Plenitud, Madrid, 1965.
- Vaíllo, Carlos, «Gracián y la prosa de ideas», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Tomo 3/1, Editorial Crítica, Barcelona, 1992, pp. 488-500.
- Valbuena Briones, Ángel, *Calderón y la comedia nueva*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977.
- Valverde, José María, *El Barroco: una visión de conjunto*, Montesinos, Barcelona, 1980.
- Vilar, Pierre, *Crecimiento y desarrollo*, Ariel, Barcelona, 1974.
- Villacañas Berlanga, José Luis, «Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg», en Miguel Grande y Ricardo Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, pp. 283-306.
- VV. AA., *La razón de Estado en España. Siglos XVI-XVII. Antología de textos*, estudio preliminar de Javier Peña Echeverría, selección y edición de Jesús Castillo Vegas, Enrique Marcano Buenaga, Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López, Madrid, 1998.
- Wardropper, Nancy Palmer, «Gracián sobre la erudición y la agudeza», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, pp. 75-80.
- Weisbach, Werner, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Espasa-Calpe, Madrid, 1941.
- Zárate Ruiz, Arturo, *Gracián, Wit and the Baroque Age*, P. Lang, Nueva York, 1996.