

Baltasar Gracián: filósofo de la vida humana

Borja García Ferrer

Prólogo de **José Luis Villacañas**

Índice

Prólogo de José Luis Villacañas

I. El mundo de Baltasar Gracián

1. La crisis
2. Un nuevo poder espiritual
3. El ser del Barroco

II. La antropología existencial de Baltasar Gracián

1. La autoafirmación del *homo viator*
2. “*Per aspera, ad astra*”
3. El *ingenium*, “sol de este mundo en cifra”
4. “Atrévete a ver”
5. El arte de saber vivir o la política de cada uno
6. Elogio de la serenidad
7. De la mirada propia a la mirada ajena
8. La vida en sociedad
9. La dialéctica ser-apariencia
10. Fenomenología del aparecer

Prólogo

Necesitamos ver claro con Gracián, y por eso debemos saludar este libro de Borja García, que nos ayuda a hacerlo. Primero, porque ha organizado mucho de lo que se ha venido escribiendo sobre el jesuita aragonés. Segundo, porque todas esas lecturas que ha recogido con generosidad y meticulosidad, las ha integrado en un argumento filosófico ordenado y sistemático. Tercero, porque ha contrapuesto ese orden con grandes propuestas filosóficas contemporáneas, ya sean europeas o latinoamericanas. Cuarto, y no es lo menos interesante, porque a pesar de su voz personal en el libro se hace presente la escuela de Granada de sus maestros, desde Pedro Cerezo, que en cierto modo ha sido maestro de todos nosotros, a los discípulos más jóvenes, como Luis Sáez, una voz original como pocas de nuestro panorama filosófico, pasando por Oscar Barroso, García Casanova y otros profesores eminentes de aquella Universidad. Todos ellos hacen inevitable que la mirada de Heidegger esté muy presente en los contrapuntos textuales que Borja García ha organizado. Y es para mi un motivo de especial interés que el autor de este libro haya puesto en relación esta tradición de su *alma mater* granadina con los que en nuestro Departamento de Filosofía y Sociedad de la UCM nos dedicamos a la filosofía española desde planteamientos filosóficos más generales.

En este específico sentido me siento preocupado por este libro de Borja García. No solo por sus generosas citas de alguno de mis trabajos sobre Gracián, sino también por sus citas de las obras de Antonio Rivera y de Pedro Lomba, cuyas argumentaciones sobre Gracián he seguido de cerca en diversos seminarios. En todo caso, Borja García ha logrado hilvanar, al incluir también a estudiosos tan admirados y queridos como Elena Cantarino, Emilio Blanco, Javier García Gisbert, Aurora Egido o Hidalgo Serna, una conversación muy estimulante, que reclama nuestra atención de forma poderosa por varios motivos. Pues de todos los grandes forjadores de la mentalidad hispana, quizá ninguno sea tan decisivo como Gracián para comprender la función de la inteligencia entre nosotros. Lo que signifique entre nosotros ser intelectual, en el sentido en que Julien Benda acuñó la definición de “clerc”, tiene siempre que contrastarse con el modelo que forjó Gracián en sus figuras clásicas de *El héroe*, *El discreto* o en los inolvidables personajes de la *paideia* de *El Criticón*, que en cierto modo siguen siendo decisivos para cualquier pedagogía hispana.

No es un azar que Francisco José Martín, en su interesante estudio sobre Ortega, se haya sentido inclinado a vincular a nuestro filósofo contemporáneo con el mundo del Barroco. Sugiere que las funciones que en nuestro país acabó asumiendo la inteligencia reflexiva, vienen poderosamente marcadas por la impronta de Gracián. Si bien la noción de ingenio venía rodando desde Luis Vives (a quien por cierto este libro menciona de forma pertinente en muchos pasajes) no podemos dudar de que es Gracián quien la lleva a su culminación, la perfecciona y establece su función, tarea, uso, práctica, vida y meta. Nuestra cultura intelectual

es una tradición del ingenio y del brillo, y lo es hasta Unamuno, Ortega y Zambrano.

Como resulta fácil de comprender, con esta cuestión del tipo y la tarea del intelectual ingenioso y conceptista viene asociada la cuestión del Barroco. Una cuestión doble o triple, ciertamente, pues afecta, por una parte, a la dimensión epocal de la categoría, en tanto periodo localizado en la historia de Europa que habría que identificar en sus coordenadas espacio temporales; pero que, más allá de ellas y por otra parte, se expande a través del tiempo en tanto forma específica en que las sociedades hispánicas, y fundamentalmente las hispanoamericanas, han entendido su forma de vivir y su lugar en la historia mundial, tal y como vienen sugiriendo autores inevitables, desde Lezama Lima a Bolívar Echevarría. Por supuesto, esta cuestión está vinculada al problema de si el Barroco no será la modernidad específicamente hispana, que es como decir católica; lo que nos llevaría a establecer una adecuada diferencia con la cultura reformada, y las cuestiones derivadas de la fragmentación de Europa. A estas derivaciones, en tercer lugar, habría que añadir la siempre sugerente cuestión de Walter Benjamin, que por supuesto condiciona mucho de lo que se ha dicho hasta aquí, pero que tiene su sentido propio desde el punto de vista de la forma barroca que acecha a las sociedades atravesadas por la experiencia del nihilismo y sus fenómenos sociales fundamentales, el capitalismo y las crisis sociales y políticas que induce. Como se ve, el libro aborda un buen número de preguntas de cuya respuesta depende la manera en que respondemos filosóficamente al presente como pensadores españoles, hispanos y euroamericanos.

Hay tanto de acertado en este libro, en los autores que este libro trabaja y en las cuestiones que presenta Borja García, que resulta muy difícil desde fuera prender la hebra. Así que emplearé esta intervención preliminar para merodear por el contexto Gracián, una cuestión que se moverá en los márgenes del libro, pero que quizá ayude al lector para introducirse en esta conversación intensa y decisiva; algo así como un breve remarque como en esos programas de mano que invitan a entrar en la obra.

Comenzaré por decir que Luis Sáez tiene razón: el alma barroca quiere decir, o mejor gritar, que el mundo humano no está en orden. Gracián no tiene otra premisa. Su pertenencia al mundo intelectual del barroco, en este preciso sentido, no puede ser negada. Sin embargo, el mundo humano para él es el de la tradición católica, cuyas raíces se hunden en el denso humus del pasado hasta llegar a la escolástica tomista. En este sentido, estamos ante un mundo que no puede entenderse sin la retrotierra del primado de la forma. Sucede en el arte, pero también en la filosofía. La forma clásica, la del Renacimiento, pero también la de Aristóteles, siempre es el contrapunto desde el que emergen los movimientos y desplazamientos del Barroco. Ni presente ni operativa, ni ausente ni olvidada, la forma sigue presionando sobre la mente barroca como algo que se desearía y ya no se tiene. Esa es la raíz de la melancolía específica de buena parte de la época. La forma, como para nosotros el mito, ya no está vigente en su capacidad de ordenar la materia, pero no ha caído en el completo olvido. Por eso hace sufrir y

por eso alienta tras todos los anhelos del Barroco una voluntad de forma, que ya sin embargo no encuentra su camino en medio de una materia humana indispuesta y en medio de la fronda del tiempo. Más que buscarla, los pintores, que saben que la forma se aloja en el pasado, se alejan de ella, pero no pueden dejar de entender su arte como el movimiento de alejarse. Como no saben en qué pasado en verdad se aloja, creen que huyendo quizás lleguen a ella, de una, tal vez. En la captación de ese momento fugaz han centrado su atención y su arte y, por eso, en el fondo de las construcciones barrocas se podría perseguir la genealogía en la que identificar cómo la forma se ha roto sin perder todavía la memoria de ella.

Cierto, el mundo ya no está en orden, pero sigue siendo mundo y tiempo y en su seno los actores se alejan de toda forma, quizá, pero en ese movimiento de alejarse persiguen a la vez algo que tal vez sea un subrogado de la forma, algo que brille sobre el contrapunto de un mundo tenebroso. Ya no quieren, como dice este libro en muchas ocasiones, producir el éxtasis de la contemplación de la forma, la base de los consensos sociales y culturales previos, sino la incitación a acompañar y seguir con ímpetu psíquico ese movimiento en sus destellos, en la medida en que ha logrado que algo deslumbrante nos alcance y produzca, no el sencillo asentir que reconoce la forma, sino la obligación de reconocer lo admirable y asombroso como punto de encuentro de las opiniones. Eso es ahora el subrogado de la forma y de su dialéctica de búsqueda y abandono. El Barroco busca algo que sustituya la forma y su poder de persuasión. En este sentido, es una hermana de las épocas que buscan el carisma a través de lo asombroso, imponente e impactante de la inmanencia. Esa producción de shock será la aspiración de la época de la *Gestalt* y por eso el Barroco proyecta su influencia sobre ella.

Pues bien, creo que esta experiencia fue común a la cultura católica y a la cultura reformada luterana, las dos formas de la melancolía moderna. Es la experiencia del mundo desquiciado de las guerras religiosas desde Carlos V hasta la guerra de los Treinta Años, ese siglo y medio de violencia imperial que va desde 1520 a 1648. La terrible depresión que desquició Europa ha hecho preguntarse a los dos grandes bloques religiosos si ha merecido la pena la escisión, la ruptura de la forma y sus evidencias universalistas en las instituciones del papado y el imperio. Creo que la pregunta central que debemos hacernos es qué quedaba en 1651 de la pretensión de orden que había deseado impulsar el Concilio de Trento, justo un siglo antes, ordenando la vida católica sobre una estabilización del gobierno pastoral episcopal. La concentración del brillo salvador en la eucaristía, al final, acabó dejando el resto del mundo en penumbra e intensificando las dualidades entre inmanencia y trascendencia. Ese orden era demasiado estrecho para contener las nuevas realidades. No podemos olvidar que la vencedora de 1648, Francia, no había firmado las conclusiones del Concilio. Respecto de las expectativas de los jesuitas españoles sobre el papado, podemos releer a Mariana para saber que eran prácticamente nulas. Los espíritus más lúcidos ya relativizan la dualidad confesional y la sortean de todas las maneras posibles, como ese Lipsius que va de una a la otra según las necesidades de la vida. La sensación de

haber quebrado el orden es común a unos y a otros y por eso se aprestan a convivir en un imperio de dos iglesias hasta casi confundirse, mientras los movimientos espiritualistas de ambas confesiones, los pietistas y los quietistas, intensifican sus tendencias místicas. Al final, se impuso la solución de 1555, las viejas evidencias, pero en un mundo mucho más precario que aquel que vio la derrota de Carlos V. Fue un siglo perdido, y todos los movimientos estaban animados por una voluntad de orden, pero impulsados por la pobreza, el caos, la angustia y el desorden. Por eso, tan pronto se aplaquen los ánimos, lo que surgirá será sencillamente el neoclasicismo.

El espíritu que sospechaba si sería acertado el rumbo de Europa se anunciaba desde hacía tiempo. Y me complace haber visto en este libro, en un comentario de Aurora Egido, que Gracián sigue a su manera la estela de Montaigne en su apreciación del desorden del presente, pero ya sin serenidad, como impulsado por una más amarga decepción. Ambos autores están preocupados por el sentido de la vida, y ambos juzgan que la vida humana no lo tiene desde sí misma. Pero Montaigne no ve un monstruo alzarse ante sí. Ve desconcierto, estupidez, insensatez, locura quizá, como Erasmo. Bastará refugiarse en el castillo familiar y meditar sobre sí mismo para mantenerse relativamente a salvo. Gracián ve algo monstruoso en su presente y sabe que no tiene a mano el aislamiento radical. El mundo se ha estrechado demasiado para mantener las distancias del solitario. El mundo de Gracián es ya el de una exposición inevitable y, aunque el punto de partida es siempre singular, la soledad y el individualismo excesivo que salvaron a Montaigne es un seguro de excentricidad enloquecida. El mundo no está ordenado, pero no hay otro lugar. No hay márgenes, no hay exterior. Ambos autores, en fin, perciben la diferencia entre el mundo de las creaturas y el mundo de los humanos. Muchos se han preguntado cómo es que Montaigne, cuya madre procedía de una familia sefardita aragonesa, incluye en sus ensayos el texto de la *Alabanza de la Naturaleza* de Raimundo Sabunde, pero creo que la razón es que sobre Montaigne presiona con fuerza la diferencia entre el mundo natural y el humano. Esta percepción está detrás también de Gracián, con ecos claros de la diferencia entre el espacio supra y sublunar. Para ambos pensadores hay una cierta teología natural, pues el mundo muestra a su creador, pero no hay ya forma de poner en conexión la inmanencia del mundo específicamente humano con la trascendencia de su creador. La naturaleza representa a Dios, pero entre los humanos ninguno lo hace, pues ya no cumplen esa función ni el emperador ni el papa. De este modo, el mundo humano ha perdido la conexión entre inmanencia y trascendencia que podría orientarlo. Por eso la forma ha quedado atrás. Esta es la evidencia de la que parte Gracián y es la evidencia de la que parte Borja García en esta monografía sobre Gracián.

En efecto, la experiencia específicamente histórica de fracaso irrumpe en el Barroco, que no se concibe sin el pliegue reflexivo. Si Carl Schmitt vio en Hamlet la irrupción de la historia en el drama, podemos decir que el Barroco generaliza esta experiencia. Es la condición histórica la que domina ahora a la inteligencia. Por eso, frente a la forma eterna, irrumpe el tiempo cargado de una experiencia que para estas dos culturas, luterana y católica, dice lo mismo, fracaso y muerte.

Podemos suponer que *El héroe*, de 1637, todavía forma parte de un momento en el que no estaba sentenciada la derrota. Pero *El Político* de 1640 ya es una alabanza, atravesada por la melancolía, de la figura de Fernando el Católico; y desde luego *El Discreto* de 1646 es sutilmente derrotista, tanto como lo es esa premisa general de la época de Gracián, el Saavedra Fajardo de las *Empresas*. Sin duda Gracián es representativo de un estado de ánimo general europeo, pero no cabe duda de que *El Criticón* de 1651 ofrece la ontología del presente que constituía el estado de ánimo hispánico, contrastado con la realidad de una derrota consumada.

La causa histórica de España había fracasado en 1651 de forma inapelable. Una sociedad que se había comprendido a partir del providencialismo de la casa de Austria, especialmente protegida hasta el final de los tiempos, veía defraudadas todas sus expectativas de perennidad con una rotundidad que ya no podía ser ocultada. Por supuesto que la fortuna de Gracián se verá favorecida por expresar el estado de ánimo de todos aquellos tiempos, confundidos por los ecos, los lamentos y las sonoridades de las derrotas. No es un azar que, luego, diera su voz a la sociedad europea que había vivido el trauma de 1848 y de 1918, como no lo es que se lea en nuestra época en ciertos refinados ambientes de héroes financieros. La relevancia supraepocal de Gracián no puede ser cuestionada, pues la decepción con los mundos históricos es una condición misma de ellos. Pero la experiencia de Gracián está vinculada en su singularidad al desenlace catastrófico del movimiento de hegemonía europea de España, que había comenzado con Fernando el Católico y que en Westfalia llegaba a su fin, independizando de la política de España el imperio de la casa de los Austrias y reduciéndolo en sus aspiraciones políticas.

Pero no debemos olvidar las diferencias. Mientras en Europa hay rayos de luz que invitan a salir de la pesadilla, España se hundía en ella. Los tiempos aquí juegan con precisión porque marcan las experiencias vitales de los actores. Sin ellos, es muy difícil medir la relación del Barroco como tiempo interno de la constelación moderna. Que Descartes imagine un nuevo inicio de la filosofía en 1637, en medio de una guerra cuyo fin ya se atisba, como ya se sabe que la victoria está en manos de Francia, refleja un estado de ánimo completamente diferente del que embarga a aquel que echa de menos la dirección de un gran rey como Fernando el Católico. Una experiencia habla de victoria y el otro de derrota y eso explica que en poco más de siete años Descartes tenga listos sus *Principios de Filosofía*, la mayor aspiración a reconstruir el mundo respetando toda la continuidad desde los cielos a la tierra. Es la premisa de cierto clasicismo posterior, mientras Gracián consume la experiencia del desencanto y del desengaño a marchas forzadas. Es lo que va del espíritu de alguien que ve abrirse una época al propio de alguien que ve concluir una aventura histórica.

Sin embargo, Descartes no es el primero en realizar ese gesto. Que Bacon ofrezca incluso antes, en 1620, un nuevo órgano, o una gran instauración del saber, o que imagine la Tabla de Salomón como academia de su *Nueva Atlántida*, en 1626, refleja un estado de ánimo optimista, que no tiene nada que ver con ese

zambullirse en la naturaleza con un espíritu demoníaco, como afirma Benjamin del Barroco alemán, propio de un mundo en plena regresión hacia la barbarie de la guerra de los Treinta Años, que nadie como Brecht, con una verdadera imagen dialéctica, supo proyectar hacia su propia época con su *Madre Coraje*. Muestro estos datos para argumentar que Europa no conoce un estado de ánimo homogéneo en la primera mitad del siglo XVII. Ni los anglicanos ni desde luego los puritanos ingleses, ni desde el Parlamento o desde la comunidad eclesial, comparten la atmósfera de Saavedra o Gracián, y tienen una nueva palabra tomada de Platón. Se trata de entusiasmo. Estos hombres no saben de melancolía, de acedia, de desengaño.

Nada parecido al entusiasmo se ve en Gracián, desde luego, pero no hay que olvidar la complejidad de esta Europa. La modernidad no sincroniza su reloj anímico, porque a los actores les afecta el proceso en el que van embarcados de un modo diferente. El Barroco no es homogéneo porque el espíritu europeo no lo es. Puede que el Barroco sea la respuesta del sur a la modernización europea, como se ha dicho, o que sea más bien expresión de la desolación de las guerras civiles europeas; puede que *Simplicius Simplicissimus* sea la forma protestante de lo que don Quijote representa para los católicos y que la diferencia de tiempos se deba a que la evidencia de la derrota ya contaba en los espíritus hispanos antes de que las ilusiones protestantes se diluyeran; pero en todo caso lo bien cierto es que no hay nada de racionalismo firmemente establecido en Europa cuando Gracián comienza su trayectoria. El *Discurso del Método* es estrictamente contemporáneo a Gracián y, aunque más de dos décadas antes de *El Criticón*, ya ha propuesto una *paideia* completamente diferente de superar el error innato de la vida. En todo caso, y aunque existiera, ese racionalismo no ha mostrado todavía sus efectos contradictorios, ni nada parecido a una dialéctica de la Ilustración. Lo que vemos por doquier, como nos explicó R. H. Popkin, no es sino escepticismo. Las premisas de Bacon, de las que acabará por separarse, son la magia y la obra de Bruno, por no hablar de los Rosacruces, o la obsesión humanista por los griegos.

No es la época del racionalismo consumado como experiencia ante la que el Barroco desea reaccionar. El Barroco reacciona al desorden, no al exceso de orden de una inexistente modernidad racionalista triunfante. No intensifica la diferencia con un norte reformado, que comparte la misma tragedia y pobreza de las tierras católicas, sino que reacciona a las propias vivencias de un derrumbe, en un mundo en el que los despuntes de un nuevo orden todavía son germinales, inapreciables, invisibles, mínimos y en modo alguno triunfantes. Todavía no hay racionalismo ni capitalismo conscientes cuando el Barroco se despliega como un movimiento dotado solo de fuerza centrífuga. Como supo Weber, por este tiempo de la primera mitad del siglo XVII todo lo que tenemos es el activismo neurótico de comunidades de puritanos concentrados en su trabajo, lejos del poder, huyendo del trono y del altar en el que se han asentado luteranos y católicos, y allí, perdidos en las ciudades suizas, holandesas, escocesas, o sencillamente en medio de los bosques americanos, se entregan a una ascesis productiva, acumulativa, mucho antes de que resulten sorprendidos de que su obra es eso

que acabará llamándose el capitalismo moderno, del que sus propios creadores no tienen la menor idea ni voluntad. El Barroco no reacciona a una exterioridad. Expresa una intimidad. Gracián nos lo ha mostrado, porque ha desplazado la razón de Estado, los portadores de la derrota, a la subjetividad singular.

En su dualidad radical entre inmanencia y trascendencia, el Barroco es una experiencia única, desgarrada y tiendo a pensar que insostenible en su trauma. De ahí que en su movimiento apreciamos una huida, una fuga. La cuestión es que esa fuga produzca admiración, destello, seguimiento, público, comunidad, salvación. Disciplinar ese movimiento será la clave del nuevo racionalismo, y por eso es relevante Descartes, con sus pasos mínimos sostenidos por la intuición y la evidencia, la claridad y la realidad formal de la idea. La culminación, no el inicio de esta racionalización del movimiento a través de la inmanencia, de este arte de la fuga, será el cálculo infinitesimal, que recoge algo propio de la premisa barroca, el miedo al vacío, pero que ya conoce la manera de transitarlo y de llenarlo a través de un camino seguro y reglado. Sea el arte de la fuga de Bach o el cálculo leibniziano o newtoniano, ya son formas de embridar lo que en el Barroco era una pura expresión de inquietud, un desasosiego inestable. Por eso, al tener la experiencia del Barroco como premisa, mucho de su experiencia se traslada a los ensayos de racionalización que caminan hacia la modernidad clásica, pues esta ha de acreditarse en reducir lo traumático de toda experiencia. Pero nadie olvida el sentido del movimiento, reconectar la inmanencia con la trascendencia, por mucho que el punto de partida, hasta Kant, sea la inmanencia que busca el ideal. La razón de Leibniz y de Spinoza son ejemplares en este sentido, como ya lo es conceptual, formalmente en Descartes. La razón neoclásica ha de medir todavía su encaje con la trascendencia, y ese es el sentido de la crítica; pero no ha abandonado el rumbo hacia el mejor de los mundos posibles, el reino de los fines, el ideal. Esa certeza no es la del mundo de *El Criticón*, pero sin la experiencia de la radicalidad del desorden que de él extraemos no podemos entender ni la premisa experiencial ni la intensidad del esfuerzo para dejarla atrás.

Borja García define el Barroco como la otra modernidad que emerge del abismo de la crisis. Y es cierto, pues ella marca el antes y el después, el umbral interno a la modernidad clásica. La constelación moderna que se viene formando desde Erasmo, desde Vives, desde Lutero, desde Loyola, ha implosionado en su punto más oscuro. Las energías que puso en movimiento esta constelación se han agotado. Las sociedades católicas y luteranas están exhaustas. El colapso evolutivo parece inminente. Y sin embargo se sale poco a poco. Gracián pone la experiencia, y presiente la salida, pero en realidad no abre la puerta. Es aquí, en este instante, en el que la premisa es la experiencia del caos, cuando ya no se puede acudir a un legado cultural greco-romano, teológico de Agustín, o medieval de Tomás de Aquino, cuando todo está disponible, pero sin organicidad, entonces se recurre a lo que Blumenberg llama la autoafirmación moderna. Es ahora cuando esa autoafirmación es la única fuente de energía de la que se dispone.

Pero incluso entonces nos damos cuenta de que esa autoafirmación está mediada por diferentes instancias. El criterio de lo que sea autoafirmarse no reside en la

mera acción de realizarla. Su criterio interno es reocupar la instancia soberana. Eso es autoafirmarse. No meramente decidir, existir, poder, sino estar en condiciones de imaginarse como omnipotente y soberano. No es la crisis del nominalismo medieval lo que genera ese abismo en el que se hunde el *deus absconditus*. Eso queda demasiado lejos y Blumenberg aquí es un poco abstracto, lejano. En realidad, es la crisis de las soluciones primomodernas. Es la crisis de las formas de alcanzar potencia a través de la certeza de la gracia lo que aquí deja al ser humano luterano tan solo consigo mismo como lo deja una Iglesia que ya no tiene capacidad de proponerse como representante perenne de Dios en la tierra. Y es entonces cuando se abre paso la vinculación de la omnipotencia con un soberano inmanente y cuando se generan los subrogados de la teología. Y entonces emerge la autoafirmación moderna, en Bacon, en Descartes, en Hobbes. Y también en Gracián.

Que Hobbes proponga al Leviatán como soberano político con perfiles claramente divinos, un *deus mortalis*, nos da una pista de que la plaza de la divinidad *en el mundo* ha quedado vacía. Que Descartes quiera encontrar la garantía de su pequeño diablo mentiroso en su propio cogito, ya nos muestra que la gracia ha quedado atrás. Que Bacon quiera reconstruir el paraíso mediante la técnica, nos habla de una autoafirmación que, como en el caso de Hobbes, eleva el *verum est factum* a guía de la autoafirmación. Gracián no tiene otra experiencia básica. Como Hobbes, que ha aplazado toda referencia a la redención hasta la segunda venida de Cristo, generando el tiempo que está dominado por la *auctoritas*, Gracián ha decidido vivir en el mundo como si no hubiera medios trascendentes. Los dos han partido de la idea de que el ser humano es lobo para el ser humano y que por tanto sólo una autoridad que funde una nueva verdad podrá ascender al gozo de la paz. Bacon y Descartes no han buscado otra cosa. Pero lo específico de Gracián, y eso es lo que se aprecia cuando se recorre este libro, es que todo el lenguaje de la soberanía lo proyecta hacia el barón perfecto, el prudente, el discreto, el singular. Esto es lo específico. El Leviatán de Hobbes es un colectivo que se eleva a persona. La Tabla de Salomón es una comunidad de sabios. Descartes ya vive en la república de las letras. Gracián está solo.

No hay en Gracián una teología política como en Hobbes, sino una teología antropológica que no conoce otro estado ni otra comunidad que la que puede configurarse alrededor de la plenitud del ingenio encarnada en el discreto, que hace uso de todo el arsenal del saber del pasado. Si se lee bien, Gracián no está al margen de la autoafirmación moderna, pues la suya es plenamente consciente y no una fuga en medio de la noche; solo que la suya no pasa por la política, sino por la idealización de una ética absoluta que también hace al ser humano poseedor de todos los resortes de su caudal, de su potencia. Gracián no busca menos la omnipotencia y su experiencia barroca, como premisa, no deja de ser una mediación para la reocupación en el mundo del lugar vacío del representante de la trascendencia, el nuevo sol fuente de orden. Saavedra Fajardo ha mostrado lo inviable que resulta que este papel lo ocupe el monarca inmanente al mundo. Gracián ha apostado por el ingenioso. La diferencia radical es esta: frente a Hobbes, el discreto de Gracián no lo es por contrato con nadie. Frente a Bacon, su

hombre no es el *maker*. Frente a Descartes, tiene otra forma de superar el engaño del *deus deceptor*. El discreto se orienta y triunfa con otros expedientes que proceden de su propio modo de autocontrol. Es una autoafirmación inmediata de sí mismo, la más frágil, la más solitaria, quizá la más desesperada.

Que la modernidad salga de la experiencia del Barroco escindida depende de los mundos de los que partan aquellos que se disponen a la autoafirmación. Aquí vemos que esta operación también está condicionada por la historia. Hobbes lo mismo que Gracián han querido construir una política, un orden social. Y ambos han apelado a cierto orden de artificio que ordena premisas naturales de los humanos, como el miedo, el asombro o la admiración. Bacon ha querido construir una ciencia que lleve de nuevo al paraíso en la tierra y Descartes ha culminado esa aspiración intentando hacernos inmortales al conocer la máquina del cuerpo. Todos han operado con la reducción de las voces y han adoptado cierta noción de persona que aspira a la representatividad. La legitimidad de la persona del Leviatán es que está en condiciones de producir un miedo mayor del de cualquier otro poder. La legitimidad de los gobernantes de la Tabla de Salomón es el confort que produce su técnica. La legitimidad de Descartes es ofrecer un lugar en el mundo definitivo al ser humano. La legitimidad del hombre soberano de Gracián, más consciente de la fragilidad, reside en el asombro y la admiración que su ingenio produce a su paso. Esta es su empresa y no hay cien emblemas para tecnificarla, sino el esfuerzo perenne del hombre cabal. Sin embargo, esta persona, aunque cifrada de conceptos teológicos, no está en condiciones de producir estabilidad, colectividad, orden. En último extremo es autorreferencial y solo él sabe de sí mismo y de su plenitud, mientras el Leviatán de Hobbes, la corporación de científicos de Bacon, o el propio Descartes, prometen campos ordenados, paz mundana, tiempo eterno.

Esta autorreferencialidad del discreto y del prudente, que corona su brillo y su reconocimiento con un saber de sí exclusivo, no es completamente jesuítica, por mucho que haya nacido en el seno de un orden de aristócratas intelectuales. Por supuesto que lo es la voluntad de racionalización, la disciplina, la aspiración de aficionar la voluntad, afectar su *conatus*, dirigirlo. Por supuesto que en la elaboración de la praxis hasta alcanzar la cumbre del ingenio reconocemos la actividad del director jesuítico. En lo que Gracián dice de los amigos, resuenan los ecos de la compañía. Pero hay un punto final. El discreto, el prudente, el hombre soberano, se dirige a sí mismo. No tiene una meta ajena a la toma de posesión de sus potencias. No hay un *telos* externo a la búsqueda de la perfección en Gracián. No hay política que proyectar sobre una Compañía que perdió su profundo vínculo con España en la batalla de Mariana. El discreto trabaja a la mayor gloria de sí mismo. ¿Se quiere una mayor prueba de la autoafirmación moderna? No se puede comprender bien a Gracián sin esa experiencia de la *Societatis Jesus*, que también ha demostrado sus fracasos. La estetización del poder pastoral del jesuitismo de Gracián es una forma de poder pastoral y una forma de control del saber-poder, desde luego. Pero ahora no se justifica más que por la excelencia del modelo humano que proyecta en medio de una sociedad de corte atravesada por actores rivales y hostiles. Es un jesuitismo que ya ha modulado el combate. Ahora

tiene que imponerse en una sociedad que no da por supuesta su autoridad porque en realidad carece de ella.

Sin embargo, mover la admiración no es mover a la acción. Por supuesto, eso mismo nos sugiere que vamos proyectados hacia un espacio público, un teatro donde brille el ingenio. Pero ahí no apreciamos el actuar privado y oculto de los minúsculos hombrecillos engullidos en la panza del Leviatán, de lo que saldrá la riqueza y la economía. Mover admiración es lograr brillar en un espacio donde el brillo es la única promesa. No es un azar que Nietzsche admirase a Gracián. La voluntad de mover a los demás a reconocer el brillo propio no es actuar. Es una forma de poder y de mover, pero no pasa por la vida activa. Es tener sujetos a los hombres, de afectarlos como forma de someterlos, no de actuar con ellos o al frente de ellos. Lo aprendemos en las autoridades que nos trae este libro. Maravall, por ejemplo, ha visto cierto autoritarismo en el Barroco, pero en todo caso es, como el de Nietzsche, un autoritarismo estético. Y ahora la pregunta por el destino de esta soledad estetizada. Pues esta voluntad de impresionar, mover, dirigir, esta pretensión de disponer de una posición carismática por su ingenio, ¿acaso no es constitutiva de nuestros intelectuales? ¿No han visto muchos de ellos ahí la función, la tarea de su ingenio? ¿El individualismo del punto de partida no es cifra de la pérdida de una base compartida? ¿No se han concentrado por eso en el poder en la imagen, de la metáfora, de la paradoja, de la ocurrencia?

Gracián no solo ha experimentado lo que toda Europa en los años tenebrosos que antecedieron a 1648. También ha percibido que el único camino que le quedaba a una inteligencia poderosa, como la suya, pasaba por la grandeza del ingenio, el manejo supremo y soberano de las herramientas y recursos de un legado cultural, dentro de una política de prestigio y de brillo capaz de construir una autoridad y criterio en un mundo cortesano, volcado a la noble y estéril tarea de devorarse a sí mismo. En este sentido es tanto la experiencia como la búsqueda de una salida a través de la autoafirmación. Pero la autoafirmación, como supo Ortega, que viene condicionada por su lugar, por su arena de juego, el teatro de la corte, la circunstancia. Allí donde se construya un lugar parecido, una fronda cortesana, Gracián iluminará los espíritus. Por eso pronto se traducirá al francés para regir el gusto de Versalles. Donde la existencia esté dominada por la estetización, allí Gracián aparecerá como inspirador de la obra de arte de la existencia y hay mucho del cuidado de sí en su razón de Estado personal. Allí donde una época no disponga de criterios colectivos, desde la corte de los Austrias a la bolsa de Wall Street, allí emergerá Gracián exhortando a la autoafirmación singular.

Pero esta no fue la salida de toda la época, ni este fue el espacio general de la modernidad clásica. Y aquí es donde tenemos que hacernos la pregunta fundamental. Pues no podemos considerar Barroco tanto a la época que ofrece la experiencia primordial y la premisa cultural de la que parten todos los grandes afirmadores, como a aquella que logra la reconstrucción de la forma mediante la autoafirmación. Aquí hay un umbral de época y deberíamos promover decisiones adecuadas que solo pueden proceder desde la historia social de esa circunstancia que en todo caso condiciona la autoafirmación. Las sociedades aristocráticas,

tanto de la parte católica como de la parte luterana, que buscaron con afán una salida al mundo histórico en que se habían colocado como consecuencia de una guerra interminable, forjaron la proyección de las categorías teológicas, con las que habían luchado, hacia mundos inmanentes, y esa fue la forma de encontrar algo parecido a un orden. Así, se dirigieron hacia la política del *cuius regio, eius religio*, o hacia otras formas de teologizar la inmanencia, pues se dieron cuenta de que no podían permanecer en el indefinido desplazamiento de la alegoría sin hacer pie en nada sólido. Gracián se dirigió a una estetización absoluta de la existencia que asumió y condicionó la forma de la prudencia tradicional. Otros se dirigieron hacia un poder pastoral nuevo por medio de la comedia y el teatro como Lope y Calderón y otros todavía se orientaron hacia otras formas, como la forja de la nueva ciencia.

Sin embargo, ya los procesos de dotación de forma no podían ser convergentes porque no descendían desde el camino vertical de la trascendencia, sino que tenían que ser resultado de la acción inmanente. Gracián es a la vez el hombre que experimenta el caos que constituye la antesala de la dispersión y, a la vez, uno de los que trazó uno de los caminos de los buscadores de orden. Podemos llamar Barroco a la época que mantuvo firmemente asidas estas dos caras de la experiencia moderna. Y sin embargo, con ello no hacemos sino movernos con los actores de esa época. Podemos preguntarnos por el camino que resultó triunfante, la autoafirmación que finalmente se impuso y que llevó a la modernidad clásica. Pero esta pregunta es muy relativa. El ser humano nunca olvida lo que ha funcionado una vez y eso forma en cierto modo un destino. Triunfar en la historia es menos unívoco que fracasar y todo lo que podemos apreciar son los caminos que resultan fáciles a determinados pueblos y difíciles a otros. Lo que sí podemos saber es que cuando el Barroco se alzó con sus imponentes percepciones y anhelos, sus decepciones y sus impulsos, todavía el sentido de esa victoria y derrota no estaba decidido. Cuando Gracián lo culmina, sí y él actuó de notario universal, con una significatividad tan grande como la de Cervantes. Y por eso, a este momento acuden todas las épocas que no tienen claro el principio formador de su futuro o que, insatisfechas con el vigente, andan a tientas buscando una salida para el tiempo que se presenta entonces en toda su potencia saturnal. Pero también acuden a él los que ya evidenciada la derrota de un mundo, buscan la forma de una autoafirmación personal.

I. El mundo de Baltasar Gracián

1. La crisis

Al contemplar las obras de arte más características del arte barroco en Europa y Latinoamérica, a lo largo y ancho de su geografía, escuelas y estilos, suelen asociarse con escasa frecuencia a una época de fuertes tensiones religiosas, políticas y económicas, que dieron lugar a largas y encarnizadas guerras, luchas civiles y revoluciones, coincidiendo con una gran pobreza, terribles hambrunas y mortales epidemias, crueldades, violencias y engaños por doquier. En efecto, hablar del Barroco es hacerlo de un mundo en *crisis*. Fenómenos como el descubrimiento geográfico de “otros mundos”, la ruptura de la unidad religiosa, las novedades cosmológicas a manos de la ciencia y, especialmente, el progresivo antagonismo entre la incipiente visión secular del mundo, correspondiente a la explicación científico-natural, y la comprensión teológica de la tradición religiosa, trajeron consigo una crisis cultural y civilizatoria sin parangón en la historia, una decadencia generalizada e insuperable que va a propiciar, empero, una extraordinaria afirmación de creatividad en todos los órdenes, teniendo como contrapartida la gran Revolución Científica, el momento álgido de la literatura (del que nuestro Gracián representa uno de sus episodios más felices) y el apasionante mundo del arte, al compás de la música de Monteverdi, Händel o Scarlatti.

Como sostiene Javier de la Higuera¹, *El Crítico* es el relato de la experiencia de la verdad aparejada a semejante crisis, a saber, la insoportable experiencia de contemplar el verdadero rostro del mundo, sostenidos sobre esa “brecha entre el pasado y el futuro”, en expresión de Hannah Arendt², donde se cifra el acontecimiento barroco; las siguientes palabras de Andrenio ponen de manifiesto dicha experiencia con claridad meridiana:

¡Qué he de ver! Lo que no quisiera ni creyera. Veo un monstruo, el más horrible que vi en mi vida, porque no tiene pies ni cabeza; ¡qué cosa tan desproporcionada, no corresponde parte a parte, ni dice uno con otro en todo él!; ¡qué fieras manos tiene, y cada una de su fiera, ni bien carne ni pescado, y todo lo parece!; ¡qué boca tan de lobo, donde jamás se vio verdad! Es niñería

¹ Cfr. Higuera, J. de la, “Lo insoportable de la verdad”, en J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 303-342; pp. 303-304.

² Cfr. Arendt, H., *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios de reflexión política*, Barcelona, Península, 1996.

la quimera en su cotejo: ¡qué agregado de monstruosidades! ¡Quita, quítamele delante, que moriré de espanto!³

Desde esta perspectiva, Baltasar Gracián (“padre de filósofos”⁴, como lo llamó Schopenhauer, y el más grande satírico criado en España) lleva a cabo, en palabras del pensador alemán, “una bella y oportuna declamación sobre la miseria de la vida”⁵. Concebida desde la certeza de una crisis radical, lo que ponen al descubierto el anciano Critilo y el joven Andrenio en su novela es que la vida de los hombres carece por sí misma de la consistencia lógica y ontológica que se le había podido atribuir en el pasado. Se entienden, en este sentido, las palabras de Raquel Asun sobre el inmenso valor que atesora el pensamiento graciano:

El héroe, El discreto, Oráculo manual [y todo el resto de obras del jesuita aragonés, en realidad] ejemplifican genialmente el proceso de enriquecimiento del escritor, cada vez con más evidencia dueño de un saber que quiere hacer total en cuanto intenta que abarque el sentido de la existencia misma; y dueño de una palabra que aspira a convertirse, por las sutiles connotaciones que a ella acuden, en único vehículo de verdad⁶.

En efecto, Gracián nos anuncia en su obra magna el estado de ánimo, profundamente pesimista, que impregna el dilatado mundo barroco, a saber, que la vida no tiene valor, que la irrealidad de la vida es su única verdad: la verdad

³ Gracián, B., *El Criticón*, Madrid, Cátedra, 2000, I (C, en adelante). Evidentemente, las palabras de Andrenio se refieren exclusivamente al mundo humano; en el mundo natural, por el contrario, la infinita riqueza de la realidad se rige por la armonía y el orden: “–Lo que yo mucho admiraba, y aun lo celebro (dixo Andrenio), es este tan admirable concierto con que se mueve y gobierna tanta y tan varia multitud de criaturas sin embaraçarse unas a otras, antes bien, dándose lugar y ayudándose todas entre sí.

–Esse es (ponderó Critilo) otro prodigioso efecto 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”. *Ibid.*, p. 89.

⁴ Más que un simple literato, Gracián es uno de los representantes más ilustres de la filosofía española de todos los tiempos. Pero si bien es cierto que el conocimiento de la obra de Gracián ha avanzado de forma considerable en los últimos tiempos, el reconocimiento del carácter filosófico de su obra está lejos de proporcionarle un espacio en las historias de la filosofía. Cfr. Cantarino, E., “El Gracián pensador (siglo XX)”, en A. Egido y M. C. Marín (coords.), *Baltasar Gracián: estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, IFC, 2001, pp. 149-160. Y es que, como lamenta J. L. Mora, el tópico de que España no ha tenido filosofía ha tenido (y sigue teniendo) un largo recorrido: “Este tópico, expresa y pertinazmente mantenido más que argumentado por las élites filosóficas, se ha ido camuflando, durante los últimos años, en opiniones más suaves, menos contundentes si se quiere, pero defensoras del fondo sobre el que se asentaba: cierta pereza intelectual que impedía la investigación histórica. La falta de investigación, a su vez, ha ido retroalimentando aquella pereza, hasta hacer difícil la salida de ese círculo”. Mora García, J. L., “De *El discreto*, de Gracián, a *El hombre mediocre*, de José Ingenieros, tres siglos de modernidad olvidada”, *Revista Valenciana: estudios de filosofía y letras*, 11 (2013), pp. 207-236; p. 208.

⁵ Schopenhauer, A., *Nachlass*, Vol. IV, 1, Múnich, dtv Klassik, 1985, p. 39.

⁶ Asun, R., “Introducción”, en B. Gracián, *El héroe / El discreto / Oráculo manual y arte de prudencia*, Barcelona, Planeta, 1990. Citado por Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, *op. cit.*, p. 219.

niega, por decirlo con Nietzsche, la vida⁷. Una contradicción trágica, originada por la conversión del Dios presente y acogedor en un Dios agazapado y ausente respecto del mundo, como si no existiese⁸.

Hans Blumenberg ha mostrado, en su imprescindible libro *Die Legitimität der Neuzeit*, que semejante transformación estaba ya *in fieri* en el nominalismo de finales de la Baja Edad Media⁹. Siguiendo a Narciso Pizarro Ponce de la Torre, la concepción del orden en el “paradigma clásico” y sus “relaciones con la Naturaleza, imperante desde los orígenes de nuestra cultura hasta la emergencia de la sociedad burguesa o liberal”, se sustentaba en “la *constatación* de regularidades, de constantes en la vida social que trascienden, porque son más duraderas que la vida de los hombres”. Además, el sociólogo español señala atinadamente que, “para el pensamiento clásico, la *cuestión* del orden no conllevaba un subsiguiente *problema* del orden, por cuanto remitía a la idea del origen y a la idea de la unidad que sostenía la ordenación de individuos y cosas. Tan natural, tan jerárquico como el que rige los astros o las plantas”¹⁰. Pues bien, como señala Blumenberg en su obra apenas citada, el absolutismo teológico

⁷ La “nihilidad” de la vida está directamente relacionada con el tema barroco del desprecio melancólico del tiempo, un tiempo trágico que atestigua el carácter efímero de la naturaleza, su “eterna caducidad”. Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1991, p. 228. Profusamente representada en alegorías como la calavera, el reloj o la rosa en el Barroco, la muerte expresa trágicamente el paso del tiempo en su fluir incesante, hasta el prurito de identificarse con la misma vida: “No se ha de decir que murió ahora, sino que acabó de morir” (C, III). Esta concepción de la muerte se remonta hasta el Renacimiento, tal y como ponen de manifiesto las siguientes palabras de Vives de forma tan bella como inequívoca: “No sin razón muchos de los Antiguos dijeron, que nuestra vida no es vida sino muerte; y los griegos llamaron a nuestro cuerpo soma, como si dijese sema, que entre ellos significa sepulcro. Había Dios amenazado a Adán, que en cualquier día que comiese del fruto vedado había de morir; Comió, y a la comida se siguió la muerte. Porque ¿qué es esta vida sino una muerte continua que se perfecciona cuando queda el alma del todo libre de este cuerpo? Cuando nacemos, dice un poeta, morimos, y el fin empieza ya desde el principio; porque desde el primer instante que nace el hombre lucha el alma con el cuerpo, al cual desamparara luego sin duda, si no fortaleciese éste su flaqueza con el alimento como con una medicina. Para esto crió Dios las comidas para que fuesen, digámoslo así, como unos pies derechos, o firmes maderos que sostuviesen este caduco edificio, que va caminando siempre a su ruina”. Vives, J. L., *Tratado del socorro de los pobres*, Valencia, Pre-Textos, 2006, Libro I, “Las necesidades de los hombres”. De este modo, Vives participa de manera flagrante del mismo pesimismo trágico que muchos historiadores han identificado injustamente con la marca barroco en el XVII y, posteriormente, con la filosofía de Schopenhauer, un estado de ánimo muy extendido, ciertamente, entre los contemporáneos de Gracián, aun no siendo patrimonio exclusivo de su época; en palabras de Maravall: “El pesimismo sobre el mundo y el hombre, superable, o, mejor, compensable, en último término, por la religión, por la educación, por la intervención oportuna y adecuada del propio hombre, es la actitud mental de los europeos en el siglo XVII, en la cual los españoles no son una excepción”. Maravall, J. A., *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 328.

⁸ A este respecto, resulta especialmente esclarecedora la definición de lo “absoluto” que dio Schopenhauer, como aquello que ha preferido dejarnos en paz. Cfr. Schopenhauer, A., *Nachlass*, Vol. IV, 1, *op. cit.*, p. 90.

⁹ Cfr. Rivera García, A., “Espíritu y poder en el Barroco español”, en P. Aullón de Haro (ed.), *Barroco*, Madrid, Verbum Editorial, 2004, pp. 567-596; p. 570.

¹⁰ Pizarro Ponce de la Torre, N., *Fundamentos de la Sociología de la Educación*, Murcia, Godoy, 1981. Citado por Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, 7 (2010), pp. 51-68; pp. 53-54.

implícito en la teoría nominalista sobre la voluntad divina, en virtud del cual Dios puede hacer cualquier cosa (inclusive salvar exclusivamente a los malvados), alcanza su eco en una “pérdida de orden” y de estabilidad del cosmos que va en detrimento de “toda garantía y seguridad metafísicas”, de manera tal que tanto el mundo como la existencia humana pierden todo atisbo de sentido. Y como infiere el intérprete Antonio Rivera, “un dios tan arbitrario, irresponsable e inaccesible como el nominalista, se convierte en un *deus absconditus*. Y un dios escondido, cuya providencia no llega nunca al mundo, es un dios muerto y superfluo para los hombres, que puede ser reemplazado por el azar”¹¹.

Sin embargo, la imagen barroca de lo divino no obedece exclusivamente a razones teológicas. Como ha explicado Lucien Goldmann¹² con el debido rigor, el siglo XVII se distingue por albergar la experiencia, desgarradora y agónica, del *Deus absconditus*¹³, apuntando contra el influjo ejercido por la desacralización racionalista a la hora de sepultar la divinidad eterna como el fundamento que certifica el sentido del mundo en cuanto todo unitario y coherente internamente:

En los grandes sistemas racionalistas del siglo XVII (Descartes, Spinoza, Leibniz), la razón se aleja definitivamente de la dependencia de la fe y cobra especial primado metafísico, pues se procurará racionalizar la realidad y sus conexiones de modo íntegro. [...] La razón es entendida entonces como la esencia de todo ser y como la facultad superior humana que permite aprehender este ser en su realidad y en su verdad¹⁴.

En palabras de J. L. Mora, “aquí ya no se trata de conseguir que cada uno llegue a los días que le corresponden sino tratar de fijar los propios días”¹⁵. Asistimos al proyecto moderno de una *Mathesis Universalis*, ese proyecto que “ordena reglamentar, dar forma legaliforme, ordenar axiomáticamente lo que no puede jamás ser sometido a domesticación”¹⁶, y que culminará en el ideal ilustrado (teorizado por Kant, entre otros) de una razón autónoma, vinculante en la *praxis* y orientadora en el progreso hacia una comunidad moral. Un proyecto representado por el racionalismo de cuño cartesiano, como señala Blumenberg acertadamente, pero también (no hay que olvidarlo) por el empirismo inglés. Los dos modelos constituyen las dos grandes tradiciones canónicas de la filosofía moderna, proporcionando las bases del progreso científico y técnico, con todos los excesos y contradicciones que han terminado generando. Pero si bien operan de manera diversa (uno desde la propia razón, construyendo deductivamente la realidad; el otro desde la confianza de conocer inductivamente la realidad externa al yo),

¹¹ Rivera García, A., “Espíritu y poder...”, *op. cit.*, p. 570.

¹² Cfr. Goldmann, L., *El hombre y lo absoluto. El dios oculto*, Barcelona, Península, 1985, caps. II-IV. Véase también Echeverría, J., “Leibniz: El dios más barroco posible”, en F. Jarauta y F. Buci-Glucksmann (eds.), *Barroco y Neobarroco*, Madrid, Círculo de Bellas Artes-Visor, 1993, pp. 45-57.

¹³ Esta experiencia se expresa con máxima elocuencia en el grito de Jesús crucificado: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mateo 27, 47), y ha sido recreada por Pasolini en *Salò* con una fuerza inusitadamente impactante.

¹⁴ Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 214-215.

¹⁵ Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 61.

¹⁶ Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, Barcelona, Herder, 2015, p. 129.

ambos desembocan indistintamente en la “racionalización del mundo de la vida” de weberiana memoria, vertebrando de este modo, junto al pensamiento barroco mismo, la era moderna en su conjunto. Pues el Barroco no es solo expresión de fuerzas antimodernas, asociadas exclusivamente a la Contrarreforma católica a modo de apéndice, como pretende buena parte de la crítica especializada; por el contrario, para nosotros, la cultura barroca se inserta en la modernidad como su propia alteridad inmanente (como la “otra modernidad”, o sea, como la modernidad que “emerge siempre del abismo de una crisis”, tal y como fue definida por Benjamin en su libro dedicado al *Trauerspiel*¹⁷, abriendo una “historia otra y saturniana”¹⁸ de duelo y *melancolía*¹⁹), aportando una primera comprensión de la misma que incorpora elementos autocorrectivos en relación al racionalismo europeo dominante y la concomitante formalización excesiva de la realidad, a costa de restringir los canales del conocimiento hasta límites insospechados; unas correcciones que poseen todavía, dicho sea de paso, un recorrido enorme en la actualidad²⁰.

No nos detendremos a discutir aquí si Blumenberg y Goldmann llevan más o menos razón, si debemos otorgar un mayor o menor peso específico al absolutismo teológico o a la desacralización racionalista para dar cuenta del retiro de lo divino en el Barroco, pues somos conscientes de que esta cuestión tan solo responde a la mera curiosidad historiográfica. En cualquier caso, diremos que ambas hipótesis nos parecen plausibles y hasta compatibles: la desacralización racionalista viene a consumir hasta sus últimas consecuencias un proceso que hunde sus raíces en el nominalismo medieval, precisamente en la misma medida en que busca *reconstruir* el viejo orden asentado en el paradigma clásico a la luz de las nuevas circunstancias, no ya en términos ontoteológicos, sino matemáticos o experimentales. Un esfuerzo de reconstrucción concebido, salvando las distancias, en línea de continuidad con el humanismo desarrollado en los siglos XV y XVI (reconstrucción de los textos bíblicos y filosóficos de la tradición grecolatina, reconstrucción de la propia Iglesia, ordenación del orden político sobre la idea de la cristiandad, o la función de los nuevos saberes, como la medicina, en el orden natural y social)²¹. Lo que nos interesa destacar a nosotros es el resultado de ambas hipótesis, que es siempre el mismo:

el mundo, sin su fundamento absoluto, es experimentado como una facticidad herida en su interior por la nada, es decir, por la ausencia de plenitud que

¹⁷ Citado por García Casanova, J. F., “El universo de Baltasar Gracián. El eco que resuena en nuestro mundo”, *El fingidor. Revista de cultura*, 12 (2001), pp. 5-9; p. 8.

¹⁸ Buci-Glucksmann, Ch., *La raison baroque. De Baudelaire á Benjamin*, París, Galilèe, 1984, p. 27.

¹⁹ Comentando el estado de malestar que percibe en todos sus contemporáneos, Barrionuevo contempla “andando la gente tan melancólica que parece han venido de otro mundo, sin poder levantar cabeza”. Barrionuevo, J., *Avisos*, I, Madrid, Atlas (BAE 221), 1968, p. 234.

²⁰ Por ejemplo Bolívar Echeverría desarrolla este punto de vista con su concepto de “*ethos* barroco” (característico del mundo mediterráneo y latinoamericano), concebido por oposición al “*ethos* realista” (preponderante en los países del centro y norte de Europa), en el horizonte de que el filósofo ecuatoriano-mexicano denomina la “modernidad capitalista”. Cfr. Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1998.

²¹ Cfr. Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 55.

demanda desde sí. Por otro lado, esa plenitud y perfección a la que remite la comprensión del mundo, es ausente, ya no es un *plenum*, sino lo *necesario imposible*²².

Ausente la trascendencia del mundo, tiene lugar un declive del poder soberano representante de Dios en la tierra, esa dimensión significacional cósmica de la corona en cuanto imagen mundana de la jerarquía celeste²³. Tras toda una serie de conflictos prolongados en el tiempo (la disputa por una soberanía universal que conocieron los siglos XIII y XIV, la amenaza constante del paganismo durante el siglo XV y las cruentas guerras de religión en el XVI), el siglo del Barroco busca, en palabras de José Antonio Maravall, “la renovación del prestigio de la monarquía y la restauración de los poderes económico-sociales de los antiguos y de los nuevos señores”²⁴, en nombre de un poder espiritual capaz de garantizar por sí mismo la unidad de la comunidad, constituido como la síntesis ideal entre el poder civil y el poder religioso.

Como se sabe, todas las sociedades de la historia han buscado indistintamente gobernar o dirigir a los hombres, a fin de reproducirse y perpetuarse en el tiempo. Lo que cambia, empero, son los medios desplegados para tal propósito²⁵. Así, la Antigüedad y la Edad Media se limitaron a mostrar a las masas las distintas verdades del mundo y de la vida, bajo la certeza de que la fuerza convincente de tales verdades claras y evidentes bastaba por sí misma para asegurar su fidelidad incondicional. Sin embargo, el hallazgo de la libertad de conciencia (que suele identificarse de forma exclusiva con la reforma protestante, erigida como la cabeza visible de la clase emergente, de su organización política y de su ética, pero que formaba ya parte de los ámbitos influenciados por la reforma erasmista)²⁶ imprimía la necesidad de regularla, abriendo paso a una nueva cultura de la regulación. Por otro lado, el inicial dinamismo de la sociedad renacentista y la experiencia de movilidad social y geográfica concomitante sembraron todo tipo de dudas e incertidumbres en el inconsciente colectivo, evidenciando la necesidad de implementar un “dirigismo dinámico por la acción”, en lugar del “dirigismo estático por la presencia” preconizado por la cultura clásico-medieval en su extremo (e ingenuo) intelectualismo, de índole socrática (según el cual conocer el bien lleva necesariamente a hacer el bien). Además, ante los problemas acometidos por ciertas monarquías, la multiplicación de medios, el crecimiento masivo en el seno de la sociedad y, en definitiva, la complejidad de las nuevas circunstancias, la

²² Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos en la reapropiación actual del Barroco. Una nueva normatividad para afrontar la crisis epocal”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 35, 1 (2018), pp. 51-75; p. 57.

²³ Cfr. Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg”, en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, 2004, pp. 283-305; pp. 285-293.

²⁴ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 419. El ideal histórico de la restauración se presenta, a los ojos del Barroco, como la antítesis de la idea de catástrofe. Cfr. Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 51.

²⁵ Cfr. Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 151 ss.

²⁶ Cfr. Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, pp. 58-59.

riqueza externa ornamental y la ostentación grandiosa se mostraban a todas luces insuficientes para revitalizar el poder soberano. Era menester revestir tales recursos de otra forma, implementarlos con otros medios o, incluso, negarlos, en función de los requisitos que imponían los nuevos tiempos. Y es que, sin negar la importancia de mostrar esas verdades en el punto de configurar a los hombres, y aun reconociendo la utilidad de los medios empleados hasta el momento a ese respecto, también “hay que inclinarlos, moverlos y atraerlos hacia los objetivos que la sociedad reclama”, y no “de cualquier manera, sino como técnicamente sea adecuado (según estiman el moralista o el político del XVII)”²⁷.

En este orden de ideas, Maravall parte de una máxima indiscutible: al individuo del XVII “hay que moverlo desde dentro. [...] Mover al hombre, no convenciéndole demostrativamente, sino afectándole, de manera que se dispare su voluntad: ésta es la cuestión”²⁸. La voluntad adquiere, de esta forma, un papel primordial, porque “poco es conquistar el entendimiento [razona Gracián] si no se gana la voluntad”²⁹. El objetivo es, por tanto, “aficionar la voluntad”³⁰. Ahora bien, no se trata simplemente de acallar las pasiones de manera estoica (aunque también hay mucho de eso, como veremos en el jesuita aragonés), como de valerse de su fuerza:

Hay que aceptar la presencia de las fuerzas irracionales en los hombres, sus movimientos afectivos, conocerlos, dominar sus resortes y aplicarlos convenientemente. [...] Sólo así se consigue arrastrar al individuo, suscitando su adhesión a una actitud determinada, y sólo por esa vía se logra mantenerlo solidaria a la misma. Para la mente barroca es la única manera de conseguir atraerse una masa cuya opinión cuenta e imponerse a ella³¹.

De aquí la tesis que compendia la tesis del libro de Maravall sobre la cultura del barroco como una “cultura dirigida”:

[Contra la tesis de Morpurgo-Tagliabue] No es el Barroco resultado de un ideal que la nostalgia del pasado sugiere a los burgueses, sino de un conjunto de

²⁷ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., p. 153.

²⁸ *Ibid.*, pp. 167, 171.

²⁹ Gracián, B., *El Héroe*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016, XII (*H*, en adelante). Si bien se impone progresivamente en la modernidad, la primacía de la voluntad solo llega a afirmarse hasta sus últimas consecuencias en el Barroco, donde ostenta un papel preponderante en la vida práctica. Frente a la filosofía moral tradicional, la voluntad del Barroco no designa, empero, una libertad incondicionada: “Es una voluntad capaz de manejar hábilmente factores ciegos, perturbadores, extrarracionales, para llegar a un resultado programado, en fin de cuentas, para imponer de todos modos su dominio”. Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., p. 172. En este sentido, el jesuitismo coincide plenamente con el Barroco (como atestigua la difusión del suarezismo a escala internacional, teniendo en cuenta el papel decisivo de la voluntad para esta doctrina), si bien la mentalidad barroca alcanza su eco con una fuerza parecida en otros contextos. *Cfr. ibid.* Por lo demás, tendremos ocasión de comprobar en el transcurso del libro las implicaciones de dicha primacía en el pensamiento de Gracián, tanto en su epistemología (en lo referente al carácter imaginativo y creador del ingenio), como en su antropología (con vistas al autodomínio de sí).

³⁰ Palomino, A., *El museo pictórico y escala óptica, Vol. I: Teórica de la pintura*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1715, p. 35.

³¹ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., pp. 169-171.

resortes, psicológicamente estudiados y manejados con artificio, para imprimir las líneas de una mentalidad acorde con los intereses de los grupos poderosos, en las capas de población urbana y, llegado el caso, de población rural³².

Desde esta óptica, nos sentimos legitimados para afirmar que el Barroco anticipa el surgimiento del “biopoder”³³ en el siglo XVIII (vinculado con el nacimiento de las ciencias humanas, a juicio de Foucault), en la medida en que, (en cierto modo) de forma pionera en la historia, la vida se inscribe en el campo de control del saber y de las intervenciones del poder. Y no solo ello, sino que (como ha visto Maravall) también siembra la semilla del behaviourismo, toda vez que pretende apoderarse de los resortes psicológicos comparecientes en el “juego empírico de la vida” y ejercer, sobre esta base (conociendo e interviniendo en ese juego), una técnica de la conducta coherente con los intereses sociales implicados, haciendo realidad el *dictum* de La Rochefoucauld: “El hombre cree conducirse a sí mismo, cuando en realidad es conducido”³⁴. De tal suerte que, reducido a la desnudez de sus datos más simples y elementales, el hombre se presenta como una *tabula rasa* en toda regla, pero una *tabula rasa* de cuya naturaleza (más allá de la tradición aristotélica) hay que dar cuenta si se pretende actuar sobre sus comportamientos. Es así como Gracián planteará la figura de Andrenio en *El Criticón*, en consonancia a los racionalistas de su época.

No nos pasa desapercibido que, mientras Aristóteles, Cicerón o Séneca enfatizaban la base elemental de la naturaleza para la formación de la persona, los escritores barrocos hacen especial hincapié en el poder configurador de la educación, situando por encima de todo la obra de la cultura. En este sentido, Barrionuevo dirá que “la enseñanza y costumbre lo pueden todo”, mientras que en opinión de Saavedra Fajardo, la educación constituye un segundo ser, y “no es menos importante el ser de la doctrina que el de la naturaleza”, ya que “la enseñanza mejora a los buenos y hace buenos a los malos”³⁵. También el propio Gracián participa de esta idea, como atestigua fehacientemente la labor de Critilo; es más, en opinión de Alfonso Moralejo, “pocos autores como el jesuita aragonés privilegian en la época el desarrollo de la libertad individual por medio de la

³² *Ibid.*, p. 153.

³³ Foucault define el “biopoder” como “una forma de poder que regula la vida social desde su interior, siguiéndola, interpretándola, absorbiéndola y rearticulándola. [...] El biopoder, pues, se refiere a una situación en la cual el objeto del poder es la producción y reproducción de la misma vida”. Hardt, M. y Negri, A., *Imperio*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 2000, p. 25. Foucault acuña el término “biopolítica” en la conferencia titulada “La naissance de la médecine sociale” (1974, Río de Janeiro) (publicada en Foucault, M., *Dits et écrits III*, París, Gallimard, 1994, pp. 207-222). Aunque aparece formulada en la parte final de *La volonté de savoir* (1976), no será hasta sus cursos del Collège de France cuando realice un estudio exhaustivo de la cuestión: “Il faut défendre la société” (1976), “Sécurité, territoire et population” (1978) y “Naissance de la biopolitique” (1979). Cfr. Castro, E., “Biopolítica: de la soberanía al gobierno”, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, XXXIV, 2 (2008), pp. 187-205; pp. 188-192. Para una historia del concepto de “biopolítica”, véase Cutro, A., *Biopolítica. Storia e attualità di un concetto*, Verona, Ombre Corte, 2005, pp. 16-25.

³⁴ La Rochefoucauld, F., *Máximas y reflexiones diversas*, Madrid, Akal, 1984, máx. 43.

³⁵ Citados por Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 156.

educación. Gracián, bajo los auspicios de su propia orden, radicaliza las consignas educativas de ésta³⁶.

Sin embargo, en unas circunstancias tan controvertidas como las del XVII, donde una variedad de crisis sin precedentes (todas ellas solidarias entre sí) ponía en serio peligro la posición privilegiada de los grupos dominantes, la adhesión de los individuos a las fuerzas (religiosas, políticas, económicas, etc.) en pugna (y, en el fondo, a las líneas ideológicas que subyacen a estas) se tornaba más decisiva que nunca (especialmente en los enfrentamientos generales), aumentando de manera ostensible la importancia de la *persuasión*, con menoscabo de la educación (para decirlo con Maravall, “persuadir es ahora mucho más importante que demostrar”³⁷): en la medida en que “puede determinar desplazamientos de masas y comprometer el equilibrio de las fuerzas políticas, la *persuasión ideológica* (religiosa o política) se convierte en el modo esencial del ejercicio de la autoridad”³⁸.

Se hace inteligible, desde la óptica de semejante necesidad táctica, el éxito alcanzado por el teatro en el XVII (en cuanto forma de agrupación social que probablemente hunde sus raíces en este siglo), pero también la importancia creciente de poetas y literatos a la hora de moldear la opinión pública (en el caso de la poesía apologética y de la poesía polémica), o también, por otro lado, la aparición de los primeros periodistas que se conocen (siempre al servicio del orden barroco y de sus mismos gobernantes), entre otros fenómenos orientados a vigorizar su eficacia dominadora a toda costa. Pues a pesar de relacionarse frecuentemente con la libertad de expresión, lo cierto es que la poesía y la literatura del Barroco (como todas las demás formas de la cultura, en realidad) obedecían a los requerimientos de propagación del sistema y, en su nombre, al mandato de los gobernantes, al control de las autoridades eclesiásticas (especialmente a raíz del Concilio de Trento) y a la autoridad de las academias³⁹. El propio Gracián constituye un ejemplo revelador a este respecto, en la medida en que, como ha sabido ver J. L. Mora de manera inequívoca,

Gracián se dio cuenta, como buen y lúcido conservador, [...] que si quería mantener la grandeza de España debía comenzarse por dar a la sociedad instrumentos que permitieran dar sostén al Estado. En este sentido, la filosofía de Gracián responde al sentido originario de la Filosofía, nacida como saber legitimador del Estado sólo que ahora se veía obligada, para conseguir el mismo fin, a utilizar no la Academia sino vehículos de comunicación propios de poetas y literatos. Claro, Gracián se muestra en esto muy moderno, hasta

³⁶ Moraleja, A., *Baltasar Gracián: forma política y contenido ético*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999, p. 23. Citado por Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 62.

³⁷ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 166.

³⁸ Argan, G. C., “La retorica e l'arte barocca”, en E. Castelli (ed.), *Retorica e barocco: Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma, Fratelli Bocca, 1955, p. 23.

³⁹ Sobre la vinculación existente entre el poder, por un lado, y la poesía y el arte, por otro, véase Guerre, P., “Pouvoir et poésie”, en J. Tortel (ed.), *Le préclassicisme français*, París, Les Cahiers du Sud, 1952, pp. 79-102. Sirva como botón de muestra la primera exposición de las Edades del Hombre organizada por la diócesis de Castilla y León en Valladolid. Cfr. Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, pp. 58-68.

contemporáneo nuestro, podríamos decir. Pero esto exige saber manejar las técnicas de comunicación no para estudiantes sino para lectores. [...] En definitiva, Gracián es la apuesta por la lucidez pues deja al descubierto las estructuras reales del poder al darlas a conocer al lector, lo cual podríamos pensar que forma parte de la liberación pero, en realidad, como hombre de su tiempo, su pensamiento es una preceptiva al servicio del mantenimiento del orden⁴⁰.

Si al hombre barroco “hay que moverlo desde dentro”, como sabemos por Maravall, no hay nada mejor que el arte a tal efecto, pues en palabras del insigne humanista López Pinciano, la finalidad del arte es precisamente el “mover o admiración”⁴¹. En términos de Gilles Deleuze, el arte (en cuanto forma de pensamiento) sirve para *emocionar*. De aquí el valioso consejo de Francisco Pacheco: “Procure el pintor que sus figuras muevan los ánimos, algunas turbándolos, otras alegrándolos, otras inclinándolos a piedad, otras al desprecio, según la calidad de las historias. Y faltando en esto piense no hacer hecho nada”⁴². Así, la fábula, por ejemplo, “ha de ser admirable, porque los poemas que no traen admiración no mueven cosa alguna, y son dueños fríos algunas veces”⁴³. En cuanto técnica de persuasión, el arte barroco nos dice lo más positivo de sí mismo, su verdadero cometido: sacudirnos el ánimo hasta despertar nuestra admiración y nuestro gusto, atrayendo y sujetando con fuerza inusitada a todos aquellos a quienes se dirige, en virtud de “la propensión de los hombres a sentirse maravillados y sorprendidos”⁴⁴. Frente al Renacimiento, que promueve la serenidad, el Barroco busca “conmover e impresionar, directa e inmediatamente, [...] actuando calculadamente sobre los resortes extrarracionales de sus fuerzas afectivas. [...] La eficacia en afectar, esto es, en despertar y mover los afectos, es la gran razón del Barroco”⁴⁵.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 65. Para indagar la cuestión sobre el sentido originario de la Filosofía, véase la interpretación de la muerte de Sócrates en el trabajo de Marcuse, H., “La relevancia de la realidad”, en Ch. J. Bontempo y S. J. Odell (eds.), *La lechuza de Minerva*, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 235-247.

⁴¹ López Pinciano, A., *Philosophia antigua poética*, Vol. II, Madrid, CSIC, 1953, p. 249. Aristóteles anticipa este principio cuando, en su *Poética*, considera lo “maravilloso” como un ingrediente o materia de la tragedia y, específicamente, de la épica. Por otra parte, el Estagirita caracteriza el lenguaje no común como algo “admirable” en la *Retórica*, de lo cual se deduce que la admiración puede originarse en la materia, en el estilo o en ambos. Posteriormente, Cicerón hace referencia a la función retórica de “conmover”, íntimamente relacionada con la de producir admiración. Pero el principio de la *admiratio* no se reduce exclusivamente al mundo grecolatino, sino que es reelaborado por los italianos en el Renacimiento y la Contrarreforma, y ocupa un lugar importante entre los preceptistas y escritores españoles. Cfr. Pulido Tirado, G., “El lenguaje barroco”, en *Barroco, op. cit.*, pp. 377-446; p. 412. En otro orden de cosas, Aurora Egido vincula la admiración con el “*movere*” ciceroniano, señalando la modificación de géneros y la modificación estilística y temática como las dos vías más eficaces para conseguirla. Cfr. Egido, A., “La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco”, en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 9-55; pp. 19-20.

⁴² Pacheco, F., *Arte de la pintura. Su antigüedad y grandezas*, Vol. I, Madrid, Maestre, 1956, p. 387.

⁴³ López Pinciano, A., *Philosophia antigua poética*, Vol. II, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁴ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 433.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 168.

En este alineación de ideas, es de recibo reparar en la predilección barroca por la imagen y por el sentido de la vista, desde la premisa católica de que el mejor camino para llegar al conocimiento de las cosas invisibles son las cosas visibles⁴⁶. Efectivamente, si la mentalidad barroca ensalza la imagen es porque permite expresar las ideas más abstractas y las convicciones más íntimas, tal y como atestigua la pintura de visiones en su particular afán por representar la experiencia íntima del éxtasis y terror místicos⁴⁷. Pero esta inclinación por la imagen no se reduce únicamente a lo pictórico, sino que también tiene eco en la literatura; pues como afirma Benjamin, en el Barroco “lo escrito tiende a la imagen visual”⁴⁸, hasta el punto de transformarse frecuentemente en pintura y viceversa, la pintura suele metamorfosearse en escritura⁴⁹. Por tanto, no hay razón para sorprenderse si la literatura emblemática se constituye como uno de los géneros más representativos del siglo XVII, en la medida en que ilustra como ningún otro género la unión de escritura y pintura⁵⁰. Cultivado por Saavedra Fajardo en su obra magna (*Empresas políticas*) o por nuestro mismo Gracián (en nombre de la agudeza y del ingenio, según veremos), amén de por muchos otros autores barrocos (si bien los jesuitas destacaron sobremedida entre todos ellos), el emblema se muestra especialmente útil a la hora de producir una acción directiva sobre el ánimo y ganar la voluntad de los hombres, para lo cual se empeña por halagar sus sentidos a través de imágenes y medios sensibles por el estilo; pues como reza la célebre máxima de Horacio en su *Arte poética*: “Lo que entra por el oído conmueve al espíritu con menos fuerza que lo que se pone ante el ojo fidedigno”⁵¹. No obstante, es importante aclarar que no toda la literatura emblemática (ni todas las pinturas barrocas, en realidad) se hallan subordinadas a una razón de Estado moderna o autónoma. De hecho, en el caso de los autores citados, y como demostraremos en el caso del jesuita aragonés, el emblema posee una finalidad moral, a saber,

⁴⁶ En el Barroco, la imagen será el medio por excelencia para enseñar “a mujeres y gente idiota que no saben, o no pueden leer”. Morán Turina, M. y Portús Pérez, J., *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997, p. 199. En sus *composiciones viendo el lugar*, san Ignacio de Loyola logra la enmienda teológica de la imagen (vinculada hasta entonces con el deseo carnal), además de invertir la jerarquía medieval de los sentidos, donde el oído ocupaba el lugar más destacado. Cfr. Rivera García, A., “Espíritu y poder...”, *op. cit.*, p. 575.

⁴⁷ Cfr. Stoichita, V., *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Madrid, Alianza, 1995.

⁴⁸ Cfr. Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 168.

⁴⁹ En la medida en que disuelve los límites entre la escritura y la pintura, el Barroco puede ser visto (por oposición al clasicismo) como la época de la “interpenetración de la artes”. *Ibid.*, p. 174. De este modo, la mentalidad barroca transgrede la tradición occidental, donde nunca antes fueron cuestionados dichos límites, salvo “en los márgenes algo enloquecidos de la creación”. Barthes, R., “Arcimboldo o El retórico y el mago”, en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 133-151; p. 138.

⁵⁰ Además del emblema, el siglo XVII alberga un rico espectro de literatura por imágenes, entre la cual se cuentan “el *enigma* (‘sentencia por una semejanza de cosas encubiertas’), las *insignias* (señales para darse a conocer mediante un objeto físico: el haz de lítores de los antiguos romanos) y los *símbolos* (señales para darse a conocer por medio de la palabra: el santo y seña); el *jeroglífico* (figura significativa de otra cosa, generalmente sagrada); y las *divisas* o *blasones* de los caballeros (caracterizadas por ser una señal que el caballero porta para ser reconocido y diferenciarse de los demás)”. Rivera García, A., “Espíritu y poder...”, *op. cit.*, p. 574.

⁵¹ Citado por González, J. M., *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza, 1998, p. 55.

reformular a los hombres. Pero hagamos arte de prudencia y no adelantemos acontecimientos todavía, pues no faltarán las ocasiones de saborear las sutilezas del genio aragonés, siempre a su debido momento; “porque no ai más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia”⁵².

Bajo la égida de ese precepto que bien podría denominarse como “atracción de gentes”, la cultura barroca pretendía erigirse no ya en “el mejor de los mundos posibles”, como hubiera querido el bueno de Leibniz, sino en “el *único* mundo posible”, empleando medios más o menos diplomáticos para fagocitar (o, en su defecto, suprimir directamente) todo factor de resistencia (como llegó a producirse, de hecho, en España): “Alianza con los nobles, sumisión de los burgueses, supresión de los ‘corpora’ intermedios y aplastamiento económico y mental de los grupos inferiores”⁵³. No obstante, los medios de control basados en la represión física habían pasado ya, lógicamente, a un segundo plano, pues “en medio de los duros conflictos de la época, más que destruir unas reservas de energía combativa, había que procurar sujetarlas y canalizarlas, inclinándolas definitiva, radicalmente, hacia la propia defensa y conservación”⁵⁴. Entonces más que nunca, las circunstancias epocales del Barroco exigían la aceptación y la colaboración activa (aunque muchas veces inadvertida) de los individuos dirigidos, incluyendo aquellas fuerzas disidentes y reaccionarias que ponían en entredicho la estabilidad del sistema. De aquí la importancia concedida por Lope al gusto del público, ya sea en el teatro o en la novela⁵⁵. En palabras de Argan, se requería una disposición especial a “farsi persuadere”⁵⁶ entre las gentes del Barroco. Y si bien es cierto que esta disposición no solo concierne a la región del arte, aplicándose uniformemente a todos aquellos campos susceptibles de formar opiniones

⁵² Gracián, B., *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 1997, af. 21 (O, en adelante). No solo Gracián, sino todo el Barroco en general prioriza la preocupación ética, con menoscabo de la novelesca. Cfr. Montesinos, F., “La disolución de la novela española”, en *Historia crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 529-533.

⁵³ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 162.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 164.

⁵⁵ “Yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto del pueblo, aunque se ahorque el arte”. Lope de Vega, F., “La desdicha por la honra”, en F. Rico (ed.), *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Alianza, 1968, p. 74. La posición de Lope a este respecto pone de manifiesto un cierto incremento de su conciencia de individualismo y profesionalidad, algo muy común en los autores de la época. Cfr. Pulido Tirado, G., “El lenguaje barroco”, *op. cit.*, p. 414. Por otra parte, esto también explica su predilección por el lenguaje fácil y sencillo, en contraposición al culteranismo cultivado (y creado) por Góngora, que aboga por eludir el vocabulario común *por mor* de la perífrasis embellecedora. Para profundizar en este asunto véase, por ejemplo: Orozco Díaz, E., *Lope y Vega frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.

⁵⁶ Citado por Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 165. En opinión del autor italiano, esta disposición explica el primado de la *Retórica* aristotélica sobre la *Política* en el Barroco: “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 cuenta no solamente de las propias posibilidades y de los propios medios, sino también de 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 como persuasión”. Argan, G. C., “La retorica e...”, *op. cit.*, pp. 11-13.

beneficiosas para los grupos dirigentes, es en dicha región donde encontramos los mejores ejemplos sobre cómo hacer partícipe de la obra al espectador:

Tal es el resultado que se obtiene con el procedimiento de presentarla abierta al espectador, para lo cual se pueden seguir varias vías: o bien un personaje en el cuadro se dirige a quien lo contempla como invitándole a incorporarse a la escena; o bien, con la técnica de la escena inacabada que parece continuarse en el primer plano del espectador, se complica a éste en ella; o bien con el recurso de hacerle coautor, sirviéndose del artificio de que la obra cambie, al cambiar la perspectiva en que el espectador se coloca; etc.⁵⁷

En cualquier caso, el objetivo de fondo era siempre el mismo: penetrar en la interioridad de las conciencias y moldear los comportamientos humanos cual demiurgo arbitrario, por mucho que ello suponga, por un lado, negar las fuentes internas del pensamiento y de la personal capacidad de creación, y, por otro, constreñir la vida social para garantizar la subordinación de los hombres a tales efectos, a través de un sistema de control (censores, síndicos, etc.) dirigido por ricos y nobles⁵⁸ que permitía castigar los posibles tratos ilícitos o de mal ejemplo, suscitando y alimentando un estado de ánimo en la población grabado por la inseguridad y el miedo⁵⁹. En tal disposición de los términos, podemos sentenciar con Maravall, por tanto, que “el dirigismo barroco lleva forzosamente a un autoritarismo y tenía que ser necesariamente así, en tanto que está inspirado por los intereses de un sistema de autoridad”⁶⁰. Un “autoritarismo moderado”, por así decirlo, en la medida en que confiere un papel activo a la parte dirigida (una “obediencia activa”, en la sugestiva terminología teológica de Suárez), pero un autoritarismo al fin y al cabo. He aquí el drama de unas gentes que, tras vivir con esperanza un alborar del individualismo, sufrieron en sus propias carnes las consecuencias de una crisis tremebunda, reflejadas en un incremento de la presión ejercida por la autoridad y por el medio ciudadano que las constriñe.

2. Un nuevo poder espiritual

⁵⁷ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., p. 167.

⁵⁸ Sobre la repartición de los puestos de control entre los grupos más privilegiados y toda esta clase de cuestiones, es aconsejable consultar la obra de Domínguez Ortiz, A., *La sociedad española del siglo XVII*, Vol. I, Granada, CSIC, 1992.

⁵⁹ No es posible hacerse una idea cabal al respecto sin atender las medidas implementadas para regular la movilidad de las masas y contener su inercia revolucionaria, bajo el supuesto de que lo decisivo del poder no es tanto el conocimiento o la economía, sino la velocidad: “Poder y velocidad son inseparables al igual que riqueza y velocidad son inseparables... Poder es siempre poder de controlar un territorio con mensajes, modos de transporte y comunicación. [...] Un acercamiento a la política es imposible sin un acercamiento a la economía de la velocidad”. Virilio, P., *El cibermundo. La política de lo peor*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 15. Cfr. Virilio, P., *Velocidad y política*, Buenos Aires, La Marca, 2006. Hemos profundizado sobre esta problemática en García Ferrer, B., “La ‘dromocracia’ o el régimen de la velocidad absoluta (Paul Virilio). Un diagnóstico de sus derivaciones mórbidas en la existencia”, *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 19, 38 (2017), pp. 49-71.

⁶⁰ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., p. 160.

Consciente de todo ello, Benjamin arroja luz, en su libro *El origen del drama barroco alemán*, sobre la naturaleza del nuevo poder espiritual (tan oscura e incomprensible como el significado de la providencia para la inmensa mayoría de los individuos) en su doble carácter persuasivo y autoritario, un poder espiritual mantenido, como debe haber quedado claro, sobre el fondo movedizo de la batalla ideológica. Como es sabido, Carl Schmitt contempla el Barroco como el período histórico donde la cuestión de la soberanía se desarrolla propiamente en torno al problema del *estado de excepción*, un estado de excepción que debe ser subsanado necesariamente a través de la decisión por el soberano (el cual suele identificarse con el príncipe de Maquiavelo)⁶¹. En este contexto, como apunta Luis Sáez en su lectura de Walter Benjamin, el Barroco inviste al príncipe de poderes divinos (ni más ni menos que la *potestas* absoluta y excepcional de Dios)⁶², recurriendo asimismo a la ironía para mostrar su desmesura, su crueldad, su pusilanimidad y, en suma, su incompetencia a la hora de decidir: “Con ello se lo sitúa en el seno de la vulnerabilidad de lo humano y se lo juzga indirectamente, a menudo presentándolo de forma veladamente grotesca”⁶³. Pues bien, interpretando la frase de Schmitt que reza: “El soberano es el que decide el estado de excepción”, Benjamin advierte que el deber del soberano sería definir el estado de excepción, ciertamente, pero también *gobernarlo* haciendo uso de poderes *dictatoriales*. Desde este punto de vista, el autor alemán define la soberanía como esa forma de poder capaz de mantener el orden y, a la postre, la historia: “El soberano es el representante de la historia. Sostiene el acontecer histórico en su mano como un cetro”⁶⁴. Se confirma, de este modo, la tesis de la “espiritualidad absoluta” o “satánica” en la figura del soberano erigido, con menoscabo de la providencia divina, en el único guía del mundo; así se deduce de la crítica lanzada por Saavedra Fajardo al máximo precursor de tal figura:

Quisiera Maquiavelo a su Príncipe [...] que estuviese en las puntas de su ceptro la piedad y impiedad para volvelle, y hacer cabeza de la parte que *más*

⁶¹ Cfr. Schmitt, C., *Teología política*, Madrid, Trotta, 2009, p. 16 ss., 75 ss. Es importante apreciar para nuestro propósito que la teología política de schmittiana memoria se asienta sobre una antropología pesimista, en la medida en que todas las medidas excepcionales adoptadas por el soberano (incluyendo los golpes de Estado) deben pasar inadvertidas para el pueblo (“sin espíritu ni juicio”), incapaz de entender las máximas de Estado. Cfr. Rivera García, A., “Espíritu y poder...”, *op. cit.*, pp. 568-569.

⁶² Habría que matizar que esta afirmación carece de legitimidad en el caso de los autores contrarreformistas españoles. Así, Saavedra Fajardo impugna la figura del monarca de la teología política (es decir, el príncipe maquiavélico) porque sigue el modelo de la *potentia absoluta Dei*, en virtud de lo cual se arroga el trono de Dios; por el contrario, a ojos del diplomático español, el príncipe español debería limitarse a imitar la *potentia ordinata* de la divinidad, en lugar de ocupar su lugar. Cfr. *ibid.*, pp. 570-571. A propósito de esta idea, Gabriel Naudé llama la atención sobre la analogía existente entre los poderes excepcionales y milagrosos del príncipe maquiavélico y el *deus ex machina* del teatro griego: “Sólo se debe hacer uso de estos grandes remedios de la forma como dice Horacio que se procede con los dioses, quienes se introducen en las tragedias para acabar y zanjar aquello que los hombres no pueden llevar a término”. Naudé, G., *Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado*, Madrid, Tecnos, 1998, p. 155.

⁶³ Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, p. 70. Cfr. Benjamin, W., *El origen del “Trauerspiel” alemán*, en *Obras completas*, Libro I, Vol. I, Madrid, Abada, 2006, pp. 217-459; p. 286, *cfr.* pp. 268-293.

⁶⁴ Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 50.

conviniere a la conservación o aumento de sus Estados. Y con este fin no le parece que las virtudes son necesarias en él, sino que basta el dar a entender que las tiene. [...] Y esto juzga por más necesario que en los príncipes nuevamente introducidos en el imperio, los cuales es menester que estén aparejados para usar de las velas según sopla el viento de la fortuna y cuando la necesidad obligare a ello⁶⁵.

Llegados a este punto, es de recibo considerar que, emancipado de lo sagrado, el poder soberano espiritual (encarnado por el arte político de Maquiavelo, tan contrario a los principios naturales revelados por Dios) atenta claramente contra la maleabilidad del mundo abierto y polimorfo donde se funda, como mostraremos en su momento, el carácter diferencial del Barroco, dando lugar a una organización peculiar, fundada en el *absolutismo*:

[La época] queda iluminada como la gesta de grandes potencias administradas de modo centralizado y de una economía de mercado universalizada que deglute en un *todo-uno* lo diferente, lo singular, lo imposible de subsumir en reglas formales comandadas por un centro que distribuye los lugares y los relaciona jerárquicamente⁶⁶.

Partiendo de un centro administrativo y social (según el modelo del absolutismo monárquico)⁶⁷, el poder soberano (absoluto y monárquico) expande su influencia en la sociedad como una mancha de aceite (de arriba abajo)⁶⁸, impregnando y fortaleciendo por el camino todas las manifestaciones de autoridad que se precien

⁶⁵ Saavedra Fajardo, D. de, *Empresas políticas*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 122.

⁶⁶ Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, *op. cit.*, p. 355.

⁶⁷ De aquí que la obra cumbre de Calderón se dedique a exaltar la monarquía, identificando la imagen del "Sol" con el monarca absoluto. Cfr. Bodini, V., *Segni e simboli nella "Vida es sueño"*. *Dialectica elementale del drama calderoniano*, Bari-Roma, Adriatica Editrice, 1968. No obstante, habría que matizar al respecto que la filosofía política de la Contrarreforma defiende, por el contrario, la dispersión de los centros de poder, abogando por un régimen mixto donde convivan la monarquía y la república, en el que la intervención de los nobles y principales en el Consejo complementase la dominación del rey. Cfr. Rivera García, A., "Espíritu y poder...", *op. cit.*, p. 576. En este sentido, Fray Juan de Salazar reivindica en 1619 que el gobierno de España "es república en consultar exactamente las cosas, resolviendo lo que se debe hacer, no una, sino muchas cabezas nobles, doctas y experimentadas, y es monarquía en tener un solo rey absoluto, exento y soberano, que sin dependencia alguna, manda poner en ejecución lo resuelto y sanamente acordado por sus consejos y senados". Salazar, Fr. J. de, *Política española*, Madrid, CEC, 1997, p. 128.

⁶⁸ He aquí un testimonio paradigmático del esquema descendiente del poder. Formulado por vez primera en el *Leviatán* de Hobbes (1651) para solucionar de una vez por todas el viejo problema de la legitimación del poder, y con una larga tradición en el terreno de la filosofía política, dicho esquema presupone (entre otras cosas) que el poder se localiza primordialmente en un foco único de soberanía del que irradiarían formas derivadas y descendientes, análogamente al acontecer del ser desde la óptica de Plotino. Frente a este esquema, Foucault defenderá que el poder opera de abajo arriba, atravesando capilarmente (es decir, infinitesimalmente, a nivel microfísico) nuestros cuerpos y mentes, amén de las relaciones sociales: "Entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre el que sabe y el que no sabe, pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento". Foucault, M., *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1978, p. 157.

de serlo, con claro menoscabo de la autonomía del hombre y la especificidad de lo particular. Y lo hace a una velocidad considerable, desde los grandes núcleos urbanos a las zonas más rurales, aunque lejos todavía de las condiciones de movilidad favorecidas por el sistema global de comunicación y las tecnologías de la información a partir del Novecientos. Un escenario ideal, al menos teóricamente, para los intereses de los grupos dominantes, diseñado como estaba para que las personas puedan olvidarse de sí mismas y obedecer impertérritamente directrices ajenas de todo tipo (inclusive en los momentos dedicados al ocio):

La cultura del XVII (y de esto los “ilustrados” del XVIII no se apartaron mucho) pretendió, además y principalmente, adueñarse de la dirección de los momentos de esparcimiento y de todos aquellos momentos en que un público o un conjunto de individuos podía ponerse en contacto con una obra, o mejor, una creación humana, y sentir, por la experiencia de ésta, una apelación a la libertad⁶⁹.

Ahora bien, mientras Benjamin sostiene la tesis de que el verdadero cometido del soberano sería mantener (por medios dictatoriales) la historia natural de las cosas (sus dimensiones mundanas), Calderón va aún más lejos, defendiendo que ese poder espiritual aspira a retornar la tierra a la naturaleza antes de la caída (es decir, en su estado originario, antes del alejamiento del Creador en relación a lo creado hasta hacerse trascendente), en lo que constituye un ideal histórico coincidente con la *acmé*, esto es, con “una edad de oro de la paz y de las artes, ajena a cualquier dimensión apocalíptica, instaurada y garantizada *in aeternum* por la espada de la Iglesia”⁷⁰. De este modo, Calderón lleva a cabo una secularización del concepto teológico de redención: “De una historia que sólo era tiempo vinculado a un origen dictatorial, ahora pasamos a una historia como economía de la salvación. De una unidad natural entre los hombres, pasamos a una *eclesia* del espíritu”⁷¹. Sin embargo, el gran déficit de la teoría calderoniana radica en que los medios humanos necesarios para el triunfo de semejante poder espiritual se revelaron totalmente ineficientes, cuando no inexistentes. Y es que, como muy bien sabe Gracián, la huida de Dios lleva consigo aparejada el

⁶⁹ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 161. Cfr. Lowenthal, L., “Perspectivas históricas de la cultura popular”, en *La industria de la cultura*, Madrid, Alberto Corazón, 1969, pp. 14-28.

⁷⁰ Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 65. Nos referíamos al ideal mesiánico (o acaso ese sentimiento místico de cumplimiento escatológico) que aspira a una cristiandad armónica y triunfante, uniendo a todos los pueblos cristianos bajo la única bandera del Imperio español. Elaborado en torno al concepto erasmista del príncipe cristiano y a su docta elaboración a cargo de Luis Vives, y diametralmente opuesto a la doctrina maquiavélica, este ideal surge en unas circunstancias históricas muy determinadas (terminación triunfante de su lucha secular contra el Islam, expulsión de los judíos, descubrimiento de América, etc.), y en él se encuentra la simiente de las doctrinas políticas y sociales de los grandes tratadistas españoles posteriores, así como de aquellos misioneros que trasladaron a tierras americanas los acentos más acendrados y progresistas de la cultura occidental. Solamente a la luz de tales coincidencias resulta inteligible la trayectoria que da inicio con el primer Imperio español y la progresiva compenetración del futuro emperador con los ideales defendidos por lo más selecto de la intelectualidad española de aquellos años. Cfr. Vives, J. L., *El pensamiento vivo de Juan Luis Vives presentado por Joaquín Xirau*, Buenos Aires, Losada, 1944, pp. 15-17.

⁷¹ Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, *op. cit.*, p. 288.

desfallecimiento del espíritu como poder soberano con la capacidad de salvaguardar la unidad de los hombres, de manera tal que la naturaleza queda abandonada a su suerte: “Si falta este poder espiritual, sólo nos queda en el tiempo la naturaleza y su ley, la dispersión de los hombres”⁷². En este inquietante escenario, el soberano ya no vuelve presente a Dios, y su poder espiritual se diluye en un poder natural (en una “fuerza animal”, como Benjamin señala)⁷³, un poder natural que, como tal, se inscribe en la lógica del crecimiento ilimitado y de la corrupción.

Se entiende, desde este prisma, el declive político, económico y demográfico de la monarquía hispana, en contraste con el esplendor alcanzado en el período conocido como “*pax hispanica*”, vigente durante las primeras décadas del siglo XVI; un declive que arranca con el reinado de Felipe III y que trae consigo grandes dosis de corrupción, despilfarro y descrédito de las instituciones, tal y como revelan las siguientes palabras de Gracián, pronunciadas con un sentimiento de desazón más que evidente: “Advertid que los que habían de ser cabezas por su prudencia y saber, éstos andan por el suelo, despreciados, olvidados y abatidos. Al contrario, los que habían de ser pies, por no saber las cosas ni entender las materias, gente incapaz, sin ciencia ni experiencia, éstos mandan” (C, I, vi). No es de extrañar, por consiguiente, que el belmontino sitúe el ideal calderoniano en un pasado tan remoto como irrecuperable, a saber, el reinado de Fernando el Católico, contemplado como la encarnación viviente de los valores heroicos, “un decálogo sobre el arte de gobernar lo diverso con sagacidad, experiencia y astucia, a tenor de las circunstancias y sin olvidar el territorio de los afectos”⁷⁴; en palabras de José Luis Villacañas:

Gracián, de los reyes de su tiempo sólo ha conocido la abyección personal, sin ver por parte alguna el poder en su dimensión soberana espiritual. Por eso cuando pudo decir en la apología de Fernando el Católico que “no hay medianía en los reyes. Son conocidos, o por muy buenos, o por muy malos”⁷⁵, tenemos la certeza de que los de su época eran los más lejanos de Fernando, y no podían sino pertenecer a los abyectos⁷⁶.

J. A. Maravall achaca la gravedad de la crisis desencadenada en España a la disociación existente entre los individuos y las nuevas formas de organización política (corruptas y decadentes, como queda dicho), en lo que puede verse como los albores del fenómeno de la “globalización”, a raíz de factores como la extensión geográfica del territorio, la población que debía ser organizada y la heterogeneidad de las diferentes culturas.

Es el espectacular y problemática desajuste de una sociedad en cuyo interior se han desarrollado fuerzas que la impulsan a cambiar y pugnan con otras más poderosas cuyo objetivo es la conservación. Donde la resistencia a estos

⁷² *Ibid.*, p. 291.

⁷³ Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 72.

⁷⁴ Egido, A., *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acantilado, 2014, p. 266.

⁷⁵ Citado por Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 54.

⁷⁶ Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, *op. cit.*, p. 291.

cambios fue mayor, sin que en ningún caso pudieran quedar las cosas como estaban, no se dejaron desarrollar los elementos de la sociedad nueva y se hallaron privilegiados todos los factores de inmovilismo. En tales casos, como el de España, los efectos de la crisis fueron más largos y de signo negativo⁷⁷.

En este contexto, la escolástica servía para legitimar la cosmovisión de la monarquía católica, pero se mostraba incapaz de abordar los problemas concretos de los individuos que vivían bajo tales circunstancias:

Como hoy, se experimentaba en tales circunstancias una inquietante indisponibilidad de los sucesos. Los factores que dirigen la política y la economía se vuelven cada vez más oscuros y más difíciles de gobernar desde lo concreto, por el común de los hombres. Se trata de la experiencia de la ingobernabilidad de los mecanismos (ciegos) que dirigen un mundo cada vez más parecido a un *cosmos* pre-humano o metafísicamente independiente y ajeno al destino de los hombres⁷⁸.

Por su parte, el modelo de Francia e Inglaterra tampoco podía dar cuenta de semejante problematización, ya que las excepciones suelen pasar desapercibidas para la razón analítica, que solo entiende de regularidades. Lo cual explica que, en el caso de España (Cervantes, Gracián, Calderón, etc.), la sospecha fuera anterior a la razón, y no es casualidad que filósofos como Schopenhauer, Nietzsche o Marx, y todas aquellas filosofías categorizadas con la etiqueta de lo "irracional", centraran su punto de mira en la literatura española (esto es, una literatura que opera propiamente como filosofía, asociando el decir literario y el sentido filosófico del mismo como expresión de la cultura española)⁷⁹ cuando esa misma razón

⁷⁷ Maravall, J. A., *La cultura del barroco*, op. cit., p. 69. Citado por Mora García, J. L., "De *El discreto...*", op. cit., p. 217. A mediados del siglo XVII, la crisis se acentúa notablemente, como consecuencia del proceso de desmembración de la unidad peninsular, a raíz de los conflictos separatistas de Portugal y Cataluña iniciados en 1640. Cfr. Pizarro Llorente, H., "La crisis de la monarquía española en la vida de Gracián (1601-1658)", en *Gracián: Barroco y modernidad*, op. cit., pp. 45-67; pp. 45-48.

⁷⁸ Sáez Rueda, L., "El barroco por-venir", en T. Oñate y otros (eds.), *El segundo Heidegger. Ecología, Arte, Teología (Los hijos de Nietzsche en la postmodernidad III)*, Madrid, Dykinson, pp. 149-169; pp. 150-151.

⁷⁹ En términos de Miguel de Unamuno, la española es una filosofía "líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos". Unamuno, M. de, *El sentimiento trágico de la vida*, T. II, Madrid, Aguilar, 1958, p. 1005. En la misma línea se expresa María Zambrano, para quien "la novela para los españoles fue lo que la filosofía para Europa". Zambrano, M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 95. Julio Cejador no puede mostrarse más tajante en relación a esta idea, cuando realiza la siguiente reflexión en su prólogo a *Guzmán de Alfarache*: "Dicen por ahí que no ha habido filosofía en España, y realmente si algo ha habido en España, ha sido filosofía. Por ella carga tanto a no poco las la lectura de *Guzmán de Alfarache*, y por no tener paladar para saborear la filosofía española es por lo que muchos no leen el *Criticón* ni entienden el Libro de Buen Amor, desprecian el *Corvacho* ni aun el *Quijote*. Porque todo eso es filosofía española y sus autores son los ingenios españoles. Pintar por pintar, describir por describir es cosa que nunca se hizo en España, y si a eso llaman algunos el arte por el arte, como meollo del ser del artista, en España no hubo jamás artistas, como no hubo filósofos. Pero si la moral es filosofía y lo más entrañable de la filosofía, hubo en España filosofía y hubo filósofos: ¡demasiados filósofos y demasiado filósofos! Los que piden que se les descargue el *Guzmán de Alfarache* piden menos filosofía". Citado por Mora García, J. L., "De *El discreto...*", op. cit., pp. 219-220.

experimentó profundas crisis, en esas épocas que “borran la caracterización general de las cosas y personas”⁸⁰. Si bien es verdad que, como enseña J. L. Mora con maestría, estas filosofías realizaron una interpretación del barroco español en clave alemana, a la luz de la dialéctica sujeto-objeto en el idealismo alemán, sembrando la semilla de las imágenes de España (o Latinoamérica) y de Europa como realidades contrapuestas, en términos de “barbarie y civilización” o de anomalía y normalidad⁸¹.

En las últimas páginas de su *Trauerspiel*, Benjamin caracteriza el tipo de espiritualidad propia de la naturaleza caída o abandonada en un mundo sin Dios como una “espiritualidad satánica” o “absoluta”, más allá de la particular idiosincrasia de la crisis española: “Esta espiritualidad absoluta, que se ha independizado de todo principio o modelo trascendente, convierte a los distintos órdenes materiales de lo creado en esferas autónomas, cuyos fines resultan ajenos a los valores del libro revelado”⁸². En este contexto, la Revolución Científica descarta por principio la acción de factores “mágicos” en el universo (entre los cuales se cuenta la providencia divina), y condena la dimensión cualitativa de lo real como obra del diablo, como si el operar de toda fuerza o acción pudiera reducirse al plano horizontal de sus efectos observables y descriptibles en función de reglas o leyes: “Es ésta, sin duda, una *ficcionalización del mundo*, pues finge capturar la riqueza viva de lo real, que es siempre un ‘tener lugar’, un ‘estar aconteciendo’, en la mordaza de lo que ha tenido lugar y ha acontecido, es decir, en hechos regables y operacionalizables”⁸³. A partir de entonces, la naturaleza se conforma exclusivamente por el conjunto de procesos operativizables (es decir, cuantificables) en el ámbito de la *res extensa*. Todos los fenómenos aparecen conectados por una regla fija (reductible a cierta relación entre magnitudes o “función”), y los objetos naturales se transforman en cosas tan inanimadas o muertas como las palabras, que como en toda alegoría que se precie, solo pueden cobrar vida *por mor* del sentido conferido por el autor de turno en cada caso, y *El Criticón* constituye la alegoría por excelencia de la literatura española, más aún, la

⁸⁰ Pérez Galdós, B., “La sociedad presente como materia novelable”, en *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1972, p. 180. Citado por Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, *op. cit.*, p. 214.

⁸¹ Cfr. Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, *op. cit.*, pp. 217-218.

⁸² “Desde este punto de vista, el mayor de los pecados del hombre es la soberbia, la *deficatio*, el creerse autosuficiente. Se trata así de un mal que, como señala Benjamin, no consiste tanto en obrar o en la ‘tentación física entendida en términos meramente sensoriales’ (Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 226) (lujuria gula y pereza), cuanto en un determinado saber”. Rivera García, A., “Espíritu y poder...”, *op. cit.*, p. 569. Por su parte, Tirso de Molina ha retratado a la perfección el pecado de ese hombre soberbio que se propone desvelar los arcanos divinos, equiparando su saber al del mismo Dios. Cfr. Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, Madrid, Cátedra, 1992. Para llegar a esta conclusión, Antonio Rivera se basa en el análisis de la obra en cuestión a cargo de Menéndez Pidal, R., *Estudios literarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 9-65. En la línea de Tirso, Saavedra Fajardo estima que “conviene obligar a los súbditos a que, como los alemanes antiguos, tengan por mayor santidad y reverencia creer que saber las cosas de Dios”. Saavedra Fajardo, D. de, *Empresas políticas*, *op. cit.*, p. 183.

⁸³ Sáez Rueda, L., “Ficcionalización del mundo. Aportaciones para una crítica de patologías sociales”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XLV, 115-116 (2007), pp. 57-69; pp. 61-62.

más grande y la más bella alegoría que se ha escrito nunca, en opinión de Schopenhauer⁸⁴. Asistimos, en definitiva, al “desencantamiento del mundo” del que hablaba Weber. Un desencantamiento que se vuelve hoy más palpable que nunca en numerosas áreas del saber, como en el caso del proyecto científico de formalizar el lenguaje natural y el propósito de reducir la intencionalidad de la mente a las reglas conexionistas de una computacionalidad general que se basa en algoritmos⁸⁵. Y es que, como afirma José Luis Villacañas, “mirar el barroco no es una cuestión de curiosidad o de historicismo, sino de autoconocimiento”⁸⁶.

Para hacernos una idea más cabal al respecto, deberíamos plantearnos con el propio Weber, no obstante, que “sólo el protestantismo ascético acabó con la magia, con la extramundanía de la búsqueda de salvación y con la ‘iluminación’ contemplativa intelectualista como su forma más alta”⁸⁷. Porque si Weber tiene razón, podemos afirmar entonces sin riesgo a equivocarnos que el “desencantamiento del mundo” era mucho más acentuado en la vida cultural de los pueblos protestantes que en los católicos, donde había lugar todavía para la comprensión o vivencia de lo sagrado en las esferas de la magia y la iluminación extramundana; en el abandono del mundo, por parte de la conciencia religiosa, en el monasterio; en los estudios teológicos y de letras como actividades o modos espirituales para desarrollar el sentimiento religioso; como también en el juego, el ritual y el arte, como bien sabemos por Bolívar Echeverría⁸⁸. Por no hablar de la resistencia que encontró este proceso de desencantamiento en América Latina, donde las manifestaciones culturales del catolicismo se vieron reforzadas, en lo que tenían de espirituales o mágicas, por la desbordante cultura de los pueblos

⁸⁴ Véase sobre este tema Romera-Navarro, M., “Las alegorías del *Criticón*”, *Hispanic Review*, IX (1941), pp. 151-175. Y también Batllori, M., “Alegoría y simbolismo en Baltasar Gracián”, en E. Castelli (ed.), *Umanesimo e Simbolismo. Atti IV Convegno Internazionale di Studi Umanistici*, Padova, CEDAM, 1958, pp. 247-250. Como apreciaremos más adelante, en Gracián convergen el sentido alegórico y el sentido moral, rompiendo con el deslinde hermenéutico tradicional entre ambos sentidos que encontramos ejemplificado en Dante.

⁸⁵ Para indagar las distintas expresiones de este reduccionismo la filosofía de la mente actual, nos remitimos a Sáez Rueda, L., *El conflicto entre continentales y analíticos*, Barcelona, Crítica, 2002, cap. 6.

⁸⁶ Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, *op. cit.*, p. 284.

⁸⁷ Weber, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México, FCE, 2011, p. 371.

⁸⁸ Siguiendo al filósofo ecuatoriano-mexicano, estas tres dimensiones poseen un denominador común, a saber: la anulación y el restablecimiento del sentido del mundo de la vida. En primer lugar, la experiencia del placer lúcido consiste en la percepción de que el código deja de ser algo natural, de manera tal que el azar y la necesidad se tornan intercambiables. En segundo lugar, la experiencia festiva pone en entredicho, mediante la ceremonia ritual, la consistencia concreta del código (más allá de su carácter natural o necesario), abandonando el modo rutinario de la vida práctica, productiva y consumidora. De este modo, sustituyendo el orden de lo real o de la conciencia objetiva por el ámbito de lo imaginario y lo fantástico, en una suerte de transnaturalización, la existencia logra alcanzar ocasionalmente una vivencia plena de la vida y del mundo de la vida, es decir, de la subjetividad y de la objetividad del objeto en toda su pureza. Por último, la experiencia estética se orienta a revitalizar el ritual y la ceremonia desfallecientes del catolicismo, una vez que la modernidad capitalista expulsa a la religión de la esfera económica, sustituyendo la *ecclesia* por la sociedad civil o burguesa. Cfr. Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, *op. cit.*

indígenas americanos, a través de procesos de “mestizaje” (Serge Gruzinski)⁸⁹ y “antropofagia” (Haroldo de Campos)⁹⁰ por los que el Barroco (latinoamericano) ha llegado a ganarse el apelativo de “arte de contraconquista”, según la afortunada expresión del intelectual cubano Lezama Lima⁹¹. En el polo opuesto, el “desencantamiento del mundo” encontró en el mundo anglosajón un caldo de cultivo propicio para su expansión unilateral, a tenor de la escasa resistencia ofrecida por las identidades noreuropeas (celtas y germánicas) y, ulteriormente, norteamericanas, conduciendo el “desencantamiento del mundo” a su realización plena, bajo el signo de lo que Bolívar Echeverría denomina la “americanización” de la modernidad, el “fenómeno americano” o, simplemente, el “americanismo”⁹².

Con todo, frente a la actitud autosuficiente y optimista adoptada por el racionalismo moderno, la crisis del viejo modelo de razón-fe donde se sustentan los principios axiales de unidad, coherencia, armonía y, en definitiva, aquel orden eterno fundado y organizado orgánicamente que estructuraba y regulaba el viejo mundo, junto al derrumbe del poder soberano y el “desajuste” que constituye, según la tesis de Maravall, su corolario histórico, alcanzan su eco en un *amargo* sentimiento de extravío, desilusión y desengaño latente en la totalidad del universo barroco⁹³, un desencuentro o, mejor aún, un abismo (en el sentido de una “falta de fundamento” o *Ab-grund*, según el ingenioso juego de palabras de Heidegger) que se abre entre el hombre y la realidad; en palabras de Luis Sáez: “Es como si el alma barroca quisiera decir que el mundo humano *no está en orden*. Figura y forma, objetivo y entorno y, más radicalmente, hombre y mundo, así como lo real y lo ideal ya no se muestran en armonía”⁹⁴. ¿Por qué senderos camina esa experiencia?, se preguntará el lector con cierta inquietud.

La filosofía [aclara Luis Sáez], con frecuencia, se hace esperar, contempla y espera, camina como con patas de paloma, atesora lo que ocurre a su

⁸⁹ Cfr. Gruzinski, S., *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México Español S.XVI-XVIII*, México, FCE, 1991.

⁹⁰ Campos, H. de, “De la razón antropofágica: Europa bajo el signo de la devoración”, *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, 12 (1999), pp. 235-258.

⁹¹ Cfr. Lezama Lima, J., *La expresión americana*, México, FCE, 1993. Dichos procesos fungen como ejemplos ilustrativos del fracaso de Occidente en el afán por elevar a universales sus propias formas de vida. El énfasis unilateral del descubrimiento de América se verifica en la teoría acerca del otro, la cual implica un doble movimiento: o bien el yo colonizador proyecta sus propios valores sobre el otro, exigiendo que los asimile como propios, o bien lo degrada inmediatamente a la categoría de un ser inferior cuya naturaleza oscila entre el hombre y el animal, negando no solo su diferencia sino, lo que es peor, sustrayendo su misma humanidad. Cfr. Todorov, T., *El descubrimiento de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 2005.

⁹² Cfr. Echeverría, B., “La ‘modernidad americana’ (claves para su comprensión)”, en B. Echeverría (comp.), *La americanización de la modernidad*, México, Era, 2008, pp. 17-49.

⁹³ Cuando conduce al desengaño, la verdad, nos dice Gracián, “es la quinta esencia de lo amargo” (O, 210). El jesuita matizará diez años después esta afirmación: “La verdad en la 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. La verdad por activa es muy agradable, pero por pasiva la quinta esencia de lo aborrecible” (C, III, iii).

⁹⁴ Sáez Rueda, L., “La experiencia de lo trágico y la crisis del presente”, en P. Peñalver y J. L. Villacañas (eds.), *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, pp. 361-383; p. 371.

alrededor y sólo deja en expansión su caudal cuando está maduro su fruto. No es extraño, entonces, que en situaciones cruciales de descomposición de una visión del mundo las reacciones y expresiones surjan, en un primer momento, en el formato de formas artísticas, más prestas a la rapidez de la intuición que a la laboriosidad del concepto⁹⁵.

Para dar forma a esa vivencia, el arte barroco (y su precedente, el manierismo) realiza una captación revulsiva del espacio: en lugar del espacio homogéneo, continuo e infinito del Renacimiento, susceptible de ser contemplado idealmente desde una mirada única e inmóvil, se afirma un espacio heterogéneo y confuso en sus límites, plástico y retorcido, un espacio que distorsiona los viejos ideales de claridad y perfección por mor de lo insólito, lo desconcertante y lo artificioso, expresando de este modo una suerte de derrumbamiento, el latido profundo de una época en crisis:

El gusto por lo insólito o lo desconcertante (a veces lo artificioso) y un rechazo del culto al orden simétrico se imponen. Las figuras se estiran místicamente (como en el Greco), se retuercen en giros, adquieren consistencia metálica o pétreo (Bronzino) o tienden a desmaterializarse. [...] En el fondo, parece que se quisiera dar testimonio de un disturbio que apela primero a la experiencia del espacio: es el *ámbito*, la *zona*, el *campo* de la vida lo que parece afectado de raíz: el mundo humano *no está en orden* porque se ha *desfigurado*, *encogido*, *invertido*. El ánimo se encuentra *aplastado*, *encogido* y necesita *expandirse*, *dilatarse*, encontrar un *despejamiento*⁹⁶.

En literatura, la novela de Cervantes encarna de modo insuperable dicha experiencia: “Que Cervantes abordara la cuestión de la locura como inadecuación de la instalación del hombre en el mundo antes de hacerlo con la normalidad era, por paradójico que pueda parecer, perfectamente lógico. Tuvo la genialidad (él mismo como ingenioso) de inventar un género nuevo, la novela, para dar cuenta de esa situación”⁹⁷. Luis Sáez se muestra especialmente explícito a propósito de esta idea:

La estructura de la narración rompe la forma clásica; hay en ella algo informe, caprichoso, desmesurado, arbitrario; la hibridación entre lo real y lo fantástico ponen de manifiesto la irrealización de la realidad. Don Quijote es prueba viviente de que el ideal está condenado a ser obviado por la realidad. La discrepancia entre lo objetivo y lo subjetivo, sus inconciabilidad, se refleja en el dualismo Sancho Panza/Don Quijote, y la ruptura con el orden clásico se pone de manifiesto en la convulsión del orden ético-moral, pues el héroe, ora ridículo, ora sublime, es santo y loco a un tiempo⁹⁸.

Ciertamente, la Edad Media ya experimentó de forma anticipada la oposición entre dos mundos (el material y el ideal, el cuerpo y el espíritu), pero dicha oposición no dio lugar a conflicto trágico alguno. El Barroco, en cambio, es trágico, contra lo que

⁹⁵ Sáez Rueda, L., “El barroco por-venir”, *op. cit.*, p. 150.

⁹⁶ *Ibid.*, pp. 151-152. Cfr. Hauser, A., *Historia social de la literatura y el arte*, vol. 2, Barcelona, Labor, 1992, caps. VI y VII.

⁹⁷ Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, *op. cit.*, p. 217.

⁹⁸ Sáez Rueda, L., “La experiencia de lo trágico...”, *op. cit.*, p. 372.

mantiene Morpurgo-Tagliabue, de manera tal que el conflicto (la crisis, en el fondo) aparece, en el *confuso laberinto* del mundo graciano⁹⁹, como algo injustificado e inadmisibles. El belmontino expresa ese “sentimiento trágico de la vida”, como diría Miguel de Unamuno, mediante uno de los tópicos más recurrentes y característicos del *Criticón*, a saber, el presupuesto ficcional de un mundo *invertido* en su valor y en su sentido, huero y perverso, *topos* erigido en el signo de una época:

Todo va al revés en consecuencia de aquel desorden capital: la virtud es perseguida, el vicio aplaudido; la verdad muda, la mentira trilingüe; los sabios no tienen libros y los ignorantes librerías enteras; los libros están sin doctor y el doctor sin libros; la discreción del pobre es necesidad y la necesidad del poderoso es celebrada; los que habrían de dar vida, matan; los moços se marchitan y los viejos reverdecen; el derecho es tuerto; 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 adelante vuelve atrás (C, I)¹⁰⁰.

He aquí solamente una pequeña muestra de las anomalías y las anomias inyectadas en el orden del ser por el hombre, erigido en el dueño y señor absoluto de la naturaleza y de la historia: “El hombre y su voluntad borran de la faz del Mundo el orden y el sentido que eran espejo de Dios, huella de su presencia. El verdadero sentido de este Mundo es, entonces, el sinsentido”¹⁰¹. No se trata simplemente de una crisis espiritual, en el sentido de una decadencia moral, o de un desorden de nuestros hábitos: asistimos a un *vaciamiento ontológico*, un *desfondamiento del ser* en toda regla. Ahora bien, esto no significa algo así como el fin de la metafísica (suponiendo que el objeto de la misma sea, precisamente, pensar el ser, como pretendía el malhumorado Heidegger), entendida como doctrina o sistema especulativo: efectivamente, ni las cátedras de metafísica han perdido su razón de ser, ni sus ocupantes deben ser destituidos. Las circunstancias y experiencias religiosas y políticas en el universo barroco obligaron a plantearse el orden como problema, en lugar de como algo dado de suyo, natural y estable: se trataba entonces de *construir* el orden sobre nuevas bases (y no solo de *reconstruirlo*, como hemos visto en el caso del racionalismo moderno), toda vez que la lógica del mundo no se correspondía con la lógica de nuestros

⁹⁹ Erigido en uno de los *topoi* más citados en el manierismo (cfr. Hocke, G. R., *El Manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650*, Madrid, Guadarrama, 1961), la imagen del mundo como “confuso laberinto” asume un protagonismo parecido en la literatura barroca, de Comenius a Gracián, pasando por Góngora, Francisco Santos o Enríquez Gómez. Cfr. Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., pp. 315-316.

¹⁰⁰ La enumeración de *impossibilia* que constituye el principio formal de este tópico tiene su origen en el mundo antiguo y en el Medievo. Cfr. Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, Vol. I, México, FCE, 1995, pp. 143-149.

¹⁰¹ Lomba Falcón, P., “Tan lejos, tan cerca. Baltasar Gracián o la ausencia de Dios en la historia”, *Criticón*, 118 (2013), pp. 151-162; p. 158. Efectivamente, Gracián defiende la tesis cristiana de que la naturaleza fue ordenada sabiamente por Dios, siendo el ser humano, concebido como “naturaleza caída”, el culpable de pervertir esa naturaleza buena y perfecta, alejándose de sus fines naturales. Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, op. cit., pp. 64-65.

deseos, y porque las cosas se mostraban sometidas ineluctablemente al cambio y la transformación, llevándonos al engaño. Asistimos, como hace notar José Luis Mora, a un

nuevo concepto de mundo, lugar donde el hombre habita y cuyas regularidades hemos de descubrir, ya que no son las que creíamos dadas, y debemos hacerlo si queremos estar a buen recaudo. Porque a la seguridad no podemos renunciar. Es decir, no podemos renunciar al orden. Como quizá diríamos hoy, no es posible asentar la sociedad sobre bases irracionales. La filosofía respondió al objetivo por el cual nació pero necesitaba refundarse a la altura de este tiempo histórico¹⁰².

En suma, tenemos que si el mundo está al revés, es porque la orfandad de sentido y la inversión dominantes en la imagen barroca del mundo se afirman por oposición al orden ontológico absoluto (esto es, el mundo de Dios o de la naturaleza originaria). Lo cual terminará propiciando, por una cuestión de necesidad antropológica, una suerte de ontología dinámica de lo real como proceso y flujo cuyos principios fundamentales intentaremos delimitar, a grandes rasgos, en las líneas venideras.

3. El ser del Barroco

Si lanzamos una mirada genealógica al imbricado edificio de la ontología barroca, encontraremos que toda su estructura se cimenta sobre una concepción cualitativa de la “fuerza” (*vis*) o potencia para actuar como nervadura del ser¹⁰³. Nos referimos a la fuerza como la *enérgeia* que toda acción pone en obra en el despliegue que le es propio. La fuerza como el vigor o el ímpetu que otorga vida, intensidad y dirección a nuestros actos y, con ello, al mundo; la dimensión cualitativa de toda forma de *praxis*; la potencia en el operar.

Como la intensidad del viento en la ola, la fuerza se corporeiza intensivamente en una materia y la transforma en pliegue al conferirle un dinamismo. Siguiendo la metáfora, la ola presenta dos caras, una representable (su movimiento observable), otra que in-siste en ella de modo invisible y que constituye una intensidad de fuerza. [...] Una fuerza es actuante, impele un

¹⁰² Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 58.

¹⁰³ Para analizar esta concepción, nos basaremos en el magnífico estudio de Sáez Rueda, L., *Ser errático. Una ontología crítica de la sociedad*, Madrid, Trotta, 2009, p. 137 ss. La identificación de la fuerza como nervadura del ser data del origen mismo del pensamiento, y posee un amplio recorrido en la historia de la filosofía. Luis Sáez distingue dos grandes tradiciones que realzan su carácter operativo: una tradición subraya la exuberancia de la potencia, fuerza dinámica de carácter intensivo e irreductiblemente cualitativa, donde se inscribe la concepción de Gracián; la otra tradición, abanderada por la Revolución Científica (siglos XVI-XVIII), entiende la noción de “fuerza” en términos de cantidad, de manera tal que el *operari* asume la forma del mecanismo. Esta reducción del operar a la presencia del hacer reglado y calculable tiene resonancia en nuestro tiempo, en nombre del proyecto de formalización del lenguaje, y más recientemente, de la teoría computacionalista en filosofía de la mente. *Cfr. ibid.*, pp. 151-158.

movimiento al ánimo y al cuerpo. [...] Expele un impacto sordo y oscuro que llama a ser seguido¹⁰⁴.

Cuando el “actuar” (*agere*) se dirige al crecimiento y la expansión, y no al dominio, proviene del término latino *augere*¹⁰⁵. No obstante, conviene recordar que esta concepción hunde sus raíces en el mundo griego: mientras que los presocráticos vinculan la *physis* (en cuanto realidad fundamental) con la fuerza naciente o emergente por la que las cosas pueden llegar a ser lo que son, Aristóteles postula en la *Metafísica* la unidad entre potencia y acto, cifrando el dinamismo del ser en el acto continuo de la potencia o *enérgeia* en curso. Una unidad conservada e intensificada por la modernidad de manera ostensible. Así, el ser se concibe en la *Ética* de Spinoza como caudal en acto o *natura naturans*, una potencia que escapa a lo representable y cuantificable, mientras Leibniz defiende que la potencia para actuar inherente a todo ser es fuerza viva (irreductible, por tanto, a la dimensión extensa), similar a un “arco tendido” del que hace depender todo fenómeno posterior.

Desde esta óptica, el ser del Barroco se revela como activo operante, potencia *in actu* que resulta inagotable en sus expresiones, si bien solo puede manifestarse sustancialmente en virtud de los modos que determinan su manifestación, en los cuales se encarna y adquiere una musculatura propia, y sin los cuales no podría ser nunca reconocido como tal:

De ahí que en su concepción antropológico-existencial, el hombre alcance su excelencia sólo en la medida en que su potencia, es decir, su fondo activo o *caudal*, se pone en obra en la originalidad práctica del “universo” de una vida, en el curso perpetuo de sus acciones y *maneras*, mediante las cuales su praxis se convierte en *acontecimiento* que *se hace valer* y logra incidir en el mundo¹⁰⁶.

La filosofía práctica de Gracián proporciona un testimonio inmejorable de este punto de vista, como veremos en profundidad llegado el momento. Ahora bien, como toda fuerza, el ser barroco no se define exclusivamente por su poder de afectar; además de ser una facultad activa, también implica cierta *receptividad*: “Pensar desde la clave de la ‘fuerza’ es pensar un mundo de interacciones prácticas, de cursos de acción, que afectan y son afectados”¹⁰⁷. En esta medida, “donde hay potencia ha tenido lugar ya la irrupción de una alteridad afectante.

¹⁰⁴ Sáez Rueda, L., “El barroco por-venir”, *op. cit.*, p. 155. Esta concepción de la fuerza comprende una visión del mundo como bifronte o jánico, según la cual posee dos caras inseparables en un mismo plano de inmanencia: “Existe una unidad irrecindible entre profundidad intensiva, cualitativa, por un lado, y exterioridad palpable, por otro, como anverso y reverso. El pliegue, pues, en todo su sinuoso decurso posee dos rostros, que no son dos mundos separados, sino haz y envés de la misma realidad. Uno es el de la fuerza, principio activo; el otro es su conformación representable y corporal, en la que la primera está materializada”. *Ibid.*, pp. 157-158. Más adelante volveremos sobre la noción de “pliegue” en el pensamiento de G. Deleuze como uno de los rasgos fundamentales del Barroco.

¹⁰⁵ *Cfr. ibid.*, p. 156.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 156.

Actuar no consiste en hacer arbitrariamente, a no ser que la acción se remonte sobre la existencia y se desarraigue, cada vez más impasible: praxis ficcional o letárgica. En el curso del ser, la acción siempre supone una pasividad receptiva¹⁰⁸. De hecho, el ser necesita de la afección para forjarse, y “cuanto más ajena a su otredad se forja, más petrificada queda en un escorzo, paralizada por la mirada de Medusa¹⁰⁹. En definitiva, operar es siempre y necesariamente *co-operar*; lejos de producirse aisladamente, el ponerse en obra del ser tiene lugar en un “entre” o “intersticio” de fuerzas¹¹⁰.

Pues bien, si la imagen barroca del mundo se articula, bajo este punto de vista, por el problema de la identidad y la diferencia (abriendo paso, consiguientemente, a la postmodernidad), es porque el ser se constituye por toda una multiplicidad de *relaciones* en las que aparece siempre *inacabado* y en constante *movimiento*:

Porque cada cosa, como alcanzada por un halo proteico, puede significar ahora cualquier otra; esta polisemia se extiende en la inmanencia mundanal, rompe la identidad de cualquier entidad, introduciéndola en una remisión continua a lo otro de sí y elevándola en virtud de esa alusión que la hace inconmensurable y todas las cosas al mismo tiempo¹¹¹.

De aquí se sigue, como ha visto Jacques Derrida con fina penetración, la imposibilidad de una significación pura e ideal, impoluta y cerrada sobre sí misma. En su discusión con la fenomenología, el filósofo francés apunta que el sentido (el ser) se encuentra inexorablemente atravesado por el signo, es decir, la escritura es el medio de plasmación o vehículo de transmisión donde se fija la esencia significativa que se envía. Pues bien, además de ser, así entendida, la condición de posibilidad del sentido, la escritura es también la condición de su imposibilidad. En la medida en que el signo es lo repetible por antonomasia, la escritura alberga una *iterabilidad* donde cada signo remite a otro, de tal suerte que la significación es remitida constantemente, en un envío que proviene de otro envío y que reenvía a otro lugar, abortando por principio la posibilidad misma de una unidad substancial¹¹². Evidentemente, esta concepción no se encuentra *sensu stricto* en

¹⁰⁸ Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 146.

¹¹⁰ Cfr. Nancy, J.-L., *La creación del mundo o la mundialización*, Barcelona, Paidós, 2003.

¹¹¹ Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, p. 60. “¿No es este [se pregunta sugerentemente el autor] el mundo graciano, cuyo ser es el de un emisario de Proteo, ‘muchos en uno, porque ya era blanco, ya negro; ya moço, ya viejo; ya pequeño, ya grande; ya persona y ya fiera?’” (C, VII). Resulta esencial considerar, a propósito, la relación existente entre esta ontología relacional y fenómenos culturales como la “primera mundialización” (Benito Pelegrín) o el “descubrimiento del otro” (Tzvetan Todorov). Por lo demás, esta concepción reaparece con fuerza en filosofías contemporáneas como las de Foucault o Deleuze, para quienes la vida humana se compone de un rizoma de fuerzas en continuo movimiento, mientras que el sentido comprendido se presenta como una segregación de superficie, esto es, como el reflejo de la relación entre intensidades prácticas, encarnadas en movimientos y formas de actuar en la *praxis*. Cfr. Sáez Rueda, L., “El barroco por-venir”, *op. cit.*, p. 158.

¹¹² Cfr. Derrida, J., “Firma, acontecimiento, contexto”, en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 347-372. De este modo, Derrida corrige el fonocentrismo inherente al logocentrismo occidental, esto es, la fe en el significado sin significante, en la palabra como voz, anterior a la

la ontología barroca propiamente dicha, pero resulta innegable que en ella reside el caldo de cultivo propicio para su ulterior florecimiento.

Frente a la visión monolítica y estática de la realidad, propia del orden teológico, “lo que aporta [el Barroco] no es animación regular sino sobresalto, éxtasis, embriaguez... No evoca la plenitud del ser sino el devenir, el acontecimiento; no la satisfacción, sino la insatisfacción y la inestabilidad”¹¹³ de un mundo prácticamente ingobernable, en el que la metamorfosis se erige en el denominador común de todos los ámbitos, donde todo se rige por el único principio ontológico del antagonismo y la lucha. Pues si las fuerzas que conforman lo real están siempre en relación unas con otras, tal y como hemos defendido, es porque toda fuerza es ya relación de poder; y como Nietzsche enseña, las relaciones de poder se definen por el *conflicto* y la *guerra*, y nunca por la concordia y la paz:

En su íntima contextura el mundo no es un ser hecho, terminado y en reposo, sino que posee una “consistencia” dinámica, inestable, contradictoria. El mundo es una lucha de opuestos, el lugar en que se trama la más compleja red de oposiciones. Esto le imprime su movimiento y le asegura su conservación¹¹⁴.

Que la *inestabilidad* se constituya como uno de los rasgos definitorios del Barroco no es algo baladí, pues si nos atenemos al origen etimológico del término “enfermedad” (*infirmitas*), que significa literalmente “falta de firmeza”, podemos concluir sin temor a equivocarnos que nos encontramos ante una época radicalmente *enferma*. Por lo demás, este germen patológico alcanza su eco en el presente inmediato, como prueba el éxito editorial alcanzado por Bauman, con obras como *Modernidad líquida*, *Amor líquido*, *Vida líquida*, *Miedo líquido*, *Tiempos líquidos* o *Vigilancia líquida*. Y es que, si el estado líquido de una sustancia se cifra en su incapacidad para fijarse a una disposición determinada, no cabe duda que la “licuefacción” constituye una de las categorías interpretativas más afortunadas de los últimos tiempos, en tanto que condensa y articula el conjunto de fenómenos que definen, a diferencia de la modernidad “sólida” (estable y repetitiva), la singularidad de la sociedad contemporánea (flexible y voluble)¹¹⁵.

escritura que la canaliza. Cfr. Derrida, J., *La voz y el fenómeno*, Valencia, Pre-Textos, 1985, cap. IV y V.

¹¹³ Wölfflin, H., *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 39-40.

¹¹⁴ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 325. Gracián lo expresa del siguiente modo, en boca de Critilo: “Todo este universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos: uno contra otro, exclamó el filósofo. No hay cosa que no tenga su contrario con quien pelee, ya con victoria, ya con rendimiento; todo es hazer y padezer: si hay acción hay repasión” (C, I). De aquí la dificultad que supone explicar la “armonía tan plausible de todo el universo, compuesta de una tan extraña contrariedad” (C, iii). Por lo demás, este principio ontológico explica la importancia de la antítesis y de otros recursos similares especialmente útiles para expresar contraposición en la retórica barroca. Por ejemplo, Maravall cita a Lope en *Las Fortunas de Diana*: “Etna de amor que de tu mismo hielo despidas llamas... el fuego con que me hielas, el hielo con que me abrazas”. Cfr. Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 424.

¹¹⁵ Desde este punto de vista, el sociólogo Richard Sennett analiza los nuevos rostros del trabajo en contraposición a las organizaciones jerárquicas que vertebraban la esfera laboral de antaño,

En lo que concierne al principio ontológico por el que se rige el universo dinámico del Barroco, Benjamin nos advierte sobre su principal consecuencia, a saber, que la apariencia de totalidad se torna problemática¹¹⁶, hasta tal extremo que el sentido global del mundo (y de todos los ámbitos de la existencia humana, considerados de forma aislada) escapa necesariamente a nuestras capacidades intelectivas. En este contexto, el Barroco aparece, por oposición al Renacimiento¹¹⁷ y en convergencia con el Romanticismo¹¹⁸, como la época de mayor exaltación del *fragmento*, un “fetichismo del fragmento” que concierne a todas las ramas del saber (desde la pintura hasta la literatura, pasando por la historia, la moral o la política). Benjamin confirma tal extremo cuando define el fragmento, en palabras de Antonio Rivera, como “el material más noble de la creación barroca”, y denomina “palacio confuso” (como la comedia de Lope) a “ese desordenado almacenamiento de trozos sueltos, ya sean hechos históricos, virtudes, sínodos o elementos de cualquier otro tipo, que caracteriza a toda disciplina científica o artística del Barroco”¹¹⁹.

Esta ontología dinámica de lo real encuentra su confirmación más palpable en la recurrente presencia del tema de la *repetición* en las obras barrocas, ilustrada por la uniformidad de series de columnas en los edificios; un recurso estilístico que posee, a ojos de Lewis Mumford, un significado análogo a las series de individuos en las filas de los desfiles militares, tan comunes en las ciudades de la época: “Las series de ventanas en los lienzos de los muros del Escorial (que M. Pelayo comparaba en su monotonía con los libros de los moralistas coetáneos), la columnata del Bernini en Roma, la de Perrault en la fachada oriental del Louvre, parecen responder a los efectos de dinamismo y colosalidad que una cultura

cuando los trabajadores tenían una personalidad formada y firme, y sus vidas giraban en torno a una carrera predecible, una rutina estable o la adhesión leal a una empresa. Con el objeto de favorecer una economía más dinámica, el capitalismo postindustrial pivota, en cambio, sobre un mercado laboral flexible, reajustes de plantilla periódicos e imprevisibles y, en definitiva, exigencias de movilidad absoluta: transitoriedad, innovación, proyectos a corto plazo y riesgo. Cfr. Sennett, R., *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Barcelona, Anagrama, 2000.

¹¹⁶ Cfr. Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 41.

¹¹⁷ “Para Pico della Mirandola o Marsilio Ficino no era concebible ni un mundo roto en fragmentos ni la separación entre naturaleza y espíritu, ya que consideraban a la *machina mundi* como un *animal divino* cuyas partes [señalaba Ficino en su comentario al *Banquete*] ‘están vinculadas las unas con las otras por un cierto amor mutuo’ (citado por Granada, M. A., *Cosmología, religión y política en el Renacimiento*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 62). Igualmente, concebían al hombre como un microcosmos o *parvus mundus* que participa de las cosas inferiores o corruptibles y de las superiores o eternas, de modo que en él se reunían los componentes de toda la naturaleza”. Rivera García, A., “Espíritu y poder...”, *op. cit.*, p. 177.

¹¹⁸ Para indagar la importancia concedida al fragmento en este período, cfr. Aullón de Haro, P., “Fragmento como teoría del fragmento”, en *La Modernidad poética. La Vanguardia y el Creacionismo*, Málaga, Analecta Malacitana, 2000, pp. 69-74.

¹¹⁹ Rivera García, A., “Espíritu y poder...”, *op. cit.*, p. 576. La fragmentación del mundo tiene, al menos, dos implicaciones importantes. En el ámbito de la estética prevalece la *diversidad*, toda vez que cada artista y escritor barroco tiene su propia *manière*, su propio estilo. Desde el punto de vista epistemológico, se hace patente el *perspectivismo* inherente al conocer humano, en lo que constituye un claro precedente del pensamiento de Ortega y Gasset.

masiva necesita”¹²⁰. Así, la escuela italiana y la flamenca cultivaron sobre todo las líneas cruzadas y oblicuas, el movimiento inestable y una cierta tensión centrífuga que en el caso de Rubens adquiere una fuerza especial, debido al sabio dominio de las masas aprendido en Miguel Ángel. Sin embargo, no toda la pintura de aquel momento se rigió por los mismos parámetros, y así, las escuelas española y francesa (la pintura de Velázquez y Poussin, por ejemplo), tendió más bien a composiciones ordenadas, poniendo las figuras en actitudes estáticas que tienen mucho que ver con la estatuaria clásica. Y es que, como revela el refranero popular español, vivir en una época lluviosa no significa que llueva en todo lugar y a todas horas, con más razón si cabe en un universo como el barroco, grabado por la contradicción y la ambigüedad¹²¹.

Vistas las cosas así, la ontología barroca da como resultado un mundo insustancial, descentrado y fragmentado en absoluto; un mundo donde reina el desorden y el caos, la apariencia y la representación, la pluralidad y la diferencia; un mundo, en definitiva, grabado por la noción de “infinito”, pero un infinito que, si bien conserva su deuda, como repararemos en Gracián, con una trascendencia ausente, se encuentra inserto en la finitud del mundo, de un modo inmanente: “No es la ausencia del ser, como se ha dicho, la marca del barroco. Es la presencia de lo infinito en el ser, en sus pliegues y repliegues, en sus curvas y contra-curvas, elipses y espirales, lo que le lleva a llenarlo todo y explica su *horror vacui*”¹²².

Al hilo de la visión barroca de una realidad proteica que evade la identidad *por mor* de relaciones diferenciales, Gilles Deleuze acuña su noción de “pliegue” como clave fundamental del Barroco¹²³. En su particular interpretación del pensamiento de Leibniz, el filósofo francés advierte que, lejos de designar una esencia definida por sus predicados, la sustancia debe ser entendida como un acontecimiento que se inflexiona a sí mismo, configurando un *continuum* plástico y proteico de movilidad infinita conformado, a su vez, por pliegues heterogéneos (como en una túnica o en una hoja flexible), cada uno de los cuales contiene y expresa el mundo entero en una variedad particular (tal y como acontece en las mónadas leibnizianas); de tal suerte que “se podría conocer la belleza del universo en cada alma, si se pudiese desplegar (*desplier*) todos sus repliegues (*replis*) que no se desarrollan sensiblemente más que con el tiempo”¹²⁴. De aquí se colige una concepción de la realidad cuyo devenir se recoge y se distiende ilimitadamente, adoptando direcciones diversas y cambiantes, en un juego constante de

¹²⁰ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 422.

¹²¹ La “paradoja muscular” del arte barroco atestigua dicha ambigüedad; sirva a modo de ejemplo el brazo de un ángel, donde coexisten “dos finalidades opuestas en el mismo miembro, de dos direcciones adversarias en el mismo esquema”. D’Ors, E., *Lo Barroco*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 85.

¹²² García Casanova, J. F., “El mundo barroco de Gracián y la actualidad del neobarroco”, en *El mundo de...*, *op. cit.*, pp. 9-52; p. 14.

¹²³ Cfr. Deleuze, G., *El pliegue...*, *op. cit.*

¹²⁴ Leibniz, G. W., *Principes de la Nature et de la Grâce, fondés en raison*, en C. J. Gerhardt (ed.), *Die philosophischen Schriften von G. W. Leibniz*, Vol. VI, Hidelsheim, G Olms, 1965, p. 604.

mostración y de ocultamiento, a modo de claroscuro¹²⁵. Así, el infinito es interiorizado en la finitud como el sinfín de los plegamientos y como la torsión interminable del pliegue en su conjunto.

Desde esta perspectiva, no faltan quienes identifican el adjetivo “barroco” con la *exuberancia* o la “riqueza del derroche” (tal y como fue definida por Benjamin), es decir, con la complejidad y/o el exceso de significados puestos en juego, en contraposición a la composición unitaria (sin accesorios) del arte clásico, cuya naturalidad y sencillez se explicarían porque las distintas formas de las cosas emergen de manera inmediata, prácticamente en un primer esbozo¹²⁶. Una presunción cargada de connotaciones peyorativas que data del siglo XVIII y que llega hasta nuestros días¹²⁷. Actualmente, de hecho, existen diccionarios especializados donde ambos conceptos se tornan sinónimos, diccionarios elaborados con el respaldo de los mismos expertos que, como Heinrich Wölfflin o Eugenio d’Ors, consideran toda manifestación de exuberancia como una manifestación “barroca”, independientemente de la época donde se inscriban; de tal suerte que todas las culturas experimentarían una fase barroca antes de clausurarse, cuando la floración decorativa y el predominio de factores aditivos se hacen más evidentes (por ejemplo, el Manierismo ya no sería la plenitud del Renacimiento, como ha sido visto tradicionalmente, sino más bien su fase barroca).

Ciertamente, existe todo un régimen de exuberancia en el Barroco, una desmesura de líneas y volúmenes, según la tesis de Henri Focillon¹²⁸, de gran efectismo teatral y ambición arquitectónica; formas amplias y abiertas, profundos plegados en los que se recoge el movimiento de las figuras, la intensidad de la luz en fuerte contraste con la sombra..., son solo algunos de los rasgos que caracterizan a buena parte del arte barroco, con exponentes tan distinguidos como Rubens, en la pintura, o Bernini, en la escultura. Sin embargo, se pregunta Maravall retóricamente: “¿Es eso sólo, nada más que eso y eso siempre? Cuando una exultante abundancia se presenta, ¿no hay nada esencial que añadir en tales casos? ¿No cabe distinguir nada? ¿Es siempre muestra de la misma mentalidad?”¹²⁹. Lejos de traducirse necesariamente en términos de exuberancia, la presencia del infinito en el ser convive paralelamente con una “sobriedad concentrada”¹³⁰, patente en la expresión contenida que caracteriza a la obra de grandes maestros barrocos como Zurbarán, Sánchez Cotán o Martínez Montañés

¹²⁵ Luis Sáez identifica el devenir, así pensado, con el movimiento propio de la cultura viva, en cuanto “génesis proliferante” y “reunión polimorfa”. Cfr. Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, op. cit., pp. 287-328.

¹²⁶ Cfr. Barthes, R., “Arcimboldo o El retórico...”, op. cit., p. 149.

¹²⁷ Cfr. Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., p. 328 ss.

¹²⁸ Cfr. Focillon, H., *Vie des formes*, París, E. Leroux, 1947.

¹²⁹ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., p. 420.

¹³⁰ Cfr. Estudio preliminar de Lafuente Ferrari a su traducción del libro de Weisbach, W., *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948. En un sentido similar se expresan los críticos italianos que hablan de un “Barocco moderato”. Cfr. Hatzfeld, H., *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1966, p. 46 ss.

(por citar solamente algunos ejemplos), concebida para una religiosidad más íntima y cercana:

Pero vengamos a ejemplos que nos interesan más directamente. Tal es el caso de ese modo de escribir por abreviatura que Gracián practica habitualmente: nos referimos a su manera de tomar un dicho conocido, una frase leída en alguna parte, una idea, tan sólo a veces una metáfora (elementos de procedencia bíblica o clásica, en el mayor número de ocasiones) y apretar sus términos hasta el punto de reducir la expresión al máximo grado de laconismo¹³¹.

Asistimos a una prueba más de la ambivalencia barroca: tanto la exuberancia de los bodegones y su voluptuoso desorden en la pintura flamenca, como la severa sencillez y la sobriedad formal y compositiva de sus homólogos españoles, pueden catalogarse indistintamente como barrocas, pero con la única condición de que ambas formas se presenten *extremadamente*. Así, cuando Gracián alaba el Escorial en *El Criticón*, lo que está admirando es precisamente su carácter extremado (*cf.* C, I). He aquí el recurso barroco por excelencia: la extremosidad. Sirvan como botón de muestra los siguientes ejemplos:

Extremado caballero, ha llamado Cervantes a don Quijote. Como él, lo fueron los españoles del XVII y muchos de los europeos. Es un planteamiento extremado el de la humilde cosmogonía reflejada en los cuadros de Sánchez Cotán o el de la abundante riqueza de las cosas ofrecida con incomparable exuberancia en los de Rubens; es un modo extremado el de la casi monocromía de Rembrandt o el del dulce y variado repertorio cromático de Poussin¹³².

Efectivamente, existe toda una cultura de la exageración en el universo barroco, una exageración grabada esencialmente por la violencia: "Paisajes entenebrecidos por violencia tormentosa; figuras humanas en 'fieras actitudes'; ruinas que nos dicen la incontenible destructora fuerza del tiempo sobre la sólida obra del hombre; y, lo que más vibración confiere a una creación barroca, la captación de la violencia en el sufrimiento y en la ternura"¹³³. De aquí el protagonismo asumido por lo dramático de la expresión en las obras barrocas (más allá de lo que la gesticulación significó para el Manierismo). Ahora bien, ¿a qué obedece el gusto barroco por la exageración?

A nuestro juicio, no se trata simplemente (no al menos en sentido eminente) de una cuestión de estilo, sino que obedece más bien a motivaciones sociales de fondo. Hemos tenido ya oportunidad de referirnos más arriba a la necesidad que supone, a tenor de las circunstancias históricas *in status nascendi*, mover a los

¹³¹ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 421. Ezio Raimondi utiliza la expresión "neolaconismo barroco" para referirse a la severa sobriedad en la expresión, un recurso cultivado por escritores españoles tan dispares como Gracián y Quevedo, y de manera especialmente rigurosa por Saavedra Fajardo, cuya brevedad al expresarse se aproxima a la de los teoremas matemáticos. *Cfr.* Raimondi, E., *Letteratura barocca: Studi sul Seicento italiano*, Florencia, Olschki, 1961, p. 184 ss.

¹³² Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 421.

¹³³ *Ibid.*, p. 423.

individuos hacia los objetivos que la sociedad reclama desde sí; una necesidad que explicaría, a la luz de las averiguaciones logradas, el doble carácter persuasivo y autoritario del Barroco, su naturaleza janual. Pues bien, si la estética barroca se define, siguiendo a Everett W. Hesse, como una estética “de exageración y sorpresa”, es porque fue concebida desde un principio, precisamente, “para asombrar al público”¹³⁴, esto es, para “despertar y mover los afectos”, por evocar nuevamente las palabras de Maravall, en una suerte de excitación dinámica.

Y a propósito de ese poder para impresionar que lo extremado entraña, no podemos dejar de conceder a los manieristas el mérito enorme de captar el verdadero significado del término “terribilidad”: “Terrible no quiere decir algo que atemorice y que bajo un sentimiento de terror anule la posibilidad de admirar aquello que como tal se contempla. [...] Muy diferentemente en el Barroco, lo ‘terrible’ se valora positivamente como aspecto de una obra, porque denota lo que de ‘extremadamente’ [...] nos atrae con irresistible fuerza en algo que vemos”¹³⁵. Lo terrible, se entiende, como lo *desmesurado*, es decir, lo que carece de proporción (situándose más allá de toda razón y toda ley) y, a pesar de ello (o precisamente por ello), nos espanta y asombra. En este sentido, Morpurgo vincula la pérdida de la medida en el Barroco (derivada de la desaparición de toda forma mimética en la retórica del tiempo) con la *magnificencia*¹³⁶, idea muy cercana, a su vez, al concepto de lo “sublime” en la sensibilidad del siglo XVII. Se entiende, en este sentido, la tesis de Schiller: “La belleza es el goce de una gente feliz, los que no se sienten felices buscan alcanzar lo sublime”¹³⁷. El sentimiento de infelicidad y malestar provocado por la crisis barroca es lo que suscita la seducción por lo sublime en el hombre de la época.

¹³⁴ Hesse, E. W., “Calderón y Velázquez”, *Clavileño*, 10 (1951), pp. 1-10; p. 9.

¹³⁵ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 426. Vasari nos habla de la “*terribilità*” de Miguel Ángel en Vasari, G., *Vida de Miguel Ángel*, Madrid, Visor Libros, 1998.

¹³⁶ Cfr. Morpurgo-Tagliabue, G., “Aristotelismo e Barocco”, en *Retorica e Barocco...*, *op. cit.*, p. 141.

¹³⁷ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 428. Entre las cualidades con mayor capacidad de asombro, se encuentran (en orden ascendente) lo novedoso, lo admirable y lo espantoso. Cfr. López Pinciano, A., *Philosophia antigua poética*, Vol. II, *op. cit.*, pp. 57-58.

II. La antropología existencial de Baltasar Gracián

1. La autoafirmación del *homo viator*

Gracián empuña un proyecto filosófico que se sitúa al margen de las clásicas distinciones de la filosofía tradicional, un proyecto donde confluyen un amplio abanico de disciplinas (desde la metafísica hasta la epistemología, pasando por la antropología, la estética o la ética), del mismo modo que se mezcla el ensayo con el género literario; de tal suerte que, como en las obras plásticas barrocas, donde los colores se gradúan difuminando la realidad, esta pasa a un plano más universal. Como buen hijo de su época que era, el jesuita aragonés se rebela contra toda forma de esencialismo para abrazar una metafísica de carácter dinámico, según la cual ser es *poder* (potencia, *dynamis*)¹³⁸. En clara sintonía con los filósofos metafísicos de su época (desde Spinoza hasta Leibniz), Gracián lleva a cabo una rectificación del concepto de “sustancia”, originario de la escolástica, de manera que se trueca en una categoría operativa cuya potencia, “fondo” o “caudal”¹³⁹ se actualiza o se concreta de un modo u otro, merced a sus circunstancias espacio-temporales (más allá del idealismo renacentista)¹⁴⁰. Así, “no hay más sustancia [sentencia Pedro Cerezo] que la que se muestra operativamente”¹⁴¹.

Pues bien, los principios basilares de la ontología graciana (coincidentes con los de la ontología barroca en lo fundamental) asumen su más pleno significado en el campo de la antropología¹⁴², en virtud de dos instrumentos legados por el Renacimiento pero que no habían sido desarrollados de modo suficiente hasta ahora: la capacidad creadora del ser humano y la libertad de conciencia.

¹³⁸ Cfr. Cerezo Galán, P., “*Homo duplex: el mixto y sus dobles*”, en *El mundo de...*, *op. cit.*, pp. 303-342; pp. 406-409.

¹³⁹ Entendemos este término en el sentido recogido por el *Diccionario de Autoridades*, como “capacidad, juicio y entendimiento, adornado y enriquecido de sabiduría”. *D. A.*, Vol. 1, T. II, Madrid, Gredos, 1990, p. 234.

¹⁴⁰ En su celeberrimo *Oráculo manual*, bajo el epígrafe “La realidad y el modo”, Gracián nos presenta su principal aportación a la historia de la filosofía. Resultado del cruce entre el *hic et nunc*, la noción de “circunstancia” implica una concepción ontológica de lo real que rompe radicalmente con la visión tradicional del hilemorfismo, en la medida en que viene a sustituir la simplicidad abstracta de la forma, concebida clásicamente como sustancia. Sin embargo, el gesto revolucionario de Gracián debe ser matizado pues, como veremos más adelante, defiende una concepción ontoteológica incompatible por principio con una filosofía circunstancial. Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, pp. 59-60.

¹⁴¹ Cerezo Galán, P., “*Homo duplex...*”, *op. cit.*, p. 409.

¹⁴² Cfr. *ibid.*, pp. 409-410.

Van a ser estas herramientas, usadas tras la experiencia radical del paso del Renacimiento al Barroco, las que se constituyen en la base de la construcción del sujeto moderno, como algunos lo han definido, de la explicación de cómo el hombre ha de instalarse en el mundo y de cómo ha de superar, mediante el conocimiento y la práctica, las pruebas a que le somete una realidad independiente de reglas humanas, más bien regida por sus propias reglas o, a veces, nos da la impresión de que por ninguna regla sino por la emanada de su mismo acto individual, del caso, de cada caso, diríamos¹⁴³.

A la luz del concepto barroco de “naturaleza caída” y absolutamente terrena, donde apenas puede vislumbrarse la huella de la divinidad, Gracián se decanta del lado de Tirso, en conformidad con las tesis jesuíticas, en la polémica conocida como “polémica de auxiliis” entre el libre albedrío molinista y la predeterminación física de Báñez; una polémica teológica y filosófica que enfrentó, como es sabido, a dominicos y jesuitas¹⁴⁴. Desde este ángulo, si nuestro jesuita encarna el ser de lo moderno es, entre otras cosas, porque entiende la filosofía como *ascesis*, esto es, como constitución del sujeto por sí mismo¹⁴⁵. Como ya hiciera Dante en la *Divina Comedia*, Gracián reelabora narrativamente el tópico literario del *homo viator*, encomendando al hombre la tarea de *realizarse* o *hacerse* en el viaje de la vida a través de su esfuerzo y de su voluntad, tal y como pone de manifiesto el peregrinaje vital de Andrenio y Critilo en el inquietante mundo del *Criticón*, enzarzados en una búsqueda perseverante del ser personal¹⁴⁶; de manera tal que,

¹⁴³ Cfr. Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 59.

¹⁴⁴ La defensa de la libertad frente al fatalismo protestante es una de las banderas más representativas de la Compañía de Jesús, explícitamente señalada por san Ignacio de Loyola: “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”. Loyola, san Ignacio de, *Ejercicios espirituales*, Santander, Sal Terrae, 2010, n. 367.

¹⁴⁵ Gracián se considera un defensor a ultranza de la autonomía individual, como atestiguan los siguientes aforismos: “*Cada uno la majestad en su modo*. Sean todas las acciones, si no de un Rei, dignas de tal, según su esfera; el proceder Real, dentro de los límites de su cuerda suerte: sublimidad de acciones, remonte de pensamientos. Y en todas sus cosas represente un Rei por méritos, quando no por realidad, que la verdadera soberanía consiste en la entereza de costumbres; ni tendrá que invidiar a la grandeza quien pueda ser norma della. Especialmente a los allegados al trono pégueseles algo de la verdadera superioridad, participen antes de las prendas de la magestad que de las ceremonias de la vanidad, sin afectar lo imperfecto de la inchaçón, sino lo realçado de la substancia” (O, 103). O bien: “*No dexarse obligar del todo, ni de todos*, que sería ser esclavo y común. Nacieron unos más dichosos que otros, aquéllos para hazer bien y éstos para recebille. Más preciosa es la libertad que la dádiva, porque se pierde. Guste más que dependan dél muchos que no depender él de uno. No tiene otra comodidad el mando sino el poder hazer más bien. Sobre todo, no tenga por favor la obligación en que se mete, y las más vezes la diligenciará la astucia agena para prevenirle” (O, 286)

¹⁴⁶ Gracián se sirve del “ficcionalismo”, entendido como un vehículo metodológico y epistemológico que permite interpretar el sentido del mundo y de la existencia a través de la representación ficcional de un personaje (en este caso, Critilo y Andrenio), a contrapelo del crudo realismo por el que se caracteriza la época moderna. El “ficcionalismo”, que tiene su máxima expresión en el discurso artístico y literario, se remonta a los textos paulinos y la tradición estoica, asienta sus bases en el espíritu contrarreformista español, y fue muy recurrente entre los jesuitas. Cfr. García Gibert, J., “El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián”, en *Gracián: Barroco y modernidad*, *op.*

como revela el uso reflexivo de las expresiones “realizarse” o “hacerse”, el hombre se presenta como el artífice de su propio ser, en medio de una naturaleza que ofrece pocos consuelos, donde nada queda de la gracia divina (en el plano de las circunstancias, claro está, y no en la abstracción del ego)¹⁴⁷. Karl Vossler definirá *El Criticón*, en este sentido, como un poema que versa sobre “la autoafirmación dentro del mundo y, en concreto, dentro del mundo de la civilización europea”¹⁴⁸. Se trata de una antropología existencial del hacerse persona, moldeando con originalidad práctica la propia vida, en “una dinámica creativa permanente”¹⁴⁹, hasta conformar un tipo de personalidad singular e irreductible, elevándose por encima de los brutos a la dignidad de ser superior; un proceso de formación y transformación donde todas las potencialidades del yo se coimplican en aras de conseguir su plasmación objetiva: “Todo lo interior del caudal tiene que actualizarse o exteriorizarse, devenir forma y figura al circunstanciarse, hacerse en una palabra acontecimiento”¹⁵⁰.

Así contemplada, la antropología graciana hunde sus raíces en una transformación ontológica de largo alcance que tiene su germen en el universo renacentista, a saber, el tránsito de una comprensión de la realidad como “kósmos” a otra como “mundus”¹⁵¹. Como enseña Luis Sáez¹⁵², mientras que el cosmos medieval se cimentaba sobre una unidad absoluta, un orden clausurado y una totalidad cerrada, el Renacimiento introduce una concepción de lo real como un organismo cuyo ser es actividad y que se encuentra atravesado por fuerzas, en virtud de lo cual su mundo gira en torno al dinamismo y la vertebración heteróclita, constituyéndose como una totalidad abierta. En este contexto, todo ideal humano se torna una quimera¹⁵³, y el orden que prefiguraba al sujeto se diluye como lágrimas en la lluvia:

cit., pp. 69-101. Según Maldonado de Guevara, la ficción representa el “punto capital para alumbrar la esencia del pensamiento español” en el horizonte barroco. *Lo fictivo y antifictivo en el pensamiento de San Ignacio de Loyola*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1940, p. 146. No obstante, Gracián encarna este estilo de pensamiento de forma paradigmática: “La ficción está en el corazón del pensamiento graciánico (*sic*). Es él el padre de la cavilación de la ficción en la historia del Occidente moderno”. Maldonado de Guevara, F., “El ‘cogito’ de Baltasar Gracián”, *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27 (1959), pp. 271-330; p. 288. Por lo demás, el “ficcionalismo” se inscribe en una mentalidad, la de la España barroca, donde la frontera entre la realidad y la ficción era muchas veces “indecible” (Derrida), como ilustra el tópico de la vida como sueño. *Cfr.* García Gibert, J., “El ficcionalismo barroco...”, *op. cit.*, pp. 69-73. Volveremos sobre este tópico al final del libro.

¹⁴⁷ Al hilo de sus reflexiones sobre el vínculo existente entre su presente y el pasado barroco, Benjamin considera que “la huida irreflexiva a una naturaleza abandonada por la gracia es, sin embargo, específicamente alemana”. Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 66. Como veremos detalladamente, en efecto, Gracián se desmarca del caso alemán, pues no invoca la huida en aras de construir nuestro destino, sino más bien la reflexión y la conciencia.

¹⁴⁸ Citado por Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, *op. cit.*, p. 300.

¹⁴⁹ Ayala, J. M., *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987, p. 151.

¹⁵⁰ Cerezo Galán, P., “*Homo duplex...*”, *op. cit.*, p. 410.

¹⁵¹ *Cfr.* Hauser, A., *Historia social de la literatura...*, *op. cit.*, caps. VI y VII.

¹⁵² Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, p. 55 ss.

¹⁵³ *Cfr.* Heller, A., *El hombre del Renacimiento*, Barcelona, Península, 1980, pp. 24-25.

El puesto que ocupa en el ser ya no está determinado *per naturam* desde las coordenadas de un *macro-lugar* objetivo y anterior metafísicamente a su auto-proyección. Tener una *identidad* implicaba, en la óptica *cosmo-lógica*, estar investido de un estilo ya configurado y responder a sus demandas y expectativas. Por eso, fracasar en esa responsabilidad significaba la condena, el exilio o el oprobio¹⁵⁴.

Pues bien, la carencia de esa identidad preestablecida es lo que permite la experiencia de libertad necesaria para modelarnos a nosotros mismos y autogenerar una forma propia: si el hombre es “ser-en-la-posibilidad” de elegir libremente la forma que quiere darse (de manera tal que su vida sea fruto de tales decisiones) es porque no tiene forma definida *a priori*. He aquí el carácter productivo de la “nada” (*Abgrund*), elucubrada como “falta de fundamento” (*Abgrund*) por el genio de Heidegger¹⁵⁵, en uno de esos juegos retóricos que le han hecho célebre entre los filósofos; en palabras de Derrida:

No hay pasaje trazado o seguro, no hay, en todo caso, carreteras, solamente pistas que no son vías confiables, los caminos todavía no están abiertos, a menos que la arena todavía no los haya cubierto. Pero la vía no-abierta, ¿no es también la condición de la decisión o del acontecimiento que consiste en abrir la vía, en [...] ir más allá?¹⁵⁶

Huérfano del orden que le precedía por principio, el individuo se considera dueño de su destino temporal y, por ende, goza de plena libertad para cumplir todos los fines que se proponga, al margen de cualquier fundamento normativo estable; una libertad donde se funda, ni más ni menos, la dignidad humana, tal y como pone de manifiesto Pico della Mirandola con una fuerza que todavía hoy llega a estremecernos:

Acabada su obra, el gran Artífice andaba buscando alguien que pudiera apreciar el sentido de tan gran maravilla, que amara su belleza y se extasiara ante tanta grandeza. [...] Por eso, una vez acabada la obra [...] pensó en crear al hombre. No había ya arquetipo sobre el que forjar una nueva raza, ni más tesoros que legar como herencia a la nueva criatura. [...] En consecuencia dio al hombre una forma indeterminada, lo situó en el centro del mundo y le habló así: “Oh Adán: no te he dado ningún puesto fijo, ni una imagen peculiar, ni un empleo determinado. [...] A los demás les he prescrito una naturaleza regida por ciertas leyes. Tú marcarás tu naturaleza según la libertad que te entregué, pues no estás sometido a cauce angosto alguno. [...] No te hice celeste ni terrestre, ni mortal ni inmortal. Tú mismo te has de forjar la forma que prefieras para ti, pues eres el árbitro de tu honor, su modelador y

¹⁵⁴ Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, p. 55.

¹⁵⁵ Este concepto de “nada” se distingue del concepto de “nada” como “lo absolutamente no-ente” de la ciencia. En la medida en que es más originaria que el “no” y que la “negación”, la “nada” heideggeriana escapa a la perspectiva formal de la lógica universal. *Cfr.* Heidegger, M., “¿Qué es metafísica?”, en *Hitos*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 93-109; pp. 96-97. Un estudio amplio y riguroso sobre la historia y el significado de la “nada” lo proporciona Givone, S., *Storia del nulla*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

¹⁵⁶ Derrida, J., *Salvo o nome*, Campinas, Papirus, 1995, p. 34.

diseñador. Con tu decisión puedes rebajarte hasta igualarte con los brutos, y puedes levantarte hasta las cosas divinas”¹⁵⁷.

Se abre paso así, sobre la base del principio humanístico de la dignidad del hombre, una concepción del mundo que alienta la vida exuberante del devenir, emblematizada por expresiones como

la valoración del curso presente en el *carpe diem* o una nueva actitud respecto al viaje, que ya no es experimentado como tránsito de un lugar a otro en una escena prefijada y estable, sino como una aventura hacia nuevos márgenes. Se podría decir que el hombre renacentista que abre la modernidad se interroga por su ser en cuanto *potencia*: ¿qué soy capaz de hacer?¹⁵⁸

Nótese que la apelación a la libertad propia del Renacimiento se refiere a la exaltación de una humanidad grandiosa, en tanto que la ilimitación y la versatilidad descubiertas “representaban *conjuntamente* la substancia del hombre [...], a consecuencia de lo cual se pudo afirmar que el hombre era capaz de *todo*”¹⁵⁹. Se trata, bajo la óptica de Nietzsche, de un impulso a *quererlo todo* que, vinculado a la “despiadada curiosidad”, rompe con “la prolongada falta de libertad del espíritu [...], la disciplina que el pensador se imponía dentro de una regla eclesiástica o cortesana o bajo presupuestos aristotélicos”; una curiosidad tan excesiva como ingenua, a juicio del filósofo intempestivo, como pone de relieve el *laisser aller* confiado en su libertad ilimitada¹⁶⁰. De forma análoga, Blumenberg identificó en la *curiositas* ese furor hacia la plenitud de la realización humana que atraviesa la totalidad del Renacimiento como una fuerza jovial con el vigor suficiente para conciliarse en el nuevo naturalismo con los viejos reparos al árbol del acontecimiento que se encuentran en la Biblia¹⁶¹.

Pues bien, en el Barroco se disuelve la candidez inherente a semejante arroj. Agujado por su libertad radical, el héroe graciano atestigua una resistencia heroica a dejarse recrear por el poder soberano espiritual que, según el análisis de Benjamin, amenaza con autonomizarse de la voluntad humana “como si de nuevo un intra-cosmos se injertara en el mundo”, inyectando una tensión dramática e insoluble en el devenir material del XVII: “El significado de la crisis barroca pivota, en gran medida, en esta contradicción que rompe la apariencia de armonía

¹⁵⁷ Della Mirandola, G. P., “Discurso sobre la dignidad del hombre”, en P. Rodríguez (ed.), *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 121-153; pp. 122-123. Para llegar a semejante conclusión, Pico se basa en el relato bíblico del origen, pero lo tergiversa en el sentido de que el hombre está hecho sin imagen alguna (y no a la imagen del padre), en virtud de lo cual posee una condición dinámica y una naturaleza libre. Además de la fuente bíblica, el humanista italiano se sirve del diálogo platónico *Timeo* y del *Banquete*. Según Platón, Eros es un demonio y, por consiguiente, un ser que mantiene contacto con lo divino y lo terreno. Desde este punto de vista, en la medida en que se define como un ser “ni mortal ni inmortal”, el hombre posee un carácter fundamentalmente erótico.

¹⁵⁸ Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, op. cit., p. 157.

¹⁵⁹ Heller, A., *El hombre del Renacimiento*, op. cit., pp. 457-458.

¹⁶⁰ Cfr. Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza, 1997, p. 127.

¹⁶¹ Cfr. Blumenberg, H., *La legitimación de la Edad Moderna*, Valencia, Pre-Textos, 2008, pp. 379-404.

presente en el Renacimiento”¹⁶². Lo cual confirma palmariamente la tesis dorsiana de lo barroco como un *eón* rebelde y subversivo, según la cual a un mundo dominado por el principio de unidad y de orden, le sigue necesariamente otro mundo de signo contrario, donde una nueva energía convulsiona con fuerza la lógica interna del sistema, desestabilizándolo y sometiéndolo a turbulencias y cambios¹⁶³. Una amenaza, por cierto, que insiste y persiste con fuerza en nuestro presente inmediato: “En la actualidad también se trata del agotamiento de un Todo/Uno, aunque ya no es un cosmos clausurado, sino un ojo camuflado, itinerante en el campo reticular de los poderes y dispersante en la sociedad de la comunicación y de la información”¹⁶⁴. ¿Cómo entender si no el nuevo capitalismo de la autonomía ilusoria, ese modo de producción dispuesto en forma de red que convierte, como diría Heidegger, todo lo “existente” (*Ek-sistenz*) en “existencia” (*Bestand*) (es decir, en mercancías), sometiéndonos subrepticamente a las leyes del mercado? ¿Y lo que Deleuze denominó “geometría de Estado” para denunciar el despliegue ordenado de una sobrecodificación unívoca que nos segmenta desde premisas fijas y sacrosantas? Por no hablar de la judicialización de la vida que, sustentada en la “jaula de hierro” burocrática, orienta todos nuestros actos en la única dirección de la producción de eficacia pragmática. O el yugo ejercido por la técnica, en un mundo donde las exigencias de movilidad y aceleración desmesuradas abortan por principio la posibilidad de des-conectar. A diferencia de Dios, el autoritarismo no ha huido, simplemente ha cambiado de fisionomía. Las sombras del Todo/Uno son alargadas.

No se trata, evidentemente, de la simple capacidad de elegir o de la libertad ilimitada que Nietzsche tanto denostaba, sino de la posibilidad de *autotrascenderse* que el hombre dispone, en aras de su anhelo o vocación de ser, más allá de toda imagen fija; una posibilidad que en el Renacimiento se encontraba todavía envuelta en el panegírico. Ahora bien, es importante reparar en el hecho de que la potencia creadora de plasticidad propia en que consiste la libertad constituye, a su vez, una *responsabilidad de sí*. La condición precaria (sin esencia fija e ideal) de la identidad humana conlleva el deber constitutivo de hacerse a uno mismo, pero sin llegar a asumir una forma determinada (es decir, permaneciendo siempre con una forma indefinida, en un movimiento dinámico sin cese), en un mundo que nos ofrece la posibilidad de existir y, a la par, grandes dificultades para ello, de tal suerte que la vida parece ser un problema casi ingenieril, donde se trata de aprovechar las oportunidades que el mundo nos brinda para vencer las dificultades que se oponen a la realización de nuestro programa¹⁶⁵. De aquí se sigue cierta tensión y un carácter trágico. Por un lado, el

¹⁶² Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, pp. 56-57.

¹⁶³ Cfr. D’Ors, E., *Lo Barroco*, *op. cit.*

¹⁶⁴ Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, *op. cit.*, pp. 355-356.

¹⁶⁵ En cuanto que vivir implica decidir constantemente (sin descanso alguno, a cada instante) lo que vamos a ser, el hombre es un ser que consiste en lo que todavía no es o, si se quiere, en un mero proyecto, pretensión o programa de ser: “El ‘ser-ahí’ es para sí mismo en su ser y en cada caso ya *previamente*. El ‘ser ahí’ es siempre ya ‘más allá de sí’, no como un conducirse relativamente a otros entes que él *no* es, sino como ‘ser’ relativamente al ‘poder ser’ que es él mismo. Esta estructura del ser del esencial ‘le va’ es la que vamos a llamar el ‘pre-ser-se’ del ‘ser ahí’”. Heidegger, M., *El Ser y el Tiempo*, Madrid, FCE, 1994, p. 212.

hombre no ha decidido vivir por voluntad propia sino que el hecho de vivir es inexorable. Por otro lado, el hombre se juega su ser en su “hacer-por-ser” o, en otras palabras, en su ser *le va* su ser. Y es que, con la transformación del cosmos en mundo, el fracaso del hombre moderno y contemporáneo no responde a un marco previo al que pertenece sino que lo que fracasa es su misma vida, dando lugar a un *horror vacui*¹⁶⁶.

De esta forma, el pensamiento barroco se anticipa, sorprendentemente, al *pathos* de la “angustia” (*angoisse*) que caracterizará al existencialismo contemporáneo¹⁶⁷, ese sentimiento de desazón de sabernos libres y tener que elegir posibilidades de acción concretas (o peor aún, vernos en la imposibilidad de hacerlo, cuando es el caso) al tiempo que otras quedan desahuciadas¹⁶⁸, en un mundo gobernado por el azar y el caos, poniendo en riesgo nada más y nada menos que nuestra propia existencia. La angustia, se entiende, como la emoción o el sentimiento que sobreviene cuando tomamos conciencia de nuestra libertad: el temor a uno mismo, a nuestras decisiones o, mejor aún, a que nuestras acciones tengan consecuencias que no se habían previsto o que no se esperaban; en palabras de Sartre: “El hombre toma conciencia de su libertad en la angustia, o, si se prefiere, la angustia es el modo de ser de la libertad como conciencia de ser, y en la angustia la libertad está en su ser cuestionándose a sí misma”¹⁶⁹. Así, lo que de veras angustia en el hombre es la radical incertidumbre en su relación con ciertas características de la acción humana, a saber, la irreversibilidad y la imposibilidad de predecir:

Lo que angustia es la posibilidad, lo que puede ocurrir aún, una vez que se ha actuado y ante la cadena de consecuencias inesperadas que está teniendo la acción que no puede ya deshacerse. No angustia algo que sucedió o sucederá, angustia algo que puede suceder o, en tal caso, algo que puede haber sucedido ya y que el sujeto angustiado conocerá en el futuro. En la

¹⁶⁶ Cfr. Sáez Rueda, L., “Ficcionalización del mundo...”, *op. cit.*, p. 63.

¹⁶⁷ Cfr. Sartre, J. P., *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Edhasa, 2006.

¹⁶⁸ Luis Sáez denomina esta condición del mortal “conflictividad paralela”, la cual no debe interpretarse, a juicio del autor, como un signo de debilidad o de carencia: “Por el contrario, como suele señalarle Rilke al ángel en sus *Elegías de Duino*, gracias a su finitud puede el hombre saborear los frutos de la tierra como no podría hacerlo un inmortal. La entrega humana a posibilidades siempre específicas no es en realidad un límite, sino un poder maravilloso y prueba de grandeza. Pues sólo desde la perspectiva se puede *tocar* lo concreto y comprender su riqueza. Sin ella no conoceríamos camino alguno. Gracias a ella se hace asequible habitar con profundidad *el* cauce emprendido. La renuncia a un sendero de la vida es la otra cara de la fruición que acompaña al camino en el que se es. La pertenencia a mundos concretos, el experimentarse incurso en proyectos singulares, [...] dignifica al hombre, le otorga una libertad situada, le permite asir esto o aquellos en cuanto reales, y no meras generalidades sin alma, y le concede el que resulta, quizás, más elevado de sus bienes: la posibilidad de entregarse a un proyecto y reconocerse en él, así como la de abandonarlo a favor de otro más elevado, es decir, la posibilidad de la posibilidad. Ahora bien, mientras esto se hace, *otra* posibilidad que le concierne al individuo o al grupo *al mismo tiempo* y de la que sin embargo se aleja, se cierra. La centricidad del ‘esto’ comporta de suyo una excentricidad respecto a ‘lo otro’. Cuanto más valioso es el hombre, con mayor dureza le fustiga esa especie de deserción que acompaña a su inserción en el mundo”. Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶⁹ Sartre, J. P., *El ser y la nada*, Buenos Aires, Losada, 1966, p. 73.

angustia hay un punto de desconocimiento, de inseguridad por ignorancia o por incapacidad para predecir, y el sujeto está muy íntimamente implicado: es el pensamiento acerca de sus propias acciones (las que puede realizar o las consecuencias de lo que ha ya realizado) lo que lo angustian¹⁷⁰.

Pero lejos de conducir al quietismo o la inacción, la angustia es, para Sartre, condición de la acción misma, mientras que Heidegger la define como un estado de ánimo que sitúa al ser humano (“ser-ahí”, *Da-sein*) en un modo indeterminado de habitar el mundo, a saber, como *poder ser*¹⁷¹. En contraste con el “miedo” (*Furcht*) que puede provocar un ente determinado, la “angustia” (*Angst*) se constituye como un estado de calma hechizada o serenidad perpleja ante la totalidad de lo ente (el mundo *en tanto que* mundo), por razón del cual podemos preguntarnos de forma temeraria: “¿Por qué el ser y no más bien la nada? ¿Por qué así y no de otro modo?”. En esta experiencia de la nada, latente siempre en la vida cotidiana, pero que puede acontecer en cualquier momento, el hombre puede experimentar, siguiendo a Heidegger, la “maravilla de las maravillas”, a saber, que el ser es: “En el *extrañamiento ontológico* [...] se pone en obra el *arte de la excentricidad*, de la *distancia existencial* que permite el re-descubrimiento del mundo. Sin ella, éste permanecería en su insistente secreto. Por ella se alcanzan la *existencia y el mundo recobrados*”¹⁷². Pues bien, el “extrañamiento” (*Befremdung*) ante el mundo que supone la angustia heideggeriana no es solamente un *modus cognoscendi* del ser; bien pensado, también alcanza su eco en nuestro *modus essendi*. Y es que, como observa Luis Sáez lúcidamente, el extrañamiento que hace posible re-descubrir el mundo como aquello a lo que pertenecemos necesariamente, es el mismo que permite abrirnos al devenir y, por decirlo en el lenguaje deleuzeano, emprender líneas de fuga hacia tierras ignotas: “Sólo así puede asir lo extraordinario en lo ordinario, el azar en su necesidad, la contingencia y eventualidad de su destinación y, en suma, exponerse en *lo otro* de sí y de su mundo”¹⁷³.

2. “Per aspera, ad astra”

En otro orden de ideas, la antropología existencial de Gracián se funda, como sabemos por Pedro Cerezo¹⁷⁴, sobre una tensión discordante que atraviesa, como una flecha, la naturaleza humana; una tensión ambivalente y desgarrada que hunde sus raíces en la experiencia de libertad del cristianismo por antonomasia, esto es, la elección originaria entre Dios y la nada. En su hacer-por-ser, el hombre

¹⁷⁰ Bueno Gómez, N., “El futuro y la angustia”, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, supl. 3 (2010), pp. 225-230; p. 229. Cfr. Arendt, H., *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993.

¹⁷¹ Cfr. Heidegger, M., “¿Qué es metafísica?”, *op. cit.*, pp. 99-100.

¹⁷² Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, p. 101.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 100. Hemos profundizado sobre este asunto, crucial para la filosofía contemporánea, en García Ferrer, B., “Ontología errática. Con Heidegger, contra Heidegger”, en *Sendas del ser errático. Perspectivas sobre la condición intersticial del hombre y el ser*, Granada, Universidad de Granada, 2021 (en prensa).

¹⁷⁴ Cfr. Cerezo Galán, P. “*Homo duplex...*”, *op. cit.*, p. 414 ss.

se afana incesantemente, como único camino de la felicidad, por alcanzar la virtud (concebida como “perfección interior”¹⁷⁵) o, lo que es lo mismo, la infinitud, en lo que constituye, como sabemos por las consideraciones deleuzeanas sobre la noción de “pliegue” en Leibniz, un rasgo esencial del Barroco: “Contrariamente al Renacimiento, que tiende a la permanencia y a la inmovilidad, el barroco manifiesta también en su dinamismo el sentimiento preciso de una dirección: aspira a subir”¹⁷⁶. Hablando en términos intensivos, podríamos decir que la vida, desde la mirada barroca, tiende a intensificarse de forma inexorable (vale decir, tiende a la “sobre-vida”), a través de su propia aventura autotransfiguradora. Una tendencia, dicho sea de paso, anterior a la distinción oposicional y maniquea, de estirpe ilustrada, entre normalidad (salud) y anormalidad (enfermedad), ya que pertenece al vivir *en cuanto tal*:

La auto-trascendencia vital [...] nos reclama a servirla hundiéndonos en su anhelo autosuperador. Ciertamente es que en ese empeño podemos vernos envueltos en depresiones crónicas, obsesiones, actitudes paranoicas y en muchos de esos estados que el psiquiatra valora como morbosos. Pero lo mórbido y enfermizo no puede ser tratado como estereotipo unidimensional que subsume en su regla a cualquier individuo. [...] Pero, si tales síntomas no se deben a una huida desesperada respecto a lo que reclama la sobre-vida, si no son efluvios que surgen de una depotenciación, si, por el contrario, sirven a otro señor, al vivir creciente, entonces son necesarios para la autosuperación viviente y no merecen el calificativo de negatividades mórbidas¹⁷⁷.

Desde este punto de vista, la grandeza del hombre no se cifra en la autoconservación, como quería Darwin, sino en la *autosuperación*, en virtud de una voluntad infatigable de mejora que tiene por objeto alcanzar el más alto grado de excelencia, alzándose por encima de todas las miserias y desdichas inherentes al mundo; una excelencia definida alegóricamente en *El Discreto* (XXIV) como sigue:

La Alteza de Ánimo, La Majestad de Espíritu, la Autoridad, 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

¹⁷⁵ “Todo Héroe participó tanto de felicidad y de grandeza, cuanto de virtud, porque corren paralelas desde el nacer al morir” (H, XX). El último aforismo del *Oráculo* no deja lugar a dudas: “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 sugeto 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 emisferio la buena conciencia; es tan hermosa, que se lleva la gracia de Dios y de las gentes. No hay cosa amable sino la virtud, ni aborrecible sino el vicio. La virtud es cosa de veras, todo lo demás de burlas. La capacidad y grandeza se ha de medir por la virtud, no por la fortuna. Ella sola se basta a sí misma. Vivo el hombre, le hace amable; y muerto, memorable” (O, 300). Sobre el concepto de “perfección” en Gracián, *cf.* Hafter, Monroe Z., *Gracián and Perfection: Spanish Morality of the Seventeenth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1966, pp. 74-89.

¹⁷⁶ Wölfflin, H., *Renacimiento y Barroco*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁷⁷ Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, *op. cit.*, p. 207.

Señorío, la Espera, lo Agudo, el Buen Modo, lo Plático, lo Ejecutivo, lo Atento, la Simpatía Sublime, la Incomprehensibilidad y la Indefinibilidad¹⁷⁸.

Vigorizando el propio caudal con determinación y reflexión, el proceso que va de la condición de “hombre-fiera” a la de “persona” seguirá, nos dice Gracián, un programa de iniciación y formación gradual hasta arribar al “colmo del perfecto ser” (O, 238) por el que se caracteriza el “hombre en su punto”, pues “no se nace hecho: base de cada día perfeccionando en la persona, en el empleo, hasta llegar al punto del consumado ser, al complemento de prendas, de eminencias” (O, 6). Ahora bien, es importante considerar que, para el jesuita aragonés:

El hombre [...] ha de perseguir lo infinito a sabiendas de que éste no le asistirá. Su grandeza o su heroicidad se transforman en la sujeción a dicha imposibilidad sin claudicar y, en tal encrucijada, se descubre llamado a hacerse continuamente, a cifrar su altura y valentía en la *intensio* del *arreglárselas* con la problematicidad de lo real, incidiendo en el mundo a golpe de autocreación¹⁷⁹.

Pero si bien es verdad que no nos está permitido ser infinitos, aun reconociendo las limitaciones humanas para encarnar la perfección, sí podemos aspirar al menos a realizar la infinitud potencial de nuestro poder, en una línea dinámica y progresiva de perfección, como vocación o tarea moral, en pos de una universalidad plausible de voluntad y de entendimiento (*cf.* H, VI)¹⁸⁰. La persona es, desde este prisma, la *cifra* de la perfección genérica humana, entendida como un ideal de trascendencia “que contrasta con el *desastre* de lo finito, convirtiéndose en un infinito apelado, invocado, anhelado”¹⁸¹. Un ideal intempestivo, ciertamente, como pone de manifiesto el incipiente transhumanismo. Con la salvedad, para nada irrisoria, de que Gracián jamás hubiera aceptado los métodos promovidos por esta corriente para conquistar la perfección (digamos, por vía directa, mediante condiciones científicamente controladas), en la medida en que atentan contra la “inocencia del devenir” de nietzscheana memoria, y el jesuita, como Nietzsche, abraza la concepción trágica del azar como elemento connatural de la vida humana y de la naturaleza (en el polo opuesto del racionalismo moderno, por tanto).

A diferencia del transhumanismo contemporáneo, Gracián aboga por una tecnología indirecta de mejoramiento humano. Participando de la tendencia preponderante entre los preceptistas barrocos de repetir doctrinas del clasicismo renacentista (pero otorgándoles un acento diverso), el belmontino ensalza el modelo humanista de educación, basado en los ideales retóricos y morales del arquetipo ciceroniano, de un hombre perfecto en su moral y costumbres,

¹⁷⁸ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 275.

¹⁷⁹ Sáez Rueda, L., “La experiencia de lo trágico...”, *op. cit.*, p. 372.

¹⁸⁰ *Cfr.* Gracián, B., *El Discreto*, en *Obras completas* (Vol. II), Madrid, Turner, 1993, VII (D, en adelante).

¹⁸¹ Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, p. 70. Dicho contraste posee, así pues, un carácter trágico: “En el naufragio de lo finito contempla el hombre la realidad y la verdad de lo infinito”. Jaspers, K., *Lo trágico. El lenguaje*, Granada, Ágora, 1995, p. 88.

diferenciado del vulgo¹⁸². Se entiende, en este sentido, el “individualismo como actitud vital y como cultura” característico del Barroco, “individualismo que no consiste en ser diferente, sino en hacerse diferente”¹⁸³. Se trata de promover, en la línea de Luis Vives en sus *Diálogos de la educación*, una *paideía* fundamentada en la excelencia y manifiesta en una forma recta de saber y de vivir, en el sentido del humanismo clásico; una excelencia que implica, como veremos más adelante detenidamente, toneladas de conocimiento y un ejercicio constante de elección en todos los órdenes del saber y del obrar. Como todo el Barroco en general, así pues, Gracián concede una importancia decisiva a la eficacia configuradora de la educación o la formación del hombre, desde el presupuesto humanista de que su felicidad y su perfeccionamiento deben pasar necesariamente por el cultivo de las bellas letras, admitiendo que el saber se encuentra contenido en los libros y se transmite por ellos; en palabras de Bachelard: “Hay que aprender de los maestros antes de hacer obra personal, hay que aprender en los libros humanos antes de leer, como se decía en el siglo XVIII, en el libro de la Naturaleza”¹⁸⁴. Para Gracián, empero, no debemos limitarnos simplemente a imitar los modelos, sino que también es necesario *emularlos*, en un empeño de mejoramiento constante: “*Elegir idea Heroica*. Más para la emulación que para la imitación. Ai exemplares de grandeza, textos animados de la reputación. Propóngase cada uno en su empleo los primeros, no tanto para seguir, quanto para adelantarse” (O, 75)¹⁸⁵.

Peter Sloterdijk ha dicho que la finalidad del humanismo se resume en hacer amigos a través del texto: “Como dijo una vez el poeta Jean Paul, los libros son voluminosas cartas para los amigos. Con esta frase estaba llamando por su nombre, tersa y quintaesencialmente, a lo que constituye la esencia y función del humanismo: humanismo es telecomunicación fundadora de amistades que se realiza en el medio del lenguaje escrito”¹⁸⁶. Ahora bien, es de recibo aclarar al respecto que, en la versión clásica del humanismo (a saber, el humanismo del

¹⁸² Cfr. Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 447 ss. Un modelo muy diferente, por lo demás, a los modelos de ejemplaridad de la Compañía de Jesús. Cfr. Nieremberg, J. E., *Varones ilustres de la Compañía de Jesús*, Madrid, María de Quiñones y Alfonso de Paredes, 1643-1647. Cfr. Bolland, J. y Henschenius, G., *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, Amberes, Oficina Palatina, 1640. Citados por Beltrán, J. L., “El bonete y la pluma. La producción impresa de los autores jesuitas españoles durante los siglos XVI y XVII”, en *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Silex, 2010, pp. 23-76.

¹⁸³ Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.* Citado por Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 63.

¹⁸⁴ Bachelard, G., *La actividad racionalista de la física contemporánea*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975, p. 53. Cfr. Vives, J. L., *El pensamiento vivo...*, *op. cit.*, pp. 34-35.

¹⁸⁵ Esta idea se encuentra ilustrada modélicamente en el *Fausto* de Goethe (segunda parte, tercer acto), a propósito de uno de los temas más relevantes de toda la obra, a saber, la unión entre Alemania y Grecia. En la época de Goethe, Grecia representaba un modelo de excelencia y solía especularse a menudo con la posibilidad de que Alemania se constituyera como heredera de ese modelo, a tenor del esplendor que estaba experimentando en la esfera de la alta cultura por aquel entonces. Pues bien, según nuestra lectura, la unión de Fausto y Elena (alegorías de Alemania y de Grecia, respectivamente) en la novela simbolizaría la consumación del anhelo de crear una nueva Atenas en el mundo germano, mientras que la muerte de su hijo Euforión significaría que Grecia no debe ser considerada un modelo a imitar, ya que toda nación debe crear algo nuevo con sus propias fuerzas, en lugar de seguir modelos antiguos.

¹⁸⁶ Sloterdijk, P., *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela, 2006, p. 19.

XVI, representado por Erasmo), el cultivo de las bellas letras concierne exclusivamente a una minoría selecta, al grupo de los *maiores*, en perjuicio de la gran masa del pueblo o *minores*:

“El papel de un buen príncipe es el de no admirar nada de lo que glorifica el vulgo”, dice Erasmo; “es vil e indigno de su parte sentir con el pueblo”. Por encima de él los humanistas se mantienen en contacto a través de las fronteras y en su comunidad internacional se esfuerzan en identificarse con las bellezas de Homero, con la elocuencia ciceroniana, con la metafísica platónica o aristotélica¹⁸⁷.

Así entendido, el humanismo comporta, efectivamente, una fantasía sectaria o de club: “El fantasma comunitario que está en la base de todos los humanismos podría remontarse al modelo de una sociedad literaria cuyos miembros descubren por medio de lecturas canónicas su común devoción hacia los remitentes que les inspiran”¹⁸⁸. Pues bien, frente a Erasmo y ese humanismo aristocrático que ningunea impunemente a la multitud inculta, la postura de Gracián oscila más bien hacia el humanismo popular de Vives, pues aunque su modelo “fue esencialmente aristocrático y no democrático como el de un Spinoza, [...] la excelencia moral y estética que predicó se extendía como posibilidad al común de los lectores incluso más allá de su tiempo”¹⁸⁹. En efecto, Vives defiende que el ideal supremo que orienta la educación se cifra, como bien observa Joaquín Xirau, en “la elevación y la dignificación del hombre, de todos los hombres, cualquiera que sea su condición” (o más bien de todos aquellos elegidos que saben leer, pues no conviene olvidar que para el mundo antiguo y prácticamente hasta el surgimiento del Estado nacional moderno, saber leer significaba algo así como ser miembro de una élite envuelta en un halo de misterio; como afirma Sloterdijk: “Los humanizados no son en principio más que la secta de los alfabetizados”¹⁹⁰). De este modo, continúa Xirau, “la palabra humanismo recobra su acepción más auténtica y originaria, aquella en que la usaron los romanos a partir de Cicerón y sobre todo Séneca, para traducir la voz griega ‘filantropía’, es decir, amor al hombre”. Una concepción que no puede entenderse sin tener en cuenta la antropología del autor valenciano, según la cual el hombre no puede dejar de atender y beneficiar a los demás sin violar las leyes de la naturaleza, de tal suerte

¹⁸⁷ Vives, J. L., *El pensamiento vivo...*, op. cit., pp. 34-35. El concepto que abarca la realidad del humanismo tradicional lo expresa la palabra latina *sodalitas*, que puede significar “gremio”, “círculo”, “corporación”, “club” o “sociedad secreta”, según el caso. Cfr. Lafaye, J., *Por amor al griego. La nación europea, señorío humanista (siglos XIV-XVII)*, México, FCE, 2005.

¹⁸⁸ Sloterdijk, P., *Normas para el...*, op. cit., p. 19.

¹⁸⁹ Egido, A., *Bodas de Arte...*, op. cit., p. 289. A propósito de esta idea, no es casual que *El Criticón* surgiera en el municipio de Zaragoza, “donde los *ciudadanos honrados* independientes, con profesiones liberales ligadas al desarrollo urbano, tuvieron tradicionalmente un gran peso político que los homologaba, en parte, con la nobleza e incluso los situaba por encima de ella y de las instancias realengas”. *Ibid.* Cfr. Jarque Martínez, E., *La ciudad de Zaragoza en la monarquía de los Austrias. La política de los ciudadanos honrados (1540-1650)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007. No obstante, es posible percibir el eco de la *sodalitas* humanista cuando Gracián aboga por la compañía de otros sabios, como advertiremos al abordar la dimensión intersubjetiva de su pensamiento.

¹⁹⁰ Sloterdijk, P., *Normas para el...*, op. cit., p. 19.

que todos los integrantes del género humano deben ser considerados indistintamente como socios¹⁹¹.

Si bien es cierto que la Antigüedad clásica y sus modelos de excelencia representan un espejo ideal para la consecución de lo óptimo, la *paideía* tiene como meta inequívoca la búsqueda de lo novedoso e inédito, “esa ‘novedad de asuntos’ que, en la literatura y en todo, permite, como había dicho Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios* y demostrado Cervantes en el *Quijote*, salir de lo ordinario y no rendirse a la fácil imitación”¹⁹². Y es que, a juicio del jesuita, “es lisonjera la novedad, hechiza el gusto, y con sólo variar de sainete se renuevan los objetos, que es gran arte de agradar”¹⁹³. Así, Gracián aboga por “descubrir moderno rumbo para la celebridad”, porque los más nuevos “suelen ser atajos para la grandeza” (*H*, VII). Una predilección por lo nuevo (como la “avidez de novedades” [*Neugier*] de Heidegger, pero en sentido noble)¹⁹⁴ ilustrada, sin ir más lejos, por la propia vida de Gracián (o mejor dicho, por la identidad entre su vida y su obra, una y diversa a su vez), quién trató siempre de singularizarse y brillar con luz propia entre sus contemporáneos como un héroe perfecto, esto es, como “un varón máximo y universalmente prodigio”, según puede leerse ya desde los preliminares de su primera obra:

Aspirante a la configuración de una obra total y programada, incluso numéricamente en tríadas y docenas, que se va ordenando y corrigiendo libro a libro, Gracián nos recuerda, en cierto modo, ese deseo que supone la aspiración a una obra total y perfecta encarnado siglos después por Juan Ramón Jiménez o por Jorge Guillén, y que cuenta con conocidos precedentes clásicos. Las obras vitales, como las literarias, se van conformando así en un camino de perfección¹⁹⁵.

Así pues, la apertura hacia lo infinito o, si se quiere, el impulso a la autosuperación viviente, forma parte inherente de la condición humana en cuanto tal, estamos

¹⁹¹ Cfr. Vives, J. L., *El pensamiento vivo...*, *op. cit.*, pp. 35-36.

¹⁹² Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 450.

¹⁹³ Citado por *ibid.*, p. 274.

¹⁹⁴ Heidegger contempla la “avidez de novedades” como un fenómeno inauténtico o impropio (es decir, patológico) (cfr. Heidegger, M., *El Ser y el Tiempo*, *op. cit.*, p. 191). A grandes rasgos, el filósofo alemán define este fenómeno como un impulso por hacer de lo nuevo lo mejor en aras del placer de ver, a contrapelo de la diligencia por aprender y saber que caracteriza a la *curiositas* o, dicho con su propio lenguaje, el “cuidado” (*Sorge*); un fenómeno en virtud del cual nos dejamos llevar por el *aspecto* del mundo exclusivamente (esto es, por lo más novedoso y llamativo). A juicio de Heidegger, la “avidez de novedades” comprende tres atributos esenciales: “En primer lugar, *no demorarse* en lo inmediato de que se cura para comprenderlo, sino perseguir frenéticamente nuevos entes para saltar desde ellos, en el fugaz instante en que aparecen, hacia otros nuevos, y así reiteradamente; en segundo lugar, la *excitación* y la *inquietud* por los nuevos entes y sus cambios, en lugar de contemplarlos pausadamente; por último, la ‘esquizopatía’ o la ‘falta de paradero’, según la cual la ‘avidez de novedades’ es en todas partes y en ninguna”. García Ferrer, B., *La época del malestar. Una crítica de patologías en el “tecno-capitalismo” mundializado*, Madrid, Fundación de las Cajas de Ahorros, 2019, p. 163.

¹⁹⁵ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 449.

entregados a la tarea de nuestra autotrascendencia infinita¹⁹⁶. Contamos con numerosos testimonios en el plano de la historia, como por ejemplo la pasión del hombre por inmortalizarse en la religión homérica, pasión que no obedece al mero anhelo de superar la muerte física, sino al empeño nada desdeñable por alzarse como un dios en la tierra; una pasión que alcanza su eco, por cierto, en la ideología transhumanista que domina nuestro presente.

Ahora bien, el existencialismo graciano supone un riesgo insoslayable: junto a semejante ambición por el todo, el hombre no puede dejar de experimentar una tendencia antagónica, a saber: la seducción por la nada, el desfallecimiento en el no-ser que representan la inercia, la pasividad y la disolución. De tal suerte que el ser humano se define como un extraño “mixto” o “intermedio demoníaco”¹⁹⁷ entre la infinitud y el no-ser, entre un todo escondido al que aspira y que le concierne totalmente, y una vida mundana donde reside la nada de su ausencia; al decir de Luis Sáez: “El hombre se encuentra en una tesitura tensional, brecha o intersticio entre opuestos irreconciliables: una facticidad mundanal herida en su interior por la nada, por la ausencia de plenitud que demanda desde sí y la idealidad de un absoluto, todo o *plenum* que se ha convertido en lo *necesario imposible*”¹⁹⁸.

La idea del “mixto” no es una invención de Gracián, sino que ya se encuentra formulada en Descartes (en relación a la falibilidad del yo)¹⁹⁹ y en Pascal (a tenor de la imposibilidad de comprender los principios)²⁰⁰. En cualquier caso, la conclusión es la misma: el hombre aparece como un ser agónico, desproporcionado y lábil, condicionado de forma inexorable por sus circunstancias, pero capaz de expandir *ad infinitum* el horizonte de su perfección en la búsqueda de su sí mismo como persona. Por eso, el hombre es un “mixto”, y no un simple “compuesto”, porque “en lo mixto [advierde Ricardo de Turia] las partes pierden su forma y hacen una tercera materia muy diferente, y en lo compuesto cada parte se conserva ella misma como antes era, sin alterarse ni

¹⁹⁶ Configurar su existencia a merced de “ideas” y “tareas infinitas” designa precisamente la vocación fundamental del ser humano a juicio de Husserl. Cfr. Husserl, E., *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Barcelona, Crítica, 1990, p. 328.

¹⁹⁷ El “mixto demoníaco” se diferencia tanto del hombre armónico del Renacimiento como del hombre trágico del Romanticismo, y constituye una tesis antropológica fundamental del Barroco. Cfr. Cerezo Galán, P., “*Homo duplex...*”, *op. cit.*, pp. 418-420.

¹⁹⁸ Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, *op. cit.*, p. 358.

¹⁹⁹ “Y es que yo soy como un medio (*milieu*) entre Dios y la nada, es decir, situado de tal suerte entre el soberano ser y el no-ser, que, en tanto que un ser soberano me ha producido, no se encuentra en mí, verdaderamente, nada que me pueda conducir al error; pero, en tanto que me considero como participe en cierta manera de la nada o del no-ser, es decir, en tanto que yo no soy el soberano ser, me encuentro expuesto a una infinidad de faltas, de modo que no debo asombrarme si me engaño”. Descartes, R., *Méditation quatrième*, en *Oeuvres et lettres*, París, Gallimard, 1953, p. 302.

²⁰⁰ “¿Qué es, en fin, el hombre en la naturaleza? Una nada con respecto al infinito, un todo en relación a la nada, un medio entre la nada y el todo. Infinitamente alejado de comprender los extremos, el principio y el fin de las cosas le están invenciblemente ocultos en un secreto impenetrable, igualmente incapaz de ver la nada, de la que ha sido sacado y el infinito donde está engullido”. Pascal, B., *Pensées*, en *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, 1954, pp. 1106-1107.

mudarse”²⁰¹. Envuelto en esta aporía, “dividido y contrario a sí mismo”²⁰², si el hombre pretende darle un sentido y valor personal a su vida, entonces debe luchar necesariamente por el todo contra la nada. Solamente en virtud de semejante determinación existencial, podemos darnos, habitando el intersticio de la discordia, figura ejemplar. Ahora bien, como reconoce el propio Gracián, la nada es mucha y quisiera serlo todo (*cfr.* C, III, ix). Para vencer el requerimiento de la nada se necesita, ante todo, el esfuerzo creativo de una voluntad que se empeña por “sobre-ser” en un mundo “in-mundo” (“*per aspera ad astra*”, como reza la máxima latina, derivada de la famosa frase de Séneca el joven: “*Non est ad astra mollis e terris via*”); lo cual no exige, ni mucho menos, la genialidad, sino algo muy “humano, demasiado humano”, como ha dicho Luis Sáez:

Basta con que el ser humano rebase el islote de su individualidad y disuelva a esta en el océano de la vida en su más vasta extensión, siempre supraindividual, entregándose a lo que la potencia de esta pide silenciosamente. Si un ser humano no encuentra alguna vez algo por lo que dar la vida, algo por encima de él y cuya grandeza merecería incluso el sacrificio de sí... Si un ser humano no encuentra eso alguna vez (o no lo busca, o no le halla sentido a semejante locura), entonces es un cadáver en vida. Vivir es des-vivirse por algo²⁰³.

De aquí la prevalencia del *mérito* con vistas a ingresar en la “isla de la inmortalidad” en las postrimerías del *Criticón* (más allá de la intervención de cualquier guía, ya sea verdadero o falso), donde un portero riguroso (el historiador imparcial) se encarga de juzgar “las patentes firmadas del constante trabajo, rubricadas del heroico valor, selladas de la virtud” a Critilo y Andrenio, peregrinos del mundo, pretendientes de la inmortalidad (C, III, xii).

A pesar de atravesar, en otro orden de cosas, una crisis sin parangón en la historia, no hay que olvidar que el Barroco sigue siendo un mundo “suspendido”, por así decirlo, del ideal teológico, y Gracián, como Leibniz²⁰⁴, trata de salvar este ideal²⁰⁵ como la única vía posible para inyectar orden y armonía en el desatino generalizado, situándose a medio camino entre el optimismo leibniziano y el pesimismo jansenista de Pascal, donde la discrepancia entre la razón y la fe se torna insuperable. Con tal de contrarrestar la amenaza omnipresente de la nada,

²⁰¹ Turia, R. de, “Apologético de las comedias españolas”, en *Poetas dramáticos valencianos*, I, Madrid, Revista de Archivos, 1929, pp. 621-627; p. 623.

²⁰² Pascal, B., *Pensées*, *op. cit.*, p. 1168.

²⁰³ Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, *op. cit.*, p. 208.

²⁰⁴ El filósofo alemán postula una “compleja estructura de principios” para justificar la tesis de la unidad del mundo, amparándose en la “armonía preestablecida desde siempre entre los reinos de la Naturaleza y de la Gracia, entre Dios como Arquitecto y Dios como Monarca, de suerte que la misma naturaleza lleva a la gracia y la gracia perfecciona la naturaleza sirviéndose de ella”. Leibniz, G. W., *Principes de la natura...*, *op. cit.*, p. 605.

²⁰⁵ Pedro Cerezo pone de manifiesto la existencia de una inspiración teológica de trasfondo en la obra de Gracián, particularmente evidente en el concepto clave de “infinito”; un concepto relacionado, a su vez, con su ontología de la potencia, su política de la *maiestas*, su retórica del ingenio creativo y su ética del héroe. *Cfr.* Cerezo Galán, P., *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

el jesuita lleva a cabo una suerte de “re-centramiento” del mundo, proveyendo una nueva unidad intelectual y religiosa a sus fragmentos, esto es, una “presencia espiritual”²⁰⁶. Hemos tenido ocasión de mencionar anteriormente que la cosmovisión renacentista se asienta sobre un principio fundamental, a saber, la unidad entre naturaleza y espíritu. Pues bien, en un mundo fragmentado como el barroco, lo que para el Renacimiento aparece como una maravilla (el conocimiento de tal unión), en el Barroco se presenta más bien como una *transgresión* del abismo que media entre ambos reinos, a saber, la restauración o la recomposición *milagrosa* de la unidad del mundo²⁰⁷. Dicha transgresión acontece, a juicio de Benjamin, cuando se descubre que “ese mundo, que se abandonó al profundo espíritu de Satán, traicionándose, pertenece a Dios”²⁰⁸; es decir, cuando el alegorista (vale decir, Gracián) logra dilucidar el sentido oculto de la naturaleza al compararse con el cosmos divino.

Así, tras reconocerse a sí mismo “en los reflejos de una fuente” (C, III), Andrenio lanza una segunda mirada más penetrante, descubriendo el sentido de una línea de fuga que apunta al más allá; en palabras del propio Andrenio: “Criado para el cielo, y así, creze hazia allá” (C, I)²⁰⁹. ¿Cómo entender esta inquietante afirmación? Según explica Pedro Cerezo²¹⁰, Gracián concibe su categoría de persona en analogía con Dios, en la medida en que su dinamismo ontológico se orienta hacia el infinito, y el concepto de “infinito” remite indefectiblemente al arquetipo divino: “En Dios todo es infinito, todo es inmenso; así en un Héroe todo ha de ser grande y majestuoso, de suerte que todas sus acciones, y aun razones, vayan revestidas de una trascendente grandiosa majestad” (O, 196)²¹¹. Benjamin plantea la cuestión en términos similares: el hombre tiende indefectiblemente a la virtud, y “es propio de toda virtud el tener delante de sí un término: a saber, un modelo en Dios”²¹². Dios como medida de perfección: he aquí el secreto teológico de Gracián y (tal vez) la paradoja más asombrosa de su pensamiento, según la cual el mundo revela a Dios, pero un Dios que permanece en el anonimato. Desde este ángulo, hay que matizar la tesis graciana, avanzada en los prolegómenos del libro, de la “nihilidad” de la vida, pues en cuanto referida negativamente al todo, no puede negarse que tiene un valor; las siguientes palabras de Gracián son lo suficientemente categóricas al respecto: “Este mundo es un zero: a solas vale nada; juntándolo con el Cielo, mucho”²¹³. No se trata simplemente de un

²⁰⁶ Deleuze reconoce el esfuerzo de Gracián como una tendencia generalizada en el mundo barroco. Cfr. Deleuze, G., *El plieque...*, op. cit., pp. 91-92, 160.

²⁰⁷ Cfr. Rivera García, A., “Exceso y poder...”, op. cit., p. 177.

²⁰⁸ Benjamin, W., *El origen del drama...*, op. cit., p. 230.

²⁰⁹ Cfr. Lara Nieto, M. C., “La formación de la sensibilidad en Baltasar Gracián”, en *El mundo de...*, op. cit., pp. 359-381; p. 359.

²¹⁰ Cfr. Cerezo Galán, P., “*Homo duplex...*”, op. cit., pp. 404-406.

²¹¹ Aunque la versión graciana del héroe se distingue claramente del héroe como caballero de otras etapas anteriores, en cualquier caso, la materia heroica es perfecta para connotar la “extremosidad” a la que hacíamos referencia más arriba como una de las claves del Barroco.

²¹² Benjamin, W., *El origen del drama...*, op. cit., p. 228.

²¹³ He aquí el aforismo completo: “*En el Cielo todo es contento, en el Infierno todo es pesar*. En el mundo, como en medio, uno y otro. Estamos entre dos extremos, y así se participa de entrambos. Altérmense las suertes: ni todo ha de ser felicidad, ni todo adversidad. Este mundo es un zero: a

revestimiento teológico de una temática antropológica con el objeto de realzarla o transfigurarla, sino de una clave fundamental en la obra del jesuita y en el pensamiento metafísico de todo el siglo XVII. En una época tan racionalista e incrédula como la moderna, la teología ha dejado de ser un fin en sí misma, en el viejo sentido de la contemplación inefable de verdaderas eternas o de la reflexión sobre la naturaleza de lo divino, pero sigue actuando ocultamente, en el interior de la misma antropología.

Vistas las cosas de este modo, resulta evidente que el ideal teológico de Gracián no se traduce en abandono del mundo y unión con Dios. A contrapelo de la visión mística, de hecho, la propuesta de nuestro autor es tan universal como mundana, y el nivel de su discurso se corresponde íntegramente con el de una filosofía de la *praxis* no utópica; de tal suerte que, junto al Gracián más espiritual, convive otro Gracián que se alinea con el “provecho”. Y es que, si bien es verdad que la nueva “presencia espiritual” es simultáneamente afirmación y negación (crítico-reflexiva) del mundo, se trata de una negación eminentemente *intramundana*:

La paradoja, propia del hombre trágico, en que penetra *El criticón*, es la de una conciencia mundana que niega el mundo fragmentario del que forma parte a causa de la exigencia absoluta de totalidad que la mueve, de tal modo que se instala en un lugar a la vez interno y externo al mundo, en la pertenencia, a la vez que en la superación del mismo: “trascendencia inmanente”, “inmanencia trascendente”²¹⁴.

Desde esta perspectiva, Gracián extiende el concepto de “persona” de tal forma que únicamente puede revelarse a través de sus actos, al margen del intelectualismo transmitido por la tradición tomista. Como explica Luis Sáez²¹⁵, este movimiento es perfectamente congruente con la concepción del ser que bosquejamos más arriba como una profundidad intensiva, dúctil e invisible de fuerza operante, un perpetuo *operari* o *enérgeia* que solo es a condición de exteriorizarse o corporeizarse a nivel de superficie, siempre y cuando se haga visible en los modos o *manieras* donde se expone o actualiza su operación, concebidos como puntos de vista específicos que lo incorporan activamente. El ser, por tanto, como *operar*. Pues bien, si traducimos esta ontología de la fuerza en términos antropológicos, tenemos que el proceso de autorrealización del ser humano debe implementarse necesariamente en el seno del operar (o sea, de forma activa y práctica), en una proyección continua hacia lo exterior; de tal suerte que no podemos alcanzar la excelencia si no *ponemos en obra* nuestra potencia o caudal en el curso constante de nuestras acciones concretas, solamente en virtud de las cuales podemos llegar a incidir realmente en el mundo; en términos de Luis Sáez:

solas, vale nada; juntándolo con el Cielo, mucho. La indiferencia a su variedad es cordura, ni es de sabios la novedad. Vase empeñando nuestra vida como en Comedia, al fin viene a desenredarse. Atención, pues, al acabar bien” (O, 211).

²¹⁴ Higuera, J. de la, “Lo insoportable de...”, *op. cit.*, p. 309. Cfr. Goldmann, L., *El hombre y lo...*, *op. cit.*, p. 73.

²¹⁵ Cfr. Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, *op. cit.*, pp. 275-276.

La sustancia resulta inmanente a los modos o maneras en las que se concreta su operación, hasta el punto de que la excelencia humana se cifra en el ponerse en obra el mismo del fondo o caudal que constituye a la persona. El operar, si lo interpretamos adecuadamente, no es sólo, nos parece, la expresión de sí en la circunstancia o coyuntura, sino, al mismo tiempo, la exposición heroica en la acción, pues de otra manera el caudal se volatiliza. El yo es, entonces, este movimiento de exponerse en la vida y ex-ponerla arriesgadamente en juego al tiempo que se le confiere un trazado²¹⁶.

Acabado el peregrinaje del *Criticón*, Gracián despliega un amplio abanico de héroes, artistas y escritores que lograrán escapar del olvido *por mor* de la excelencia que sus obras entrañan, verdaderas creaciones heroicas de ese *logos* primordial que es el *ingenium*: “Hay que calificar a estas creaciones de heroicas, pues ninguna regla precedente, ningún *factum* les sirve de basamento. Sólo pueden fundarse en la valentía”²¹⁷. Sin embargo, nos parece más significativa si cabe aquella aspiración a la inmortalidad en el mundo griego, una inmortalidad que debía adquirirse necesariamente por medio de la acción gloriosa, en primera instancia, o bien por la vía de pensar el ser, cuando surge el pensamiento filosófico sistemático. Solamente bajo esta luz se comprende el discurso fúnebre de Pericles, según el cual “los atenienses [apunta Luis Sáez] no necesitan de un Homero para hacerse inmortales, puesto que han dejado ‘obras’ (‘monumentos eternos’)”. Ahora bien, si el político ateniense rinde culto a los caídos en combate en su discurso no es tanto por ayudar a preservar la supervivencia de Atenas como por hacer lo propio con el arquetipo que simboliza:

Se venera aquí, no a la polis fáctica, limitada en el tiempo y en el espacio, sino al ideal que ella representa, que está más allá de tal finitud, es decir, su ser jamás confinable en una forma concreta, su ser como exceso respecto a cualquier especificación presentable: lo ejemplar no finitizable que ella ejemplariza finitamente, la infinitud de lo que representa²¹⁸.

En este orden de cosas, Luis Sáez advierte que no debemos entender lo infinito como un arquetipo trascendente y eterno, en el sentido de las “Ideas” platónicas: bien pensado, lo finito humano se encuentra atravesado *inmanentemente* por una grandeza infinita y sin rostro, una grandeza de la que siempre anhelamos *dar ejemplo* a través de nuestras obras. Se trata, en este sentido, de un “infinito ejemplar”, indefinible e indescifrable, que lleva consigo todo ser humano. Por ejemplo:

Los héroes de la *Ilíada* actúan espoleados por una tensión que ellos encarnan. Por un lado, son singulares humanos de carne y hueso. Por otro lado, son aquello inmortal de lo que anhelan ser un ejemplo. Agamenón, el *resuelto*, lleva en sí lo ejemplarizante de la *resolución*, un infinito que lo atraviesa y al que aspira a testimoniar en cada acto. Y, del mismo modo, podría decirse que la ejemplaridad de Héctor, *el domador de caballos*, quizá sea la noble

²¹⁶ Sáez Rueda, L., “La experiencia de lo trágico...”, *op. cit.*, pp. 372-373. Como advierte el autor, esta ontología se inscribe en el agonismo unamuniano. *Cfr. ibid.*, p. 373.

²¹⁷ Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, p. 276.

²¹⁸ Sáez Rueda, L., *El ocaso de Occidente*, *op. cit.*, pp. 270-271.

resistencia; la de Aquiles, *el de los pies ligeros*, tal vez la valentía; y, por terminar aquí, la de *Odeus* podría ser la inteligencia prudente²¹⁹.

En la visión de Luis Sáez, todas estas figuras (la resolución, la noble resistencia, la valentía y la inteligencia prudente) designan formas de excelencia que nos conforman y, a su vez, nos rebasan ineluctablemente; valores inmanentes que solo resultan inteligibles a la luz de las distintas gestas singulares que los encarnan. Por otra parte, hay que tener en cuenta que lo ejemplar y el ejemplo se relacionan como lo excelente y su aspiración corporeizada, y no como lo universal y lo particular. Pues mientras que lo universal subsume casos en una regla determinable, lo excelente se resiste a ser reglado y determinado. Lejos de orientarse a una meta finita o un fin presentable, el ejemplo singular humano se vincula con una excelencia inmanente pero inalcanzable, una suerte de “imposible necesario” que alienta el autotranscenderse humano, un *sinfín* que escapa a todo *confín*, sin figura ni rostro. De tal suerte que todas nuestras obras, incluso las más excelentes, se encuentran impurificadas de no-ser: “La virtud, [...] por muy pura y acendrada que sea, no puede eliminar la sombra del no-ser, de la no-virtud, poniendo en sí el revés de sí misma”²²⁰.

Así las cosas, podemos concluir con Luis Sáez que el proceso de hacerse persona implica una *tarea infinita* del hombre consigo mismo, esto es, el imperativo de estar a la propia altura de uno mismo que el autor granadino ha denominado “imperativo cenital”²²¹. Efectivamente, la existencia cenital es el mayor reto que el héroe graciano puede encontrarse a su paso en el laberinto de la existencia, pues conlleva un litigio constante e irresoluble con su propia sombra. Más que de una autonegación punitiva, se trata de hacernos dueños de nosotros mismos, empuñar nuestra *potestas sui*. Ahora bien, la creación heroica del hombre cenital no debe confundirse con el principio de ajustarse a sí mismo y reconocerse como autolegisador que presupone la razón práctica categórica kantiana. En el empeño por realizarse en el orden prelógico de su existencia, el héroe cenital no obedece a un orden ideal de principios fundados en una presunta razón universal, sencillamente porque no existe algo así como un orden ideal de incondicionalidad. Si bien es cierto que pone en obra un *logos* y aspira a mantenerse en él, ese *logos* no es el de una razón categorizante, origen de principios incuestionables, sino el del ingenio, un *logos* “finitamente infinito”²²², que no entiende de ideales normativos inmovibles, refractando su actividad en direcciones inesperadamente diversas. Pero esto tampoco significa que la creación heroica pueda ser asimilada a la mera invención arbitraria, sin criterio. Por el contrario, el *logos* ingenioso solo puede *mantenerse en sí* en virtud de cierto criterio que canalice la posibilidad humana de encarnar a través de sus obras la grandeza que lleva dentro. Nuestro objetivo en el próximo apartado será precisamente dilucidar

²¹⁹ *Ibid.*, p. 272.

²²⁰ Cerezo Galán, P., “*Homo duplex...*”, *op. cit.*, p. 432.

²²¹ Cfr. Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, pp. 275-279.

²²² Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, en *Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, L (A, en adelante).

las líneas maestras de ese criterio en la “filosofía cortesana”²²³ de Gracián a la luz de sus nuevas interpretaciones, más allá del ideal de perfección donde centran su mirada las interpretaciones más clásicas²²⁴.

3. El *ingenium*, “sol de este mundo en cifra”

Llegados a este punto, la pregunta es: ¿cómo se traduce el carácter dinámico y perfectivo de la existencia humana, efectivamente, en el mundo caído de Gracián?; ¿Cómo puede agenciárselas creativamente el hombre ante la pavorosa unidad que conforman el todo y la nada?; ¿Qué clase de capacidad puede cargar sobre sus espaldas semejante tarea? Se trata, como sugiere Luis Sáez, de interrogarse sobre lo que lleva a actuar creando y expandiendo en la acción, o sea, por lo que en el *agere* (hacer y operar) conduce al *augere* (aumentar, hacer crecer). Pues no todo *agere* (y esto el moralista Gracián lo sabe mejor que nadie) es un *augere*. Ahora bien, si el actor es el que realiza su acción promoviendo (literalmente, *auctor* es quien crea y aumenta lo que existe), podemos formular lo que nos proponemos dilucidar en las siguientes líneas del siguiente modo: ¿Qué entiende Gracián por “autor”? Teniendo en cuenta que su atributo más genuino, la “autoridad” (*auctoritas*) en la *praxis*, no es asimilable al dominio o la im-posición, sino más bien a “su capacidad para responder de sí, haciéndose cargo de aquello que en él se ha puesto en obra y le reclama un compromiso. En su errático hacer mundo experimenta un peso que lo arraiga y le confiere el valor de la *gravitas*, la energía para llevar una carga”²²⁵. La carga de la excelencia que le constituye en la misma medida en que le excede.

En primera instancia, el viaje de la vida posee, en el pensamiento graciano, una vertiente gnoseológica inestimable, toda vez que la autoafirmación en el mundo solo se hace posible por medio de su legibilidad²²⁶. Reinterpretando la metáfora bíblica del mundo como libro escrito y leído por el hombre²²⁷, el belmontino advierte que, bajo su apariencia presuntamente ordenada, todas las cosas del mundo están *cifradas*, como ocultando su ser y su verdad: “Ya os dije que todo cuanto hay en el mundo pasa en cifra: el bueno, el malo, el ignorante y el sabio. [...] La más de las cosas no son las que se leen: ya no hay entender pan por pan,

²²³ Gracián utiliza esta expresión para denominar su discurso sobre el curso de la vida (cfr. C, I, “A quien leyere”).

²²⁴ Para un análisis detallado del estado de la cuestión de las interpretaciones clásicas de la obra graciana y de las interpretaciones más novedosas, recomendamos consultar la obra coordinada por Egidio, A. y Marín, M. C., *Baltasar Gracián: Estado...*, op. cit.

²²⁵ Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, op. cit., p. 141. En este sentido, Plutarco abogaba por que el Senado romano funcione como carga o lastre, esto es, lo que confiere estabilidad a un barco cuando navega. Cfr. Arendt, H., *Entre el pasado...*, op. cit., cap. III.

²²⁶ Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, op. cit., p. 82 ss.

²²⁷ “El libro del mundo se construye ficcionalmente con palabras, que no son sólo un instrumento, un receptáculo transparente de las ideas, sino ideas en sí mismas, que actúan como entes autónomos que se aproximan y se repelen, que se alían y se separan circunstancialmente, originando relámpagos de sentido, fragmentos intermitentes de realidad”. García Gibert, J., “El ficcionalismo barroco...”, op. cit., pp. 90-91.

sino por tierra, ni vino por vino, sino por agua, que hasta los elementos están cifrados en los elementos: ¡qué será de los hombres!”. De aquí la necesidad perentoria de encontrar una facultad comprensiva capaz de entender más allá de la primera visión, un “arte de descifrar” o un “arte de discernir” (C, III, iv), como lo llaman los entendidos, en aras de distinguir la verdad y la realidad de la mentira y la apariencia, a través de un arduo proceso de conocimiento que comienza en la curiosidad, la muda admiración (concebida como el “eje principal del entendimiento, de la razón y del juicio”²²⁸) o, para decirlo con Heidegger, el *extrañamiento* ante los prodigios y maravillas de la naturaleza varia y hermosa, y que termina fatídicamente con el desengaño: “El Engaño a la entrada del mundo y el desengaño a la salida” (C, III v). Una naturaleza, por tanto, que nos interpela a atenderla y celebrarla, imprimiendo “en nuestros ánimos una viva propensión de escudriñar sus puntuales efectos” (C, I, iii). En este sentido, Covarrubias definió “admirarse” como “pasmarse y espantarse de algún efeto que vee extraordinario, cuya causa inora. Entre otras propiedades que se atribuyen al hombre, es ser admirativo; y de aquí resulta el inquirir, escudriñar y discurrir cerca de lo que se lo ofrece, hasta quietarse con el conocimiento de la verdad”²²⁹.

En un universo como el barroco, donde la naturaleza aparece más como un enigma por descifrar que como un modelo susceptible de ser imitado, Gracián se aprovecha de las licencias concedidas por la *Ratio Studiorum* jesuita para acuñar su noción de “ingenio” en el campo de la literatura²³⁰ y romper con la mimesis de

²²⁸ Hidalgo-Serna, E., *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 9.

²²⁹ Covarrubias, S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1989, p. 43. Como observa Elena Cantarino, la relación entre el término “admiración” y “maravilla” tuvo una amplia difusión en la literatura barroca. Junto al uso retórico del término, la admiración se vinculaba asimismo al terreno del conocimiento, una vinculación que hunde sus raíces en el pensamiento antiguo. Así, para Platón “la admiración es lo propio del filósofo, y la filosofía comienza con la admiración” (*Teeteto*, 155 D), mientras que para Aristóteles, “la admiración impulsó a los primeros pensadores a especulaciones filosóficas”; “el comienzo de todos los saberes es la admiración ante el hecho de que las cosas sean lo que son” (*Metafísica*, A 2, 982 b 11ss). Cfr. Cantarino, E., “Cifras y contracifras del mundo: El ingenio y los grandes descifradores”, en *Gracián: Barroco y modernidad, op. cit.*, pp. 181-202. En relación al significado de los términos “admiración” y “maravilla” en Gracián, Cervantes y otros autores, cfr. Armisén, A., “Admiración y maravillas en *El Criticón* (más unas notas cervantinas)”, en *Gracián y su época (Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 201-242.

²³⁰ De hecho, los jesuitas enseñaban a sus alumnos el arte de improvisar ingeniosamente en la conversación y en otros ámbitos. Cfr. Fumaroli, M., *La diplomacia del ingenio. De Montaigne a La Fontaine*, Barcelona, Acantilado, 2011, p. 387. Gracián desarrolla esta temática, clave para entender su perspectiva teórica, en *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*, de 1642. No obstante, el jesuita aragonés lleva a cabo una profunda revisión de su pensamiento en esa misma década, en virtud de la cual publica una versión corregida y extendida en 1648, titulada *Agudeza y arte de ingenio*. Elevada al rango de toda una filosofía hermenéutica por Hidalgo-Serna, se considera el libro de madurez de Gracián y el máximo exponente de su teoría de la agudeza, a pesar de las suspicacias levantadas entre los especialistas sobre su estructura formal. Por lo demás, aunque la codificación de la agudeza data de mediados del siglo XVII en Europa (a manos de autores insignes como nuestro Gracián, pero también de Casimiro Sarbiewski, Matteo Peregrini o Emanuele Tesauro), cuenta con precedentes en el mundo antiguo, y representó un lugar común en la literatura española desde los cancioneros de finales del siglo XV, como atestiguan los casos de

la retórica aristotélica²³¹, en lo que constituye, como apunta Jorge Ayala, el motivo más original de su obra: “En pleno siglo del Racionalismo, de predominio de los pensadores que reducen la razón humana a cálculo, Gracián hace hincapié en la dimensión ingeniosa del entendimiento humano, en la facultad estimativa o emocional”²³². Si bien es verdad que, como hace notar J. L. Mora, la concepción de Gracián hunde sus raíces en la *ratio vivendi* que rige, según la interpretación de Ernesto Grassi, la filosofía de Luis Vives, y que puede definirse del siguiente modo:

Atender al principio de necesidad antes que a cualquier otra consideración, es decir, regirse por la imperiosa necesidad que obliga al ingenio a ampararse en la “actividad inventiva”, que nos saque de los apuros del vivir. Esta dimensión de la razón es anterior (en la vida y lo habría sido también en términos históricos si de la modernidad hablamos), a la respuesta intelectual²³³.

Ahora bien, es importante considerar que el ingenio graciano tiene un alcance veritativo óntico y ontológico insoslayable, una concreción cognoscitiva²³⁴ que debe sumarse a su ancestral concreción estética como término retórico²³⁵. El ingenio, se entiende, no ya como una mera facultad o cualidad intelectual, cuya única función sería producir belleza conceptual y verbal (como marcan los cánones tradicionales), sino como “valentía del entender” (*D, I*), en un sentido análogo al registrado por Covarrubias en su *Tesoro*, por Vives en el *De Anima* o por el mismo *Diccionario de Autoridades*, como “facultad ò potencia en el hombre, con que sutilmente discurre o inventa trazas, modos, máquinas y artificios, ò razones y argumentos, ò percibe y aprehende fácilmente las ciencias”²³⁶. Pero vayamos por partes.

Benjamin ha puesto de relieve el oscurecimiento del vínculo existente entre el significado y el significante (entre el sentido y la forma, el espíritu y la materia) en el Barroco. Como consecuencia del hiato o abismo que se abre entre el mundo y

Juan Rufo o Quevedo, entre muchos otros. Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, op. cit., pp. 52-53.

²³¹ En esta medida, Gracián se opone a la tendencia predominante en el Barroco europeo de volver a la retórica del Estagirita. Cfr. Morpurgo-Tagliabue, G., “Aristotelismo e Barocco”, op. cit., pp. 119-197.

²³² Ayala, J. M., “Un arte para el ingenio...”, en *El mundo de Baltasar Gracián...*, op. cit., p. 251. Citado por Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, op. cit., p. 62.

²³³ Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, op. cit., p. 216. Cfr. Grassi, E., *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 11-12.

²³⁴ El intérprete Hidalgo-Serna ha sido pionero en poner de manifiesto la dimensión cognoscitiva del ingenio. Cfr. Hidalgo-Serna, E., *El pensamiento ingenioso...*, op. cit. Véase también a este respecto la monografía divulgativa sobre el pensamiento y la obra de Gracián a cargo de Ayala, J. M., *Gracián: vida, estilo...*, op. cit., p. 127 ss.

²³⁵ Aristóteles, Hermógenes y Cicerón consideraban que el ingenio produce el estilo y los recursos retóricos, pero no será hasta Marcial, Tácito y Séneca cuando florecerá el estilo retórico *sensu stricto*. Cfr. Ayala, J. M., “El ‘ingenio’ en Huarte de San Juan y otros escritores españoles”, en *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, pp. 211-223; p. 213.

²³⁶ D. A., Vol. 2, T. IV, op. cit., p. 270. Cfr. Cantarino, E., “Cifras y contracifras...”, op. cit., pp. 183-184.

el hombre, “cada persona, cada cosa, cada relación puede significar otra cualquiera”²³⁷, con lo cual el significante se desborda en una multiplicidad de sentidos, dando lugar a la riqueza semántica que define al saber barroco y que se refleja, dicho sea de paso, en la exuberancia inherente a buena parte del arte barroco, en contraposición a la concepción de la naturaleza que defienden tanto la vieja metafísica como la nueva ciencia mecanicista abanderada por Hobbes, según las cuales el conocimiento de la naturaleza gira en torno a “la pureza y unidad del significado”²³⁸. Pues bien, anulado el vínculo armonioso entre las palabras y las cosas (conocido como verdad como correspondencia del juicio con la realidad o como *adaequatio* mente-objeto en teoría del conocimiento), el ingenio se ve obligado a *inventar* unilateralmente sus respectivos significados como una idea ejemplar inacabada, en una tarea infinita; de tal suerte que, si el siglo XVI privilegiaba el cultivo de la *imitatio* como el criterio de verdad por antonomasia, el Barroco (y Gracián, en particular) hacen lo propio con la *inventio*.

En este orden de cosas, Benito Pelegrín se equivoca, a nuestro juicio, al afirmar que el ingenio graciano “se halla libre de la hipoteca de la verdad”²³⁹, pues por muy peligrosa que resulte, aunque sea “traviesa y atraviesa el corazón” (C, III, iii), “el hombre de bien no puede dexar de dezirla: aí es menester el artificio” (O, 210). No son “concordancias fortuitas” ni “divinas sorpresas” las que, realmente, “ocurren entre el ingenio y la verdad”²⁴⁰. Lo que sucede es que, para *iluminar* las múltiples relaciones que configuran la realidad fragmentada del Barroco (más allá de la lógica del juicio, que busca *profundizar* en la verdad en sí misma)²⁴¹, el ingenio se ve obligado a usar de las invenciones y andar con artificio: “Era la Verdad esposa legítima del Entendimiento, pero la mentira, su gran émula, emprendió desterrarla de su tálamo y derribarla de su trono. [...] Viéndose la Verdad despreciada, y aun perseguida, acogióse a la Agudeza” (A, LV). Y “válese la agudeza de los tropos y figuras retóricas, como de instrumentos” (A, “Al lector”), pues el ingenio no se conforma “con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura” (A, II).

²³⁷ Benjamin, W., *El origen del drama...*, *op. cit.*, p. 167.

²³⁸ *Ibid.*, p. 171.

²³⁹ Pelegrín, B., “La retórica ampliada al placer”, *Diván*, 8-9 (1980), pp. 35-80; p. 53. Seguimos en este punto la interpretación de Cantarino, E., “Cifras y contracifras...”, *op. cit.*, pp. 184-185.

²⁴⁰ Pelegrín, B., “La retórica ampliada...”, *op. cit.*, p. 55.

²⁴¹ “Hombres hay de excelentes pensados, y otros de extremados repentines; éstos admiran, aquéllos satisfacen. [...] Suple la vivacidad del ingenio la profundidad del juicio” (D, XV). “Iluminar” la verdad, y no “profundizar” en ella (o sea, “sugerir”, “aludir”) es, a ojos de Heráclito, el decir propio del filósofo, su única pedagogía: “Quien quiera enseñarnos una verdad que no nos la diga, simplemente que aluda a ella con un breve gesto, gesto que inicie en el aire una ideal trayectoria, deslizándonos por la cual lleguemos nosotros mismos hasta los pies de la nueva verdad. La pura iluminación subitánea que caracteriza a la verdad, tiénela ésta sólo en el instante de su descubrimiento. Por eso su nombre griego *aletheia*, significó originariamente lo mismo que después la palabra apocalipsis, es decir, descubrimiento, revelación, propiamente desvelación, quitar un velo o cubridor. Quien quiera enseñarnos una verdad, que nos sitúe de modo que la descubramos nosotros”. Citado por Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza, 1981, p. 41.

Se entiende, desde este prisma, la importancia crucial de la agudeza, concebida como correlato del ingenio, en la epistemología y la estética gracianas. Y es que, perteneciendo al entendimiento y siendo éste la “primera y principal potencia, álzase con la prima del artificio”, porque “toda potencia intencional del alma, digo las que perciben objetos, gozan de algún artificio en ellos” (A, II). En su empeño por superar la retórica partiendo de ella, Gracián presenta la agudeza como el artificio supremo, un artificio cuyo principal cometido consiste en alumbrar y propiciar conceptos, suscitando la sorpresa o el asombro del lector. Más precisamente, la agudeza se define como una especie de esmalte que se aplica sobre el tropo retórico para darle vida o, como dice el propio Gracián, “alma de sutileza” (A, X), según la ecuación “retórica + agudeza = concepto”: mientras que la agudeza establece “una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento” (A, II), el concepto sería el resultado expreso o “exprimido” donde se plasma esa fuerza genérica, es decir, la imagen creada por la agudeza para reconocer y discernir sutilmente las relaciones, las semejanzas y las correspondencias particulares, singulares y concretas (nunca universales) que se dan entre las cosas del mundo, conjugando ingeniosamente verdad y belleza, epistemología y estética²⁴². Y es que, ante la esencial imposibilidad de aparecer “jamás desnuda y transparente en el mundo fenoménico”, la verdad necesita engalanarse de este traje de “apariencia estética pura para revelar su esencia más honda”²⁴³.

Desde la óptica de esta “poética de correspondencias”, Gracián opone al concepto del clasicismo (cerrado, irreal y abstracto), una concepción dinámico-práctica y abierta a las posibilidades ilimitadas del ingenio, para lo cual realiza un doble movimiento que atenta indistintamente contra la visión griega. Por un lado, el concepto deja de ser fruto de la mente para derivarse del artificio, de tal suerte que la voluntad adquiere, junto al entendimiento, un rol fundamental para su producción: un papel imaginativo y creador (en efecto, el estilo graciano trasciende todos los cánones de escuela, oscilando entre la imagen [imaginación dramática] y el concepto [comprensión intelectual]). Por otro lado, libera al concepto del yugo de la razón definidora, a tono con la interpelación barroca a la infinitud, esto es, a negar todos los límites (el propósito de representar lo que es irrepresentable por definición explica la enorme profusión de metáforas, alegorías y comparaciones diseminadas en la obra graciana, entre otras muchas y variadas moradas literarias)²⁴⁴. Y es que, ante las dificultades experimentadas para recomponer la

²⁴² Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, op. cit., pp. 54-55. Para llegar a esta conclusión, Gracián se inspira en los presupuestos teóricos del tomismo aristotélico y, concretamente, en la doctrina hilemórfica del Estagirita, según la cual la potencialidad de la materia tiene que ser actualizada por la forma. Desde esta perspectiva, Gracián considera la retórica tradicional como una materia o un cuerpo que espera una forma, esto es, un “alma de sutileza”. Cfr. *ibid.*, p. 71.

²⁴³ Cfr. García Gibert, J., “En torno al género de *El Criticón* (y unos apuntes sobre la alegoría)”, *Anthropos*, 5 (1993), pp. 104-115; p. 111.

²⁴⁴ Si vivimos una época neobarroca es, entre otras cosas, porque abundan todo tipo de excesos que se desbordan hasta el límite de lo posible. Omar Calabrese pone a título de ejemplo una figura tan común en Gracián como en el arte, la literatura y el cine contemporáneos; se trata del

unidad del mundo perdida en el horizonte fragmentado del barroco (esto es, la unidad profunda entre pensamiento, lenguaje y realidad), el dinamismo del nuevo concepto se antojaba a todas luces fundamental para producir “chispas y destellos de la verdad”²⁴⁵. Una verdad que “no será la verdad *científica* que ya empezaba a florecer en la Europa del momento, sino la verdad estética, política, moral y religiosa, es decir aquella verdad que interesaba a los españoles del Barroco”²⁴⁶. Una verdad relacional y paradójica, como hemos dado ya por sentado, y no esencial y absoluta.

Así las cosas, es importante destacar que Gracián no renuncia, ni mucho menos, a la sabiduría. Solo que lejos de plegarse a la razón científicista (abstracta y *a priori*, mecánica y calculadora, matemática y geométrica), imperante en la modernidad cartesiana, el autor español subraya la dimensión ingeniosa del entendimiento humano en orden a desentrañar comprensivamente las infinitas cifras de la realidad y del mundo (es decir, para *des-cifrarlo*) y practicar las contracifras. ¿En qué sentido? Se trata, por un lado, de cifrar o transcribir en cifras la generalidad de la experiencia humana (los fenómenos morales, en particular), que es tanto como “recopilar una cosa y reducilla a pocas razones”²⁴⁷; y, por otro lado, se trata también de elucidar las fuerzas que movilizan la voluntad humana²⁴⁸. El ingenio, por tanto, como la “causa principal y la fuente esplendorosa que ilumina, discierne y descifra la verdad”²⁴⁹, como el “sol de este mundo en cifra”, según la bella metáfora que leemos en su primera obra (*H*, III).

4. “Atrévete a ver”

monstruo, concebido como elemento desconfigurador del orden establecido. Cfr. García Casanova, J. F., “El mundo barroco...”, *op. cit.*, p. 48.

²⁴⁵ García Gibert, J., “El ficcionalismo barroco...”, *op. cit.*, p. 94. Entre los antecedentes del conceptismo graciano cabe destacar la figura de Camillo Pellegrino, quien ya en el 1598 se refiere al “*conchetto*” poético como un producto simultáneo del intelecto y la imaginación; un producto animado por el talento, esto es, el ingenio o la agudeza del poeta y del hombre de letras. Si bien es cierto que autores como Sarbiewski (*De acuto et arguto*, 1626), Matteo Peregrini (*Delle acutezze*, 1639) o, especialmente, Emanuele Tesauro (*Cannocchiale aristotélico*, 1655) han indagado la cuestión del “concepto” ingenioso y agudo como agente y gestor del estilo literario en el siglo XVII, la visión de Gracián puede considerarse la más sintomática de todo el Barroco. Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, p. 70.

²⁴⁶ García Gibert, J., “El ficcionalismo barroco...”, *op. cit.*, p. 94.

²⁴⁷ Covarrubias, S., *Tesoro de la lengua...*, *op. cit.*, p. 195.

²⁴⁸ Desde esta óptica, el arte de des-cifrar se aproxima más a la ciencia de la naturaleza que a la hermenéutica: “La experiencia moderna, de corte científico, lee el texto de los fenómenos que ocurren en el mundo del hombre persiguiendo sus verdaderas fuerzas de impulsión y sus mecanismos de transformación. [...] Si algunos de nuestros contemporáneos hubieran podido aconsejar a Gracián, lo habrían empujado, con toda seguridad, a dar a su desciframiento del mundo el nombre de *hermenéutica*. Pero Gracián no quería marchar a distancia de la ciencia de la naturaleza, ni mucho menos tan decididamente lejos de la ciencia de la naturaleza como parece indicado si se elige ese nombre”. Blumenberg, H., *La legibilidad del mundo*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 117.

²⁴⁹ Hidalgo-Serna, E., *El pensamiento ingenioso...*, *op. cit.*, p. 102.

Como revela la experiencia de los dos peregrinos del *Criticón* en todo su itinerario, si el ingenio se constituye como una energía espiritual indispensable en la conquista de ser persona (la infinitud potencial del hombre solo puede ser obra del artificio), es porque separa engaño y realidad, ayudándonos a liberarnos de toda posible quimera en el laberinto de la existencia, a no vivir en el espejismo de la verdad; en una palabra, el ingenio conduce al desengaño, erigido en el único criterio de verdad existente (el “hijo de la verdad”, como lo ha llamado el propio Gracián [C, III, v]). Para el jesuita aragonés, el engaño, “que todos platican, es un gran cazador con una red tan universal que enreda todo el mundo” (C, II, iii). Y el mayor engaño de todos es, a ojos del belmontino, la premisa teológica de la providencia divina; de tal manera que, si la filosofía nos libera de los ídolos, como pensaba Wittgenstein, resulta innegable que nos encontramos ante un filósofo ejemplar, si no ante uno de los más grandes.

En tal disposición de los términos, es de recibo reconocer a Gracián el mérito incuestionable de considerar la naturaleza en sí misma como algo insignificante y falta de espíritu, subordinando el orden espiritual al temporal, el infinito al finito: “La irrealidad o ausencia de valor de la vida [sostiene Javier de la Higuera] se traduce en la idea de que el mundo es nada a causa de que Dios está ausente de él. Y todo el esfuerzo de Gracián reside en adentrarse en esa nada y encontrar en su consistencia vana la realidad de lo que se hace presente en su ausencia”²⁵⁰. Lo cual quiere decir que únicamente en el orden temporal y finito (es decir, el mundo donde discurren las realidades humanas) tienen vigencia práctica las nociones de “cifra” y “contracifra”. Como afirma José Luis Villacañas: “Gracián [...] ha estado en condiciones de hablar alto y claro para las épocas de la filosofía en las que se había roto todo lazo de unión entre las realidades de la fe y las del gobierno del mundo y en las que el filósofo era el único al parecer que tenía noticia de un naufragio universal”²⁵¹. Al anunciar dicha ruptura para la posteridad, Gracián demuestra, sin duda, una valentía infinita, merced a la cual se muestra capaz de mirar al mundo y a los hombres sin dejarse llevar ingenuamente por la fantasía, con una franqueza que raya a menudo la crueldad, en clara sintonía con la visión de Schopenhauer. En este sentido, el filósofo de Gdansk llegó a considerar que *El Criticón* debería titularse más bien “atrévete a ver” (*Versuche zu sehen*), sugiriendo la proximidad existente entre el pensamiento de Gracián y el mejor espíritu ilustrado, en el polo opuesto del romanticismo que “finge paraísos de los espacios lejanos y proyecta una luz sobreterrenal que nos confunde y nos condena a la decepción cuando miramos a la luz del día”²⁵². Y a este respecto, no hay que sorprenderse si el jesuita se sirvió del nombre de su hermano Lorenzo para firmar todas sus obras y escapar así al permiso de sus superiores para poder publicarlas²⁵³, pues su visión realista y laica, profundamente antidogmática y crítica (especialmente manifiesta en el problemático *Criticón*), chocaba

²⁵⁰ Higuera, J. de la, “Lo insoportable de...”, *op. cit.*, p. 305.

²⁵¹ Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, *op. cit.*, p. 294.

²⁵² *Ibid.*, p. 297.

²⁵³ Exceptuando, claro está, *El Comulgatorio* y el *Arte de ingenio*, de retóricas y poéticas jesuíticas, que si bien recibió el visto bueno del jesuita Juan Bautista de Ávila, fue firmada por Lorenzo Gracián.

frontalmente con la debida subordinación ignaciana del “vencerse y obedecer”²⁵⁴, en el otro extremo de la pedagogía teatral que caracteriza a la Compañía de Jesús (esto es, el teatro alegórico cultivado por el Padre Bonifacio y otros jesuitas) y de sus “sermones disfrazados”, de clara vocación catequética y religiosa (“servir a todos en el Señor”). De aquí la enorme lejanía que separa las obras de Gracián y las promovidas por la propia Compañía, más allá de sus numerosos paralelismos en los campos de la historia, la política y la poética²⁵⁵.

Hablando en rigor, empero, la retirada del Dios graciano tiene lugar de manera progresiva, como por grados²⁵⁶. En *El Criticón*, la ausencia de Dios es, en un primer momento, una ausencia relativa, en la medida en que crea la totalidad de los entes y se retira en una ininteligibilidad inaccesible, volviendo a la naturaleza para mediar sobre sus conflictos y regular su funcionamiento: “Lo que a mí más me sorprendió fue el conocer un Criador de todo tan manifiesto en sus criaturas y tan escondido en sí, [...] está tan oculto este gran Dios que es conocido y no visto, escondido y manifiesto, tan lejos y tan cerca. [...] No se ve pero se conoce. [...] Estando retirado a su inaccesible incomprehensibilidad, nos habla por medio de sus criaturas” (C, I). Así pues, paradójicamente, Dios está presente en el mundo, pero dando testimonio de su retirada: “El juego de presencia y ausencia simultáneas no se da aquí sólo en lo infinito trascendente (que es y no es, como absoluto pulverizado en su huida), sino también en el terrenal, multívoco juego de realidades diferentes en el que aquél opera en la justa medida en que se aparta, se detrae y se hunde en su secreto”²⁵⁷.

Sin embargo, a partir de la *crisis* 4, cuando Andrenio y Critilo abandonan su isla para adentrarse en el mundo “civil” o de los hombres (a saber, el momento inaugural de la historia propiamente dicha), la providencia divina se encuentra condenada a desaparecer en un lento ocaso, y la noción de naturaleza primigenia se trueca en una suerte de ausencia irreparable, un principio erosionado irreversiblemente; de manera que el contenido de la historia se desmarca de toda referencia teológica, constituyéndose como un espacio ateológico en sentido estricto, sin trascendencia. Se trata, en suma, de un mundo entregado a los hombres y abandonado por Dios, un mundo diametralmente opuesto al mundo natural u originario:

—Ya estamos en el mundo (dixo el sagaz Critilo al incauto Andrenio, al saltar juntos en tierra). Pésame que entres en él con tanto conocimiento, porque sé te ha de desagradar mucho. Todo cuanto obró el supremo Artífice está tan acabado que no se puede mejorar; mas todo cuanto han añadido los hombres

²⁵⁴ Cfr. Meissner, W. W., *Ignacio de Loyola. Psicología de un santo*, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1992, p. 509.

²⁵⁵ Cfr. Egado, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, pp. 258-261. Entre las obras religiosas de la Compañía, se cuentan “*flos sanctorum*, sermones, honras fúnebres de reyes y nobles, biografías ignacianas, exámenes de confesores y ordenantes, directorios espirituales y libros de teología, historia, etc.”. *Ibid.*, p. 261. Cfr. Simón Díaz, J., *Jesuitas de los siglos XVI y XVII: Escritos localizados*, Madrid, FUE, 1975.

²⁵⁶ Cfr. Lomba Falcón, P., “Tan lejos, tan cerca...”, *op. cit.*, p. 155 ss.

²⁵⁷ Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, p. 58.

es imperfecto. Crióle Dios muy concertado y el hombre lo ha confundido; digo, lo que ha podido alcançar, que aun donde no ha llegado con el poder, con la imaginación ha podido trabucarlo. Visto has hasta ahora las obras de la naturaleza y admirádo las con razón; verás de hoy adelante las del artificio, que te han de espantar. 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! (C, I).

En relación a dicha oposición entre el mundo natural y el divino, Blumenberg ha detectado cierta ambivalencia en la posición de Gracián²⁵⁸. Si nos atenemos a su máxima 251²⁵⁹, parecería que el jesuita estuviera postulando una doble verdad, por lo que los dos mundos tendrían un carácter “irreconciliable” (*Unversöhnlichkeit*). Pero si tenemos en cuenta el aforismo con que concluye el *Oráculo*²⁶⁰, cabe interpretar por el contrario una cierta “convergencia” (*Konvergenz*) entre ambos mundos. Se trate de lo que se trate, en cualquier caso, lo más relevante es que Gracián denuncia, sobre la base de tal oposición, la falsedad que supone la promesa de salvación eterna en el mundo secularizado, de manera tal que la historia queda blindada en su inmanencia, con menoscabo de un supuesto futuro de gloria escatológica: “El viento del desengaño [sentencia Pedro Lomba lapidariamente] ha barrido este futuro del horizonte”²⁶¹. Renunciando al ideal de una gloria trascendente en el más allá, el belmontino se posiciona contra la visión optimista de la historia que ha prevalecido, desde el cristianismo hasta la modernidad, en Occidente²⁶², aproximándose palmariamente al radical

²⁵⁸ Cfr. Blumenberg, H., *La legibilidad del mundo*, op. cit., pp. 123-124. Nos basamos para este punto en la interpretación de Cantarino, E., “Cifras y contracifras...”, op. cit., p. 192.

²⁵⁹ “Hanse de procurar los medios humanos como si no huviesse divinos, y los divinos como si no huviesse humanos. Regla de gran maestro; no ai que añadir comento” (O, 251).

²⁶⁰ “En una palabra, santo, que es dezirlo todo de una vez” (O, 300).

²⁶¹ Lomba Falcón, P., “Tan lejos, tan cerca...”, op. cit., p. 160.

²⁶² Cfr. García Ferrer, B., “Contra el capitalismo absoluto: por una filosofía del futuro”, *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 23, 80 (2018), pp. 43-65; pp. 44-46. En la visión cristiana, la historia aparece como portadora de un sentido que tiende a realizarse en un más allá unidireccionalmente, de manera tal que el advenir se erige en una referencia fundamental, en la medida en que no solo mueve la historia (más allá de los actos humanos propiamente dichos), sino que también confiere sentido al presente, concebido como una especie de puente móvil que se orienta a la trascendencia, donde teóricamente se instala la verdad, y cuyo desciframiento delimita la totalidad de nuestras prácticas. Por su parte, la concepción moderna de la temporalidad debe ser entendida, a nuestro juicio, como una secularización del dispositivo cristiano, en el sentido de que proyecta la finalidad del decurso histórico en un nivel inmanente donde la dicotomía tierra/cielo se trueca en pasado/futuro: “La perspectiva del futuro sigue siendo dominante. Impregna todo el pensamiento europeo postcristiano y toda la preocupación por la historia, por su ‘adónde’ y su ‘para-qué’. [...] La posibilidad de la historia de la filosofía y su pregunta por el sentido tienen por tanto, en definitiva, una causa escatológica”. Löwith, K., “Cristianismo, Historia y Filosofía”, en *El hombre en el centro de la historia. Balance filosófico del siglo XX*, Barcelona, Herder, 1997, pp. 351-369; p. 365. Es por ese motivo que la voz “modernidad” posee el sentido de la *novitas* en todas las lenguas europeas, entendida como una máxima que, lejos de poder deducirse estructuralmente del pasado, nos interpela a superarla continuamente de cara a un futuro mejor, valioso por sí mismo; de manera tal que la experiencia moderna del tiempo concibe la historia, según una observación de Kant (*La religión en los límites de la mera razón*, Madrid, Alianza, 1969), como un camino de progreso acumulativo que ya está escrito (de aquí la posibilidad de llevar a cabo previsiones y avances)

pesimismo que impregna (más allá de sus distancias y oposiciones en sus supuestos teóricos) las filosofías contemporáneas de Spengler, Nietzsche, Heidegger, la Escuela de Frankfurt y un largo etcétera, donde la historia se revela como una senda de decadencia a partir de un pasado de plenitud. Efectivamente, Gracián entona con acento diverso la queja manriqueña de que “siempre lo pasado fue mejor” (cfr. C, III, x)²⁶³, contrastando el estado trastocado, inestable y fraudulento del mundo con un tiempo pasado e irrecuperable de florecimiento, una *acmé* o edad de oro de la humanidad (a saber, la antigua Grecia), en una visión preñada de melancolía²⁶⁴:

Esto quiere decir que la antigüedad no es antigua solamente por ese criterio extrínseco y arbitrario que consiste en que “viene antes” (antes, por ejemplo, que la modernidad), sino que los tiempos antiguos son aquellos en los cuales se experimenta el tiempo como volcado hacia un *antes* a partir del cual

hacia un final culminante y supremo. En definitiva, la modernidad se rige por la categoría de “expectativa”. Cfr. Koselleck, R., *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 333-357. Ahora bien, los modernos son pioneros en convertir la plenitud del pasado en objeto de la reflexión y de la crítica, pero esto no supone que dejen de reconocer el valor del mismo. De hecho, no hay que olvidar que si la “ciencia de la historia” o “historiografía” ve la luz en la época moderna, lo hace para explorar y gestionar el pasado en beneficio del presente, pues “si el tiempo transcurre acumulativamente en dirección al futuro, lo único que importa del pasado es lo que permanece de él efectivamente (los *hechos*); y los hechos no son las acciones sino lo que resta de ellas cuando terminan (sus *consecuencias*). La estampa moderna de la historia posee, efectivamente, una perspectiva económica, donde el ‘valor de cambio’ es siempre valor de futuro, o sea, solo vale *potencialmente*”. García Ferrer, B., “Contra el capitalismo...”, *op. cit.*, p. 46. Cfr. Pardo Torío, J. L., *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 37 ss.

²⁶³ “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 acordado / da dolor; / cómo a nuestro parecer / cualquiera tiempo pasado / fue mejor”. Manrique, J., *Coplas a la muerte de su padre*, Madrid, Castalia, 1989.

²⁶⁴ “*Omnes ingeniosos fere melancholicos esse*” (“el hombre ingenioso es melancólico”). Esta máxima latina se inscribe en la cadena de una tradición que hunde sus raíces en Aristóteles y Cicerón, y que tiene a Gracián como uno de eslabones más refulgentes. Cfr. Schopenhauer, A., *Nachlass*, Vol. IV, 1, *op. cit.*, p. 122. La visión pesimista y melancólica de Gracián en este y otros sentidos ha oscurecido la importancia que sin duda reviste la concepción constructiva del *homo ludens* en su pensamiento, hasta el punto de pasar prácticamente desapercibida para los especialistas. Pues no conviene olvidar que, para el jesuita aragonés, el arte de saber vivir implica la conjunción tragicómica, o sea, la convivencia media entre Heráclito y Demócrito, tal y como puede leerse en las inscripciones de la “encrucijada de la vida”: “Coronaba toda esta máquina elegante la Felicidad, muy serena, recordada en sus varones sabios y valerosos, ladeada también de sus dos extremos, el Llanto y la Risa, cuyos altantes eran Heráclito y Demócrito, llorando siempre aquél, y éste riendo” (C, I, v). Esta visión tragicómica de la vida se halla diseminada a lo largo y ancho de la obra graciana: “De suerte, mi cultísimo Vicencio, que la vida de cada uno no es otro que una representación trágica y cómica, ... viniéndose a igualar las dichas con las desdichas, lo cómico con lo trágico. Ha de hacer uno solo todos los personajes a sus tiempos y ocasiones, ya el de la risa ya el del llanto” (D, VII). “Altérnense las suertes: ni todo ha de ser felicidad, ni todo adversidad... Vase empeñando nuestra vida como en comedia; al fin viene el desenredarse; atención, pues, al acabar bien” (O, 211 [citado parcialmente *supra*]). A propósito de esta dimensión lúdica que presume el pensamiento graciano, Maravall nos recuerda que además de ser la época del pesimismo y del desaliento, el Barroco es además la época de la fiesta y del brillo, tal y como refleja Lope, especialmente, y en menor medida Góngora. Cfr. Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 319.

comienza la decadencia (por esta razón “cualquier tiempo pasado fue mejor” por definición)²⁶⁵.

Vistas las cosas así, Blumenberg sugiere en su obra ya citada, *La legibilidad del mundo*, que *El Criticón* debe ser entendido como una exacerbación de la alegoría platónica de la caverna, en la medida en que tiene por objeto desmontar sistemáticamente las ilusiones de la gente; como asevera José Luis Villacañas acertadamente: “Ahí está el mundo entero, la multitud, ‘aherrojada de las orejas’ escuchando a un águila parlante que le habla en nombre del propio Zeus y que llena de palabras sus vidas hasta que este Gracián, una persona franca, al decir de Blumenberg, como en el retablo de Maese Pedro, ‘jura por todos los santos que él no ve águila alguna’”²⁶⁶. De aquí la función asignada al reflexivo Critilo por Gracián en su novela, a saber, la de alejar al instintivo Andrenio de todas las ilusiones que venden los charlatanes de feria, procurando que no se deje engañar ante el poder seductor de lo verosímil. Se trata, como informa el propio Blumenberg, de una actitud heroica, en la medida en que implica oponerse a la demoscopia de su tiempo, una opinión pública elevada hoy bajo la forma de un totalitarismo invisible pero lacerante, capaz de unir a la totalidad de los hombres en un único anillo de soledad y de silencio²⁶⁷. En efecto, si Schopenhauer sugería leer *El Criticón* como si hubiera sido escrita en 1840, Blumenberg nos incita a leerla como una novela contemporánea. En efecto, Heidegger se refirió a la demoscopia del siglo XX como lo “impersonal”, el “se” del “se dice” o el “uno” (*Man*) en su análisis existencial del *Dasein* inauténtico:

Las cosas *son* de determinada manera porque *así se dice*, según la difusión y repetición de lo dicho. El existir se interpreta desde este “se”, desde el “uno”. Como dice Heidegger, ser uno es ser todos y nadie a la vez; por eso, uno es ninguno: uno piensa lo que se piensa, dice lo que se dice, hace lo que se hace... Al interpretarse de este modo, desde todos y nadie, en definitiva, *desde la impersonalidad*, todo se nivela en una pública medianía. Este uno mismo es el sí mismo que no se ha asumido como tal. Por eso, toda genuina interpretación, toda comprensión y comunicación propia [y la de Gracián, lo es], ha de llevarse a cabo desde este estado interpretativo habitual, partiendo de él, pero contra él²⁶⁸.

Ahora bien, si Gracián pone en la picota la opinión común, no es para promulgar en su defecto una opinión minoritaria. El jesuita se compromete con una verdad y una virtud que, a pesar de pertenecer en la práctica a una minoría, debería ser, teóricamente al menos, universal. Una pretensión de universalidad que se torna

²⁶⁵ Pardo Torío, J. L., *Esto no es música...*, *op. cit.*, p. 36.

²⁶⁶ Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, *op. cit.*, p. 300.

²⁶⁷ A ojos de José Luis Villacañas, la demoscopia del presente se adivina como el sustituto ideológico de los poderes espirituales y dictatoriales que en otro tiempo aspiraron a ocupar el trono vacío dejado por la Iglesia católica en los albores de la modernidad, tales como la razón civilizadora, la nación imperialista, el superhombre legislador de valores, la clase proletaria o la raza superior, por citar solamente algunos ejemplos. *Cfr. ibid.*, p. 298 ss.

²⁶⁸ Rodríguez Suárez, L. P., “El sentido de la angustia en el mundo técnico”, *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 23, 80 (2018), pp. 145-158; p. 151.

comprensible fácilmente si tomamos en consideración el empeño de la Compañía de Jesús por erigirse en un imperio sin fronteras so capa de respetabilidad²⁶⁹, aplicando el modelo de adaptación a las circunstancias de “hacerse a todos en todo” (y entrometiéndose, por tanto, en todas las esferas) a través de la política, el mecenazgo, el confesionario y, sobre todo, la educación. Simbolizado fidedignamente por el “árbol ignaciano” de incalculables ramas que Kircher bosquejara en 1646, el afán de poder mostrado por la Compañía generó numerosas conflictos y feroces críticas por parte de los poderes políticos instituidos (incluyendo la misma Iglesia) y de las órdenes religiosas tradicionales, ya que convulsionaba radicalmente tanto su configuración interna como sus relaciones con el mundo exterior²⁷⁰. Sin embargo, el pensamiento de Gracián se decantó claramente por lo humano del fundamento de las Constituciones ignacianas (“*Bonum quo universalius eo divinius*”²⁷¹); desvinculando la noción de universalidad de los fines religiosos de la Compañía (distanciándose, incluso, de la espiritualidad seglar que promovía), el belmontino ahonda en el proceso de modernización iniciado por esta, pero adoptando una orientación laica que trata de enseñarnos cómo sobrevivir a la problematicidad de un mundo sumido en una profunda crisis, no ya solo en el sentido de la desnuda supervivencia, sino alentando el impulso inmanente del hombre a la riqueza vital, esto es, a la “sobrevivencia”.

Bajo este punto de vista, el jesuita busca su propio camino en el terreno de la moralidad, resaltando el carácter moral de su filosofía: “Comienzo por la hermosa Naturaleza, paso a la primorosa Arte y paro en la útil Moralidad” (C, “A quien leyere”)²⁷². He aquí el tríptico descriptivo del *Criticón*, donde la importancia atribuida a la moralidad se explica porque, para Gracián, la “moral filosofía”, “pasto de muy hombres” (D, XXV), es la que hace, efectivamente, personas (cfr. C, I, IV)²⁷³. Un moralismo que le ha servido para ganarse la admiración de los

²⁶⁹ Cfr. Egido, A., *Bodas de Arte...*, op. cit., pp. 255-257.

²⁷⁰ Cfr. Burrieza, J. y Revuelta, M., *Los jesuitas en España y el mundo hispánico*, Madrid, Marcial Pons, 2004, p. 15. Cfr. Pavone, S., *Le astuzie dei gesuiti. Le false 'istruzione segrete' della Compagnia di Gesù e la polémica antigiesuita nei secoli XVII e XVIII*, Roma, Salerno, 2000, p. 255 ss.

²⁷¹ Citado por Egido, A., *Bodas de Arte...*, op. cit., p. 256.

²⁷² Naturaleza, arte y moralidad se traducen ideológicamente en la tríada barroca y tridentina que los jesuitas cifran en la *Ratio Studiorum*. Cfr. Batllori, M., “La barroquización de la *Ratio Studiorum* en la mente y en las obras de Gracián”, *Analecta Gregoriana*, 70 (1954), pp. 157-162.

²⁷³ Aunque el sentido moral en la obra de Gracián ha sido confirmado recurrentemente por intérpretes de la más diversa índole, es de recibo destacar al respecto el estupendo trabajo de López Aranguren, J. L., “La moral de Gracián”, *RUM*, VII, 27 (1958), pp. 331-354. En *El Criticón*, sobre todo, y a lo largo y ancho de toda su obra, el pensamiento moral de Gracián posee una estructura teleológico-ética, en la medida en que se define por su orientación a un *télos* (esto es, precisamente, “hacer hombres” o “reformularlos”, desde la óptica del nihilismo reinante). Cfr. Aubrun, Ch. V., “Crisis en la moral de Gracián S. J. (1601-1650)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 182 (1965), pp. 224-237. Por lo demás, dicha estructura ética-finalista tiene su correlato en la primacía que Gracián otorga al desenlace, a la feliz conclusión o al “acabar bien”, y hunde sus raíces en una tradición que tiene como sus máximos abanderados, por este orden, a Platón, el estoicismo, el neoplatonismo, la patrística y el humanismo. Cfr. Forastieri Braschi, E., “Baltasar Gracián y el ‘Theatrum mundi’”, en M. Chevalier et al. (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, I, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos-Université de Bordeaux III, 1977, pp.

moralistas franceses de los siglos XVII y XVIII, y ya en el XIX, de pensadores de la talla de Schopenhauer o Nietzsche, que en una carta del 20 de septiembre de 1964 dirigida a Peter Gast escribe: “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”. Y es que, al decir de nuestro autor, no basta con “descifrar un mundo entero”, que sería tanto como quedarnos en la superficie (dicho con sus propios términos: no pasar “de la corteza”, “un discurrir de las puertas afuera” [C, III, v]): además del ser oculto de la naturaleza, es menester discernir los secretos que esconde la naturaleza humana, esto es, penetrar en el interior del mayor prodigio jamás creado: en la moral de los hombres. Mas nuestro autor no destaca, ciertamente, por abordar el tema de la ética, sino por su forma de abordarlo. Y en esa operación, las humanidades juegan nuevamente un papel fundamental, ofreciéndonos ni más ni menos que la posibilidad de salvarnos. En la *crisis* titulada “El palacio sin puertas” (C, III, v), el genio del jesuita enseña, en boca del guía Veedor o Zahorí²⁷⁴, que no hay habilidad más preciada que “escudriñar los senos de los pechos humanos”, “descoser las entretelas del corazón” (C, III, v). Se trata de “mirar por dentro” hasta divisar la sustancia misma de las cosas²⁷⁵, tomando ejemplo de la historia y de los ejemplos vivos que ilustran sus apriorismos. La historia, por tanto, como *historia magistra vitae* (Cicerón). Y a este respecto, merece la pena recordar las palabras de Steiner en *Errata* sobre la capacidad de los clásicos para leernos, diagnosticar nuestras necesidades y orientarnos en nuestras incertidumbres: “Viven los sabios varones ya pasados y nos hablan cada día en sus eternos escritos, iluminando perennemente los venideros” (C, I, i). Varones sabios y eminentes por su capacidad inestimable para ver “clarísimamente los corazones de todos, aun los más cerrados, como si fuesen cristal, y lo que por ellos pasa, como si lo tocase con las manos: que todos para mí llevan el alma en la palma” (C, III, v).

Ahora bien, ¿a qué varones atribuye Gracián exactamente semejante “destreza en el discurrir”? Como ya sugerimos con anterioridad, el jesuita aragonés es deudor de la fascinación humanista por el cultivo de las *humaniores litterae*, sirviéndose

393-400; p. 397. Por otra parte, López Aranguren distingue dos grandes planos en la filosofía moral de Gracián: un plano moral-utilitario, desplegado en *El Héroe*, *El Discreto* y *El Oráculo*, donde se trata de triunfar en la vida; y otro plano ético-filosófico, como enfrentamiento crítico al mundo, en *El Criticón*. Cfr. López Aranguren, J. L., “La moral de Gracián”, *op. cit.*, p. 232.

²⁷⁴ Además del Zahorí, Gracián cita en su novela otros tres personajes alegóricos que cumplen la función de guías para ayudar a los protagonistas en su propósito de descubrir la verdad. Nos referimos al Descifrador (C, III, iv), Argos (C, II, i) y Jano (C, III, i).

²⁷⁵ Blüher ha enfatizado, a propósito de esta idea, la sorprendente modernidad de Gracián, “porque no se conforma con la comprensión de la imagen visible externa de los fenómenos, sino que pregunta detrás de la impresión exterior y supone, tras la apariencia de la fachada, una nueva y oculta dimensión profunda a la que hay que examinar e investigar”. Blüher, K. A., “Mirar por dentro: El análisis introspectivo del hombre en Gracián”, en S. Neumeister y D. Briesemeister (eds.), *El mundo de Gracián*, Berlín, Colloquium Verlag, 1991, pp. 203-217; p. 205. La metodología del “mirar por dentro” trasciende en lo fundamental el proyecto ético de una doctrina vital estoica o neoestoica, en la medida en que incorpora un planteamiento cientifista que anticipa, en cierto modo, el Siglo de las Luces. Cfr. *ibid.*, pp. 214-215.

de toda la filosofía grecolatina²⁷⁶ (especialmente apta para la moral del intelectual en tiempos de crisis), del saber clásico de las humanidades que vertebra gran parte de la ideología barroca. En contraste con la ignorancia y el olvido preponderantes en las masas incultas, el belmontino enaltece la figura de sabios y entendidos como Tácito (en lo singular y político) y Séneca (en lo común y moral): Tácito “era el examinador modelo del hombre concreto, y Séneca, el maestro de la doctrina general”²⁷⁷. Hombres sagaces y virtuosos, “juiciosos y notantes” (D, XIX)²⁷⁸, distanciados del común de los mortales por su sabiduría y juicio penetrante; escrutadores de intenciones y de fines que “llevan siempre consigo la juiciosa contracifra” (D, XIX), tahúres del discurrir, zahoríes de corazones y de entendimiento, analistas del alma: “No paran en la superficie vulgar, no se satisfacen de la exterioridad, ni se pagan de todo aquello que reluce” (D, XIX); llegan “a ver la misma sustancia de las cosas en una ojeada, y no solo los accidentes y las apariencias” (C, III, v); “sírveles su criticidad de inteligente contraste para distinguir lo falso de lo verdadero” (D, XIX). Las piedras depositadas por los sabios, sentencia Gracián, son “ricas prendas de la razón” que muestran el “camino de la verdad, y la verdad de la vida” (C, I, V). Y es que nada mejor que saber escuchar a los que tienen por oficio la “anatomía del ánimo” (D, XIX) para vislumbrar el espectáculo del *mal* que atraviesa el mundo: “Terrible avenida de maldades se ha esparcido por el mundo”, lamenta un pensador tan barroco como Suárez de Figueroa²⁷⁹; una común disposición a la malicia que, si bien obedece a condiciones esenciales de la vida humana, se expande por el mundo del Barroco en la plenitud de su pujanza, confirmando fehacientemente el doloroso abandono de Dios, la conversión de lo divino en *absconditus*: “Todo está perdido, que no se usa la virtud; todos engañan, mienten, roban y viven de artificio y déjase arrebatarse la corriente de la maldad” (C, II, ix). La filosofía de Gracián se revela así tan moderna como la hobbesiana.

Así pues, queda meridianamente claro que nuestro jesuita no frecuenta el pasado como “el ocioso maleducado en el jardín del saber”, por expresarlo en palabras de Nietzsche²⁸⁰; lo hace, antes bien, por la urgencia del presente. Ahora bien, llegados a este punto, habría que preguntarse, en términos de J. L. Mora:

¿El viaje graciano es un viaje de aprendizaje de lo que hay sabiendo que esto no puede cambiarse porque las cosas son como son y que es el hombre quien

²⁷⁶ En el *realce* XVIII del *Discreto*, Gracián alaba el legado de la cultura grecolatina en el museo de Lastanosa, elogiando asimismo los vestigios del mundo antiguo presentes en Italia y España, tanto en la literatura como en la política y la economía. Cfr. Egido, A., *Bodas de Arte...*, op. cit., p. 272.

²⁷⁷ Blüher, K. A., *Séneca en España*, Madrid, Gredos, 1983, p. 532. Elena Cantarino ha analizado la relación entre Gracián, Séneca y Tácito en “Gracián y la moral política: senequismo y tacitismo”, *Anthropos*, 5 (1993), pp. 193-200.

²⁷⁸ “Hombre juicioso y notante. Señoréase él de los objetos, no los objetos dél. Sonda luego el fondo de la mayor profundidad; sabe hazer anatomía de un caudal con perfección. En viendo un personaje, le comprehende y lo censura por esencia. De raras observaciones, gran descifrador de la más recatada interioridad. Nota acre, concibe sutil, infiere juicioso: todo lo descubre, advierte, alcanza y comprehende” (O, 49).

²⁷⁹ Citado por Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., p. 318.

²⁸⁰ Cfr. Nietzsche, F., *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II Intempestiva)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013, pp. 37-38.

debe saber jugar sus bazas o, por el contrario, cuenta con que el aprendizaje cambiará las cosas y no sólo al hombre? Don Quijote estaba equivocada en su percepción de la realidad pero actuaba, intervenía para cambiar las cosas; los personajes de *El Criticón* hacen un viaje de conocimiento en el que comprueban cómo son las realidades, incluida Valencia. Y, una vez conocidas, ¿qué hacemos?²⁸¹

Como entenderemos enseguida, el viaje de Critilo y Andrenio responde a una necesidad apremiante, a saber: actualizar las fuerzas que hagan posible su transformación, toda vez que la dignidad del hombre radica en conocer sus miserias, ciertamente, pero también en remontarlas, sin perder de vista que lo más importante (no hay que olvidarlo) es hacerse persona. En este sentido, cabe suponer a ojos vistas que Gracián habría suscrito, doscientos años antes, la famosa tesis 11 sobre Feuerbach de marxiana memoria: “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (en términos del joven Hegel: algo así como hacer descender a la filosofía desde el cielo hasta la tierra). Con la salvedad (para nada desdeñable) de que el jesuita aragonés no identifica la actividad práctica con la acción política en su interpretación social (como apuntamos más arriba, de hecho, su pensamiento puede considerarse como una preceptiva en aras del mantenimiento del orden):

En definitiva, si las cosas son como son, nos queda tomar constancia de las mismas y disponernos a vivir de acuerdo a ellas, modificándonos nosotros, protegiéndonos, pero no las cosas mismas. ¿Ingenio *versus* razón?, ¿o ingenio y no razón? o, ¿principalmente ingenio? Lo que importa es salir del apuro, dar respuesta a la imperiosa necesidad. Concepción general de la naturaleza humana que justifica la atención a lo concreto. Mejor atender a lo propio que pretender cambiar el mundo²⁸².

No se trata de saber por saber, a la vieja usanza de los filólogos, pero tampoco de “reemplazar la crítica de las armas por las armas de la crítica”, parafraseando la frase de Marx en la *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel*. Se trata, expresado sucintamente, de *saber vivir*.

Tener un punto de negociante. No todo sea especulación, aya también acción. Los mui sabios son fáciles de engañar, porque aunque saben lo extraordinario, ignoran lo ordinario del vivir, que es más preciso. La contemplación de las cosas sublimes no les da lugar para las manuales; y como ignoran lo primero que avían de saber, y en que todos parten un cabello, o son admirados o son tenidos por ignorantes del vulgo superficial. Procure, pues, el Varón sabio tener algo de negociante, lo que baste para no ser engañado, y aun reído. Sea hombre de lo agible, que aunque no es lo superior, es lo más preciso del vivir. ¿De qué sirve el saber, si no es plático? Y el saber vivir es hoi el verdadero saber (O, 232).

²⁸¹ Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 64.

²⁸² *Ibid.*

5. El arte de saber vivir o la política de cada uno

Si todas las obras de Gracián tienen por objeto la verdad moral, entonces, lo tienen en su aspecto más práctico y operativo, de manera que sus reflexiones sobre la racionalidad ética nos animan a pensar más decididamente sobre la esencia del obrar, son mojones en el camino de la articulación conceptual de nuestras intenciones de pensar la moral, que es, conforme dice Janckélévitch, “el colmo de la ambigüedad y de lo inasible, lo inasible de lo inasible”²⁸³. Y es que, bien pensado, la noción de “descifrar” no redundaría exclusivamente en el terreno de la epistemología, constituyéndose asimismo como una noción eminentemente práctica, en la medida en que condiciona por completo un modo de vida, una forma de moverse o habitar el mundo, digamos, “a contragolpe del desencanto”, en una suerte de “desesperación activa”: “Como si pusiese en obra ese principio del hombre trágico que fascinó a K. Jaspers: el de enfrentarse a la universalización de un orden perverso y convertirse, por ello, en un héroe que triunfa en su caída”²⁸⁴. De aquí la adherencia del humanismo graciano a lo que J. L. Mora ha denominado “pesimismo lúcido” o “pensamiento conservador lúcido”, en contraposición al humanismo representado por la ciencia moderna:

[El humanismo de Gracián] no está dispuesto a reducir al hombre a nada, ni a razón lógica ni a corporalidad material ni a conciencia espiritual. Ni renuncia a la concepción trascendente del hombre o a una concepción metafísica ni al cumplimiento de las técnicas de comportamiento para tener éxito en un mundo lleno de acechanzas. Ni renuncia al sentido de la vida humana ni a la eficacia, entendida esta en términos de comportamiento moral y político como el Barroco lo hacía²⁸⁵.

Se entiende, en este orden de ideas, el estatuto janual del gracianismo: “En Lorenzo Gracián, autor profano ‘ambidextro’, que ‘discurre a dos vertientes’, ‘ingenio anfíbio’ (A, XVI, LIX), con palabras de dos luces y dos cortes, siempre se ha de atender: a lo teórico y a lo práctico”²⁸⁶. A lo teórico o especulado: entender (vale decir, descifrar) los secretos del mundo y del hombre, siguiendo a pies juntillas las consignas de la tradición moral y filosófica. En la aplicación o ejecución: lejos de orientarse a fines transmundanos como la glorificación o la redención del mundo, la actitud del sabio tiene como principal objetivo una liberación de la malicia inherente a los hombres “*con medios humanos como si no hubiese divinos*” (O, 251 [citado *supra*]), aunque ello suponga descender del altivo moralismo heredado de la tradición a los cálculos más terrenales, tomando inspiración del utilitarismo maquiavélico del fin y los medios²⁸⁷. Se trata, en pocas

²⁸³ Janckélévitch, V., *La paradoja de la moral*, Barcelona, Tusquets, 1983, p. 9.

²⁸⁴ Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, p. 69.

²⁸⁵ Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 63.

²⁸⁶ Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, pp. 102-103.

²⁸⁷ “*Atención a que le salgan bien las cosas*. Algunos ponen más la mira en el rigor de la dirección que en la felicidad del conseguir intento, pero más prepondera siempre el descrédito de la infelicidad que el abono de la diligencia. El que vence no necesita de dar satisfacciones. No perciben los más la puntualidad de las circunstancias, sino los buenos o los ruines sucesos; y así, nunca se pierde reputación cuando se consigue el intento. Todo lo dora un buen fin, aunque lo

palabras, de oponer resistencia (neoestoicamente) a la corriente de la maldad, en el afán por “sobre-vivir” en la inmanencia del mundo. Así, el desencanto no se equipara a la resignación, la desesperación o el quietismo; al contrario, tiene resonancia en una actitud heroica de combate, una lucha ambigua y peligrosa, en la medida en que tiene lugar en un mundo hostil, atravesado por la malicia. “Milicia contra malicia”: bajo este emblema, Gracián despliega un arte de vivir profundo que se conforma como una filosofía moral práctica y vitalista (por la misma vía de Schopenhauer), a contracorriente del arte de buena crianza o de buenas maneras propio del Renacimiento. La moral como última trinchera del hombre²⁸⁸: he aquí el sello más original de Gracián en el panorama intelectual del XVII, así como un testimonio más de la tesis dorsiana sobre la rebeldía connatural del Barroco. Por oposición a Maravall, para quien no sería más que el período histórico que abarca el siglo XVII en su totalidad, hablar del Barroco es hacerlo de un universo intelectual configurado para convulsionar el orden existente desde la apelación a lo “imposible-necesario”, ya sea buscando el sentido perdido, o (especialmente) tratando de ocultar que dicho sentido es irrecuperable²⁸⁹.

Ante la impotencia mostrada por el cristianismo para contrarrestar la malicia mundana, junto a todos los desórdenes y atrocidades que ella implica (particularmente evidente en la *Philosophia Christi* de Erasmo, en su empeño porque el cristianismo deje de ser un mero nombre consagrado a un conjunto de formalismos y observaciones exteriores, para dar lugar a una reforma profunda del corazón, inspirada en los preceptos del Evangelio), y con la quiebra de los valores tradicionales que otrora encandilaron al género humano, en palabras de Gracián, con “dichos y hechos revestidos de una singular, transcendental majestad”²⁹⁰, el belmontino aboga por combatir el mundo con las armas del mundo, ensalzando la prudencia y la discreción por encima de todas, no ya por su significado religioso, sino por el valor táctico o estratégico que entrañan a la hora de desenvolverse adecuadamente en el mundo y en la vida.

Por oposición a Hobbes, que pone en tela de juicio el significado científico y político de la prudencia en dos obras contemporáneas al *Criticón* (el *Leviatán* [1651] y al *De corpore* [1655]), Gracián indaga la historia y la simbología de la misma desde sus orígenes en la filosofía griega, atribuyéndole un amplio espectro de connotaciones²⁹¹. Aunque no podemos explorar semejante riqueza semántica en este espacio, merece la pena subrayar para nuestro propósito la identidad entre prudencia y sabiduría en la filosofía del jesuita, una sabiduría que es

desmientan los desaciertos de los medios. Que es arte ir contra el arte quando no se puede de otro modo conseguir la dicha del salir bien” (O, 66).

²⁸⁸ Evocando términos como “milicia”, “trinchera”, “combate” o “lucha”, buscamos hacer honor al aparato conceptual utilizado por el propio Gracián ya desde *El Héroe*, una simbología cuyas resonancias bélicas obedecen al proyecto de la Compañía de Jesús de defender y propagar la fe para favorecer la perfección y la salvación de las almas mediante un proceso de superación individual y colectivo heredado de la Baja Edad Media. Cfr. Burrieza, J. y Revuelta, M., *Los jesuitas en España...*, op. cit., p. 33 ss.

²⁸⁹ Cfr. Lomba Falcón, P., “Tan lejos, tan cerca...”, op. cit., p. 152.

²⁹⁰ Citado por Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, op. cit., p. 297.

²⁹¹ Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, op. cit., p. 206 ss.

sinónimo de vivir, sustentada en una mirada cautelosa sobre las cosas. Discípulo aventajado de la escuela de la docta ignorancia, cimentada sobre el “solo sé que no sé nada” de socrática memoria y cultivada ulteriormente por Cicerón y una extensa tradición de pensamiento, nuestro autor es consciente de que el camino de la perfección implica conocimiento, pues como reza el aforismo número cuatro: “Tanto es uno cuanto sabe, y el sabio todo lo puede” [O, 4]), pero sin dejar de reconocer la relatividad que todo saber entraña por principio; en palabras del *Discreto*: “¡Oh gran maestro aquél que comenzaba a enseñar desenseñando! Su primera lición era de ignorar, que no importa menos que el saber”²⁹². Y es que, sin las experiencias vividas, la sabiduría se vuelve totalmente estéril: “Para Gracián, teoría y práctica son tan inseparables como sabiduría y vida, pues en el orden estético, al igual que en el moral, no bastan ni el estudio sin aplicación ni la erudición sin gracia”²⁹³.

Ahora bien, ¿cómo se concretiza ese doble paso del saber y el vivir? De forma análoga a lo que hizo Cervantes con las novelas caballerescas y las aventuras del Quijote con su fiel escudero, Gracián somete en *El Criticón* todos los saberes a la prueba de la realidad vivida por Andrenio y Critilo en su peregrinaje existencial, de tal suerte que la sabiduría aprendida de las humanidades se erige en el mejor compañero de viaje para superar todas las adversidades que se les ofrecen, junto a los guías que se van sucediendo durante todo el camino para advertirles de los peligros que les acechan. Pues bien, en la operatividad del ingenio, los protagonistas del *Criticón* construyen asimismo conocimiento de experiencia sobre la vida, un saber experimental que posee una finalidad pedagógica e iluminadora, en tanto que conforma y determina normas de actuación concretas, las máximas de la *praxis* humana²⁹⁴. Un saber fundamental, pues además de la sabiduría legada por maestros y libros, se hace necesario discernir con acierto para mejorar lo efectivamente existente, y para acertar en la práctica moral, se requieren criterios forjados en la experiencia vital (y más aún en un mundo repleto de dificultades y gobernado por necios)²⁹⁵. En este sentido, el jesuita se mofa de los

²⁹² Citado por Egidio, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 449. El escepticismo de Gracián ante los saberes y la vida en general se aproxima más a las cautelas de un Montaigne que al optimismo de un Vives o un Erasmo. En este sentido, el belmontino se sitúa en la misma órbita de las corrientes que, como el pirronismo, adoptaron un posicionamiento novedoso ante la herencia humanística que transformará ostensiblemente la cultura europea del siglo XVII. Es de recibo destacar el hito que representó, en este contexto, la obra de Justo Lipsio, denunciando la consagración de lugares como bibliotecas y museos al mero espectáculo, así como la conversión de los libros en objetos puramente ornamentales. Se entiende, desde este prisma, la crítica de Gracián al coleccionismo de tesoros artísticos que no tiene otro objeto que la pura ostentación. *Cfr. ibid.*, pp. 437-438.

²⁹³ *Ibid.*, p. 437.

²⁹⁴ Gracián plantea una clasificación novedosa del género literario, según la cual el conocimiento conceptual o agudo se vincula directamente con la vida, por medio de los aspectos agudos de la acción. *Cfr.* Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, p. 56. A propósito de esta idea, el *Quijote* se constituye tal vez como el ejemplo más emblemático del impacto que la ficción literaria ejerce sobre la vida del ser humano, toda vez que Alonso Quijano encuentra el sentido *real* de su existencia representando *ficcionalmente* a un personaje. *Cfr.* García Gibert, J., “El ficcionalismo barroco...”, *op. cit.*, p. 73.

²⁹⁵ Jiménez Moreno establece una afinidad tan curiosa como interesante entre Gracián y Kant. La coincidencia principal entre estos dos espíritus radica en la preocupación compartida por encontrar

hombres ingeniosos y eruditos que siempre escogen la peor opción, al estilo de Lope en algunas de sus comedias; en palabras del mismo Gracián: “No bastan ni el estudio ni el ingenio donde falta la elección”²⁹⁶. Se requiere, por tanto, la “crítica”, pues el que sabe tomar la decisión correcta es el “crítico”, si nos atenemos al significado etimológico del término “κριτικός” (“capaz de juzgar”), ligado asimismo a “κριτήριον” (“tribunal de justicia”). De tal suerte que, como Aristóteles, el belmontino defiende que toda la sabiduría humana se condensa en el acierto de una sabia elección, porque “poco o nada se inventa, y en lo que más importa se ha de tener por sospechosa cualquier novedad. Estamos ya a los fines de los siglos. Allá en la Edad de Oro se inventaba: añadióse después, ya todo es repetir. Vense adelantadas todas las cosas, de modo que ya no queda qué hacer sino elegir” (D, X)²⁹⁷. En efecto, Gracián considera que todo está inventado ya desde la antigua Grecia, de tal suerte que el devenir histórico no sería más que un “eterno retorno de lo mismo”, por decirlo con la fórmula de Nietzsche. No se trata, evidentemente, de una repetición absoluta e idéntica de los hechos acontecidos (Gracián jamás aceptaría esta hipótesis, entre otras cosas, porque entraría en contradicción con sus convicciones, de raigambre jesuítica, acerca del libre albedrío), sino de un conjunto de constantes históricas, sociales y humanas que vuelven “a tener vez” y que transcurren en la “rueda de la vicisitud”, por mucho que aparezcan disfrazadas con ropajes diversos, en función de la alternancia propia del mundo humano (cfr. C, III, x)²⁹⁸.

En esta disposición de los términos, y a pesar de su predilección, compartida con la totalidad del Barroco, por la cultura de la vista²⁹⁹, Gracián hace especial

critérios que nos orienten a la hora de “saber vivir” (lo cual implica que los dos pensadores priorizan la filosofía práctica), una preocupación latente en los títulos de sus obras principales (*El Criticón* y las *Críticas*). La otra gran coincidencia es que tanto la libertad juiciosa de Gracián como la libertad de la autonomía kantiana resultan imprescindibles para la práctica moral. Cfr. Jiménez Moreno, L., “Del *Criticón* de Gracián al *criticismo* kantiano”, en *Gracián: Barroco y modernidad*, op. cit., pp. 243-281.

²⁹⁶ Citado por Egidio, A., *Bodas de Arte...*, op. cit., p. 442. “Hombre de buena Elección. Lo más se vive della. Supone el buen gusto y el rectíssimo dictamen, que no bastan el estudio ni el ingenio. No ai perfección donde no ai 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 assí éste es uno de los dones máximos de arriba” (O, 151).

²⁹⁷ Gracián opone el carácter creativo e inventivo del ingenio al monólogo metafísico repetitivo y abstracto de la filosofía escolástica: “Alteróse mucho Critilo al verle alargar la mano hacia algunos teólogos, así escolásticos como morales y expositivos, y respondióle a su reparo: —Mira, los más de estos ya no hacen otro que trasladar y volver a repetir lo que ya estaba dicho. Tienen bravo cacoetes de estampar y es muy poco lo que añaden de nuevo; poco o nada inventan. De solos comentarios sobre la primera parte de santo Tomás le vio echar media docena, y decía: —¡Andad allá! —¿Qué decís? —Lo dicho: y no haréis lo hecho. Allá van esos expositivos, secos como esparto que tejen los que ha mil años que se estampó” (C, III, viii).

²⁹⁸ Cfr. Cantarino, E., “Gracián y la historia: uso, concepción y utilidad”, en *De la razón de Estado a la razón de estado del individuo: Tratados político-morales de Baltasar Gracián (1637-1647)*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, 1995, pp. 289-315.

²⁹⁹ De aquí la proliferación de imágenes metafóricas y la visión perspectiva de la realidad en *El Criticón*, epifanía del mundo y de la vida; para eliminar las ilusiones engañosas inherentes al mundo y todo lo que estas conllevan (espejismos, reflejos, efectos ópticos, etc.), Gracián se aferra

hincapié en el concepto de “gusto” (fundamental, junto al genio y al entendimiento, en el propósito de construirnos como personas)³⁰⁰, anticipando así una problemática que será tan capital como recurrente en las teorías estéticas dieciochescas y en las especulaciones de los ilustrados:

Gusto relevante. Cabe cultura en él, assí como en el ingenio. Realça 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. Mucho objeto ha menester para satisfacerse una gran capacidad; assí como los grandes vocados son para grandes paladares, las materias sublimes para los sublimes genios. Los más valientes objetos le temen y las más seguras perfecciones desconfían; son pocas las de primera magnitud: sea raro el aprecio. Péganse los gustos con el trato y se heredan con la continuidad: gran suerte comunicar con quien le tiene en su punto. Pero no se ha de hazer profesión de desagradarse de todo, que es uno de los necios extremos, y más odioso quando por afectación que por destemplança. Quisieran algunos que criara Dios otro mundo y otras perfecciones para satisfacción de su extravagante fantasía (O, 65).

Reducido a su mero sentido fisiológico en la Antigüedad y en el Medievo, existe toda una tradición que vincula el significado del gusto con aspectos como los modales del comportamiento, la inclinación, la libertad, el placer, la diversión, el entretenimiento o el saber; una tradición generada a finales del siglo XV en los ambientes cortesanos italianos, y cultivada por intelectuales y literatos españoles tan ilustres como Alonso López Pinciano (*Filosofía antigua poética*, 1596), Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias*, 1609), Francisco Cascales (*Tablas poéticas*, 1617) o Sebastián de Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611). Pues bien, el belmontino hereda y torsiona dicha tradición, subrayando la necesidad de conocer y aplicar ese gusto relevante que “sazona toda la vida” (O, 298) a la hora de elegir, porque una sabia elección, como reza el aforismo 151 apenas citado, “supone el buen gusto”. Así, no resulta difícil encontrar referencias al buen gusto ya desde sus primeros escritos. En *El Héroe*, el gusto posee una función orientadora (cfr. H, III), y se vincula con el saber y la capacidad de discernir entre el bien y el mal en todos los órdenes de la existencia (cfr. H, V). En *El Discreto*, el gusto forma parte esencial del hombre de mundo guiado por la discreción, y concierne al “saber sabiéndose” propio de la experiencia vital, a un saber elegir las circunstancias de la cotidianeidad. En el *Oráculo manual*, el buen gusto se torna fundamental para “*Topar luego con lo bueno en cada cosa*”:

Es dicha del buen gusto. Va luego la aveja a la dulçura para el panal, y la vívora a la amargura para el veneno. Assí los gustos, unos a lo mejor y otros a lo peor. No ai cosa que no tenga algo bueno, y más si es libro, por lo pensado. Es, pues, tan desgraciado el genio de algunos, que entre mil perfecciones toparán con solo un defecto que huviere, y esse lo censuran y lo celebran:

al sentido de la vista (penetrante y aguda), al arte del bien mirar. Y es que el sentido de la vista no es solo un órgano privilegiado del conocimiento de lo exterior, sino que el camino de la vida tiene como primera regla el abrir los ojos, concebidos como la manifestación exterior del alma. Cfr. Cantarino, E., “Cifras y contracifras...”, *op. cit.*, pp. 199-200.

³⁰⁰ Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, pp. 127-132.

recogedores de las inmundicias de voluntades y de entendimientos, cargando de notas, de defectos, que es más castigo de su mal delecto que empleo de su sutileza. Passan mala vida, pues siempre se zeban de amarguras y hazen pasto de imperfecciones. Más feliz es el gusto de otros que, entre mil defectos, toparán luego con una sola perfección que se le cayó a la ventura (O, 140).

En *El Criticón*, por último, Gracián conecta de nuevo el gusto con el saber, destacando que es tarea de toda una vida y, como tal, puede sufrir todo tipo de modificaciones y transformaciones, configurándose en función del contacto vivencial y la confrontación constante que se da entre la propia subjetividad y lo otro de sí (esto es, los individuos, las cosas y sus falsas apariencias). No obstante, en la medida en que se relaciona con la sabiduría, la mejor garantía para adquirirlo es mediante la sabrosa conversación con los sabios (*cf.* C, I, iii). Una idea, por cierto, presente ya en su primera obra, donde a pesar de implicar cierta inclinación natural, el “gusto relevante” se presenta como el fruto de cierto cultivo, a saber, la comunicación con aquellos que tienen el gusto superlativo, si bien debe ser siempre crítico (*cf.* H, V). Volveremos sobre este asunto en el próximo apartado.

En lo que concierne a la discreción, Gracián adopta como punto de partida la definición de San Alberto Magno en el siglo XIII, algo así como saber distinguir entre lo bueno y lo malo (es decir, el conocimiento de lo que hay que hacer y lo que es preferible evitar, si nos retrotraemos a la concepción de la *phrónesis* aristotélica en el universo estoico): “Gracián dibujó en sus obras el famoso bivio humano, esa clásica Y pitagórica, tan conocida entonces, que se abre ante cada uno de nosotros mostrando los dos senderos que se bifurcan, uno ancho y fácil, y otro estrecho y difícil, como paradigma del mal y del bien”³⁰¹. Sobre esta base, san Ignacio de Loyola, maestro y padre espiritual de Gracián, se refiere a la discreción en los términos siguientes:

Ser dotado de grande entendimiento y juicio, para que ni en las cosas especulativas ni en las prácticas que ocurrieren le falte este talento. Y aunque la doctrina es muy necesaria a quien tendrá tantos doctos a su cargo, más necesaria es la prudencia y uso de las cosas espirituales y internas, para discernir los espíritus varios y aconsejar y remediar a tantos que tendrán necesidades espirituales, y asimismo la discreción en las cosas externas y modo de tratar de cosas tan varias, y conversar con tan diversas personas de dentro y fuera de la Compañía³⁰².

Como ya hiciera Alberto Magno, san Ignacio distingue de este modo dos realidades diversas pero complementarias: la prudencia, que se ocupa de las cosas espirituales e internas, y la discreción, que versa sobre las cosas externas (o sea, humanas). Pues bien, Gracián asume el mismo punto de vista de su maestro, con la salvedad de que si este ponía el acento en la prudencia, aquel hace lo propio con la discreción. Y es que, si bien es cierto que la prudencia resulta necesaria en la búsqueda del camino espiritual más apropiado, la huida de lo absoluto en el Barroco otorga un papel destacado a la discreción de cara a realizar buenas elecciones en la vida, definida en el *Diccionario de Autoridades* de principios del siglo XVIII como: “Prudencia, juicio y conocimiento con que se

³⁰¹ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, pp. 445-446.

³⁰² De Loyola, san Ignacio, *Ejercicios espirituales*, *op. cit.*, n. 729.

distinguen y reconocen las cosas como son, y sirve para el gobierno de las acciones y modo de proceder, eligiendo las más a propósito”³⁰³.

Aunque la cuestión de la prudencia aparece diseminada en toda la obra de Gracián, es en su libro más traducido y más leído, el *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647)³⁰⁴, donde adquiere una relevancia central, presentándose al lector desde el principio como “una quinta esencia de la más recóndita prudencia” (O, “Aprobación del Padre M. Fr. Gabriel Hernández) y como “epítome de aciertos del vivir” (O, “Al lector”). Se trata, esencialmente, de un libro de consejos prácticos, generales y breves, con soluciones inmediatas y exitosas sobre cómo evitar los males que aquejan al hombre para conservarse y triunfar en la sociedad voluble y procelosa del Barroco (si bien dichas soluciones poseen un carácter pretendidamente extemporáneo y, por ende, siempre actual), inspirándose en una tradición muy asentada en la literatura española desde finales del Medievo: los libros de consejos para gobernantes; con la salvedad de que los avisos o “artes” de prudencia se refieren al hombre en un plano universal y, por tanto, son válidos para todos (o, al menos, para todo aquel que aspire a cultivar su voluntad y su entendimiento), mientras que los libros de consejos para gobernantes poseen un alcance mucho más restringido, limitándose exclusivamente al ámbito de la política.

Ahora bien, la filosofía de Gracián se encuentra atravesada por una orientación pragmática que busca, haciendo caso a J. L. Mora, “universalizar a partir de los tipos y no a partir de los conceptos”³⁰⁵, en lo que constituye un ejemplo paradigmático de lo que pensadores muy eminentes, como María Zambrano, han denominado “realismo español”³⁰⁶. Y es que, como supo extraer la filósofa española de las novelas de Galdós, en las épocas de crisis (y la época de Gracián es una de ellas), “quedan más descarnados los modelos humanos, y en ellos el novelista debe estudiar la vida, para obtener frutos de un Arte supremo y durable”³⁰⁷. La vida, se entiende, de las excepciones o las situaciones singulares, como no puede ser de otro modo en una sociedad profundamente desajustada y fragmentada en agrupaciones de tipos, como era la sociedad española en el siglo del Barroco, más allá de las regularidades acometidas por la razón analítica³⁰⁸.

Rubricando el “fetichismo del fragmento” que se inserta en el espíritu barroco, Gracián nos proporciona un cúmulo de recetas éticas, cuya necesidad es siempre

³⁰³ Citado por Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, p. 97.

³⁰⁴ La redacción de este libro responde a la necesidad de elaborar un arte de prudencia en una época donde los libros de prudencia brillaban por su ausencia; una necesidad a la cual hace referencia el humanista español López Pinciano en su *Filosofía antigua poética*. *Cfr. ibid.*, p. 98.

³⁰⁵ Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, *op. cit.*, p. 213.

³⁰⁶ “En el realismo van envueltos tanto la forma del conocimiento como la forma expresiva, como los motivos íntimos, secretos, de la voluntad. [...] Saber entreverlo (apostilla María Zambrano) sería vislumbrar el horizonte máximo de nuestra vida”. Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, pp. 125-135. Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, *op. cit.*, p. 214.

³⁰⁷ Pérez Galdós, B., “La sociedad presente...”, *op. cit.*, p. 180. Citado por Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, *op. cit.*, p. 214.

³⁰⁸ *Cfr.* Mora García, J. L., “De *El discreto...*”, *op. cit.*, p. 216.

de carácter intrínseco: frente a la pasión codificadora del catolicismo barroco, si tales recetas deben ser obedecidas, es porque todo individuo puede considerarlas buenas en sí mismas, y no porque así lo determine la autoridad de la Iglesia³⁰⁹. Pero si bien es cierto que los trescientos aforismos que componen el *Oráculo manual* nos ofrecen pistas muy valiosas al respecto, el arte de prudencia no admite reglas verdaderas y abstractas para gobernar con acierto el comportamiento del hombre, sino que cada individuo debe saber aplicarlo a la ocasión y al momento (de hecho, los aforismos son con frecuencia ambiguos y contradictorios, justificando los comportamientos más diversos). Por eso, este arte únicamente puede aprenderse en la vida práctica, *por mor* de su aplicación en la acción (para lo cual se requieren grandes dosis de habilidad moral), y su aprendizaje requiere de toda la vida; un aprendizaje personal que garantiza, como resultado, innumerables aciertos.

Erigida como la madre de todas las virtudes sin ser una de ellas³¹⁰, la discreción se presenta, a ojos de Gracián, como la única condición en grado de auxiliarnos a la hora de ser prudentes. En este sentido, no puede entenderse el *Oráculo manual* sin *El Discreto* (1646), cuyo principal cometido consiste en mostrarnos que el arte de elegir debe ser fundamental. Y es que, como hace notar B. Pelegrín, en consonancia con la concepción humanista: “El hombre no es perfecto, pero tiene una dignidad originaria ya que, a pesar del pecado original, Dios le concede, con el libre albedrío el buen delecto, la buena elección, que es también el Buen Gusto. Eso permite su perfectibilidad”³¹¹. En esta obra, dedicada al príncipe Baltasar Carlos cuando no era más que un niño que encarnaba las aspiraciones políticas de los aragoneses, Gracián elucubra la idea de un varón universal, discreto a todas horas y en todo lugar; un hombre, por lo tanto, desvinculado de la Iglesia o del Estado, sin distinciones de clase u oficio, conocedor del arte de saber elegir bien en la vida. Así, el jesuita reflexiona, por ejemplo, sobre la importancia que tiene para gobernantes y reyes el hecho de escoger a las personas de su confianza. Pero al margen de su predilección por la teoría política (ampliamente ilustrada en algunas de sus obras, entre las que destacan *El Héroe*, el *Oráculo manual* y *El Político don Fernando el Católico*), Gracián extrapola sus ideales óptimos y prudenciales a los ámbitos más variopintos (desde la filosofía hasta la educación, pasando por la historia, la predicación, la poesía y la misma vida), convencido como estaba de que, en cualquier caso, lo esencial se resume en una buena elección, ese *buen delecto* que es piedra angular de su filosofía moral. Desde este ángulo, enfatiza la importancia que supone elegir el estado, el empleo, los amigos (“ayudantes del vivir” [D, X]) e, incluso, a los hijos, en el sentido de que los padres tienen el deber de ejercer como modelos ejemplares con respecto a sus descendientes. En torno a la discreción, Gracián delinea todo un *modus*

³⁰⁹ Cfr. Rivera García, A., *La política del cielo. Clericalismo jesuita y estado moderno*, Hildesheim, Olms, 1999.

³¹⁰ En este sentido, la discreción revitaliza el mito platónico del auriga, en cuanto *auriga virtutum* y *genitrix virtutum*.

³¹¹ Pelegrín, B., “Del concepto de héroe al de persona. Recorrido graciano del *Héroe* al *Criticón*”, en *El mundo de Baltasar Gracián...*, *op. cit.*, p. 89. Citado por Mora García, J. L., “El humanismo de Gracián”, *op. cit.*, p. 62.

vivendi, pero no como una suerte de tratadismo teórico y apriorístico, configurado por reglas y abstracciones, sino deduciéndolo y aplicándolo a la experiencia vital de cada ser humano en la existencia diaria, siempre con el “como del perfecto ser” como horizonte último de nuestras acciones.

6. Elogio de la serenidad

Así las cosas, Gracián asienta las bases del autodomínio y del dominio del mundo, advirtiéndole que el arte de saber vivir no puede efectuarse sino gobernando la potencia que designa nuestra esencia (esto es, la voluntad humana), lo cual “suscita el luto en la criatura que ha sido despojada de todo impulso ingenuo”³¹². Y es que, para el “héroe de luto” graciano³¹³, la pasión se constituye como el principal impedimento a la hora de elegir acertadamente, en la medida en que arrastra ineluctablemente al engaño voluntario:

Nunca obrar apasionado: todo lo errará. No obre por sí quien no está en sí, y la pasión siempre destierra la razón. Substituya entonces un tercero prudente, que lo será, si desapasionado: siempre ven más los que miran que los que juegan, porque no se apasionan. En conociéndose alterado, toque a retirar la cordura, porque no acabe de encendérsele la sangre, que todo lo ejecutará sangriento, y en poco rato dará materia para muchos días de confusión suya y murmuración agena (O, 287).

Para esquivar la aberración pasional, el belmontino asume como punto de partida la definición de persona del Aquinate como “una sustancia individual de naturaleza racional”³¹⁴, aferrándose al poder de la razón como una esperanza filosófica, bajo el supuesto de que Dios dispuso el concierto del mundo a fin de que el hombre lo conserve y reine en él como “partícipe de razón” (C, I, vi):

Ésta es el verdadero carbunco 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 (C, II, ix).

Ahora bien, no debemos confundir la razón de Gracián con la razón moderna de cuño cartesiano. En primer lugar, porque nuestro autor descubre en ella una *facultad moral*, merced a la cual nos mostramos capaces de superar los asaltos pasionales como *conditio sine qua non* para determinarnos como persona: “Del conocimiento moral del bien y el mal que ella otorga tiene que partir el sabio para practicar las virtudes, ejercer el juicio y aplicar a la realidad la prudencia”³¹⁵. Por

³¹² Benjamin, W., *El origen del “Trauerspiel”...*, op. cit., p. 305.

³¹³ Tomamos prestada esta expresión de Cerezo Galán, P., *El héroe de luto...*, op. cit.

³¹⁴ Aquino, santo Tomás de, *Suma teológica*, I, Madrid, BAC, 2010, q. 29, a. 3.

³¹⁵ Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, op. cit., p. 216.

eso, Gracián inserta la verdad moral en la razón, por el conocimiento ético que proporciona. No se trata, empero, de una invención arbitraria del jesuita, sino que el concepto de razón se vincula con el dominio moral y la rectitud del hombre ya desde los griegos³¹⁶. Así, Sócrates denominó *enkrateía* a la necesidad de que la razón imponga sus mandatos a las pasiones. Para Platón, el valor y los instintos sensibles debían someterse necesariamente al gobierno de la razón. En Cicerón, la razón se trueca en una facultad prescriptiva que determina el bien y el mal, obligando al hombre a actuar en consecuencia. Y santo Tomás, por su parte, se apropia del concepto de razón como regla moral suprema y le confiere una alta capacidad discernidora, además de fundamentarla en la razón divina. Lo cual será rechazado enérgicamente por la escuela española de Derecho Natural y, bajo el influjo de esta, por el propio Gracián, cuya ética racional se concibe precisamente como una secularización progresiva de la ley natural de la razón, adoptando un racionalismo iusnaturalista secular.

Con todo, la potencialidad de la razón para guiarnos moralmente sería inútil sin el concurso de una vieja conocida de la filosofía escolástica: la *sindéresis* o *sinéresis*. Concebida como una facultad de conocimiento, la *sindéresis* garantiza, a juicio de Gracián, el acierto de la objetividad ética, en la medida en que implica una propensión connatural a lo más apropiado a la razón (vale decir, hacia el bien):

De la gran sindéresis. Es el trono de la razón, basa de la prudencia, que en fe della cuesta poco el acertar. Es suerte del Cielo, y la más deseada por primera y por mejor: la primera pieza del arnés con tal urgencia, que ninguna otra que le falte a un hombre le denomina falto; nótase más su menos. Todas las acciones de la vida dependen de su influencia, y todas solicitan su calificación, que todo ha de ser con seso. Consiste en una conatural propensión a todo lo más conforme a razón, casándose siempre con lo más acertado (O, 96).

En segundo lugar, la razón graciana se trata de una razón peculiar para cada caso y acción, particular y cambiante (por este motivo, el arte de prudencia no obedece a la imposición de una regla externa, como dijimos; lejos de enunciarse en alguna suerte de código, sus fronteras se sustentan en la relación específica que cada hombre mantiene consigo mismo). En cambio, Descartes defiende, como se sabe, que la razón que distingue lo verdadero de lo falso y lo conveniente de lo inconveniente, que se aplica tanto al conocimiento teórico de la verdad como al ordenamiento práctico de la conducta, es una y la misma³¹⁷. La razón graciana se distingue tanto de la abstracción cartesiana como del apriorismo kantiano donde aquella culmina, aproximándose en su aplicación contingente y circunstancial al raciovitalismo de Ortega y Gasset: “Se trata de una razón vital en cuanto razón

³¹⁶ Cfr. *ibid.*, p. 214.

³¹⁷ De aquí se deriva una concepción unitaria del saber, formulada por Descartes en la primera de sus *Reglas para la dirección del espíritu*: “Todas las diversas ciencias no son otra cosa que la sabiduría humana, la cual permanece una e idéntica, aun cuando se aplique a objetos diversos, y no recibe de ellos más distinción que la que la luz del sol recibe de los diversos objetos”. Citado por Navarro Cordón, J. M. y Calvo Martínez, T., *Historia de la filosofía*, Madrid, Anaya, 1985, p. 213.

que funciona en la vida, que no se limita a la razón pura y abstracta, sino que llega hasta lo concreto y acaba por ser razón histórica”³¹⁸.

En tal disposición de los términos, se impone la siguiente interrogante: ¿cómo se aplica concretamente el racionalismo ético de Gracián en la temporalidad del vivir?; ¿De qué manera precisa se comporta la razón instalada en la vida efectiva? En el aforismo 29 del *Oráculo manual*, Gracián eleva al “hombre de entereza”, “corona de la discreción” (D, XXIV), a la categoría de modelo o paradigma moral en la empresa de caminar, por así decirlo, a la luz de la razón:

Hombre de entereza. Siempre de parte de la razón, con tal tesón de su propósito, que ni la pasión vulgar, ni la violencia tirana le obliguen jamás a pisar la raya de la razón. Pero ¿quién será este Fenis de la equidad?, que tiene pocos finos la entereza. Celébranla muchos, mas no por su casa; síguenla otros hasta el peligro; en él los falsos la niegan, los políticos la dissimulan. No repara ella en encontrarse con la amistad, con el poder, y aun con la propia conveniencia, y aquí es el aprieto del desconocerla. Abstrahe los astutos con metafísica plausible por no agraviar, o la razón superior, o la de estado; pero el constante varón juzga por especie de traición el dissimulo; préciase más de la tenacidad que de la sagacidad; hállase donde la verdad se halla; y si dexa los sugetos, no es por variedad suya, sino dellos en dexarla primero (O, 19).

Sin embargo, el belmontino no especifica ninguna estrategia general, por laxa que sea, para encarnar esa entereza en nuestro “estar-en-el-mundo”³¹⁹. La clave

³¹⁸ Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, op. cit., 215.

³¹⁹ Algunas pinceladas se hallan en el *Oráculo manual*, tales como “*Huir los empeños*”: “Es de los primeros asuntos de la prudencia. En las grandes capacidades siempre ai grandes distancias hasta los últimos trances: ai mucho que andar de un extremo a otro, y ellos siempre se están en el medio de su cordura; llegan tarde al rompimiento, que es más fácil hurtarle el cuerpo a la ocasión que salir bien della. Son tentaciones de juicio, más seguro el huirlas que el vencerlas. Trae un empeño otro mayor, y está mui al canto del despeño. Ai hombres ocasionados por genio, y aun por nación, fáciles de meterse en obligaciones; pero el que camina a la luz de la razón siempre va mui sobre el caso: estima por más valor el no empeñarse que el vencer, y ya que haya un necio ocasionado, escusa que con él no sean dos” (O, 47). O también, obrar con atención y no arremetido de pasión: “*Arte en el apassionarse*. Si es possible, prevenga la prudente reflexión la vulgaridad del ímpetu. No le será dificultoso al que fuere prudente. El primer passo del apassionarse es advertir que se apassiona, que es entrar con señorío del afecto, tanteando la necesidad hasta tal punto de enojo, y no más. Con esta superior reflexa entre y salga en una ira. Sepa parar bien, y a su tiempo, que lo más dificultoso del correr está en el parar. Gran prueba de juicio conservarse cuerdo en los trances de locura. Todo exceso de pasión degenera de lo racional; pero con esta magistral atención nunca atropellará la razón, ni pisará los términos de la sindéresis. Para saber hazer mal a una pasión es menester ir siempre con la rienda en la atención, y será el primer cuerdo a cavallo, si no el último” (O, 155). En esta línea, Gracián interpela a “*Moderarse en el sentir*”: “Cada uno haze concepto según su conveniencia, y abunda de razones en su aprehensión. Cede en los más el dictamen al afecto. Acontece el encontrarse dos contradictoriamente y cada uno presume de su parte la razón; mas ella, fiel, nunca supo hazer dos caras. Proceda el sabio con reflexa en tan delicado punto; y así el rezelo proprio reformará la calificación del proceder ageno. Póngase tal vez de la otra parte; examínele al contrario los motivos. Con esto, ni le condenará a él, ni se justificará a sí tan a lo desalumbrado” (O, 294). Por último, la entereza demanda corregir con la desengañada experiencia de la razón a la propia imaginación: “*Un grano de audacia con todos es importante cordura*. Hase de moderar el concepto

consiste, a nuestro parecer, en cultivar la virtud de la *serenidad* de ánimo, una serenidad heroica, sin cuyo concurso sería impensable el perfeccionamiento del ser más consumado. En sus reflexiones acerca de la técnica moderna (sobre aquello que podría librarnos de su dominación planetaria), Heidegger ha explicado con suma elocuencia en qué consiste la actitud de “serenidad” (*Gelassenheit*)³²⁰. Pero lo hace no ya desde el punto de vista de su “provocación” a la naturaleza (en el sentido heideggeriano del término)³²¹, sino que se pregunta sobre nuestro día a día en el mundo tecnificado enteramente, o sea, sobre la existencia determinada por los aparatos técnicos que nos constituyen a modo de *extensions of man*. En semejante alineación de ideas, Heidegger considera que, queriendo el “no-querer”³²², la “serenidad” dice simultáneamente “sí” y “no” (“*Als*” *ob* “*nicht*”) al mundo técnico: “sí” al uso de los aparatos técnicos, porque no podemos pensarnos sin ellos; “no” a que nos demanden hasta tal punto de doblegarnos y “devasten nuestra esencia”³²³. De este modo, las tecnologías no nos competen propiamente, pudiendo “desembarazarnos” (*Loslassen*) de ellas a voluntad, sin someternos el imperar de su esencia.

Pues bien, desde nuestro punto de vista, el alcance de la “serenidad” no se restringe a los dispositivos técnicos en exclusiva, como se sigue de la crítica heideggeriana: bien pensado, concierne a todas las cosas del mundo. Si el objetivo, regresando a Gracián, es lograr el señorío de uno mismo mediante el control de las pasiones, debemos actuar como si nada de lo que el mundo nos obsequia fuese capaz de alterar el fondo de nuestro espíritu, adoptando como ideal de vida la *moderación* de aristotélica memoria (definida como el justo medio

de los otros para no concebir tan altamente dellos que les tema; nunca rinda la imaginación al corazón. Parecen mucho algunos hasta que se tratan, pero el comunicarlos más sirvió de desengaño que de estimación. Ninguno excede los cortos límites de hombre. Todos tienen su *si no*, unos en el ingenio, otros en el genio. La dignidad da autoridad aparente, pocas veces la acompaña la personal, que suele vengar la suerte la superioridad del cargo en la inferioridad de los méritos. La imaginación se adelanta siempre y pinta las cosas mucho más de lo que son. No sólo concibe lo que ha, sino lo que pudiera aver. Corrija la razón, tan desengañada a experiencias. Pero ni la necedad ha de ser atrevida ni la virtud temerosa. Y si a la simplicidad le valió la confianza, ¡cuánto más al valer y al saber!” (O, 182).

³²⁰ Hemos profundizado sobre esta problemática en García Ferrer, B., “La época de la técnica o la noche más oscura del mundo”, en *Sentido, verdad e historia del ser en Martin Heidegger*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020 (en prensa).

³²¹ En palabras de Heidegger: “Una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada”. Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994, pp. 9-37; p. 17. De este modo, “la naturaleza se convierte [...] en una única estación gigantesca de gasolina, en fuente de energía para la técnica y la industria modernas”. Heidegger, M., *Serenidad*, Barcelona, Serbal, 1989, p. 23.

³²² Este concepto tiene una raíz paulino-cristiana, según la cual el cristiano debe vivir las cosas del mundo “como si no” (*hos me*), a fin de evitar la tentación que supone abandonarse a los placeres mundanos: “Vivir como si no es vivir cara al futuro donde toda plenitud mundana resulta vana, donde todo hartazgo de placer deviene vaciedad, donde toda ganancia humana es considerada pérdida. En ese sentido, el cristiano vive ya no *en el tiempo* sino *el tiempo* mismo”. Chillón, J. M., “*Ser en el mundo sin ser del mundo. Serenidad y direcciones del cuidado en Heidegger*”, *Pensamiento. Revista de Investigación Filosófica*, 74, 281 (2018), pp. 661-680; p. 674.

³²³ Heidegger, M., *Serenidad*, *op. cit.*, p. 27.

entre el exceso y el defecto de la acción). La moderación, por tanto, como medida, equilibrio y templanza. Una estrategia de estabilidad, la de gobernar nuestras pasiones, en un mundo entregado por completo a la *physis*, estimulada por una voluntad ineluctable de virtud y felicidad (es decir, de infinito). De aquí la paradoja que “caracteriza al cortesano ideal del autor español” en la lectura de Benjamin: por una parte, la facultad activa del espíritu exige vivir en “un compromiso ilimitado con el mundo”, lo cual se traduce en “una acción sin escrúpulos hacia el exterior”, como llevamos dicho. Por otra parte reclama, a su vez, una “rigurosa disciplina interna”, bajo el pretexto de que solamente la reducción de la voluntad de vivir permite tomar en serio el vivir³²⁴.

No se trata, ni mucho menos, de una tarea sencilla. En primer lugar porque, como advierte lapidariamente Gracián, “todo es extremos en el hombre. [...] Ahí verás lo que cuesta el ser persona” (C, I, v)³²⁵. La naturaleza perfectiva del hombre implica una guerra espiritual sin tregua contra la necedad, los vicios y, en definitiva, el nihilismo moral que nos acecha por doquier, una guerra interna y externa de la cual tenemos, por desgracia, pocas posibilidades de éxito³²⁶. Y en segundo lugar, porque “los más de los hombres eligen antes vivir en la hedionga pocilga de sus bestiales apetitos que arriba, en el salón dorado de la razón” (C, II, xi). He aquí, salvando las distancias, la versión graciana de la “huida del pensar” de heideggeriana memoria (es decir, del pensamiento meditativo o naciente, ese pensar que piensa en pos del sentido que impera en todo cuanto es): “Todos huyen por no oír el odioso cuerno de la verdad”, Gracián *dixit* (C, II, xiii)³²⁷. “El sueño de la razón”, se advierte en el Capricho 43 de Goya, “produce monstruos”. Es por eso que el gobierno de la voluntad tiene más que ver con una fuerza reactiva que con la inteligencia ordenadora: se parte de recuperar o restablecer la razón, en aras de la verdad. A modo de conclusión, José Luis Villacañas nos ofrece un testimonio claro y evidente de lo que une a Gracián con Schopenhauer:

³²⁴ Cfr. Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, *op. cit.*, p. 290. “Por eso, el rincón más importante del gracianesco *museo del discreto* está presidido por la disciplina, ‘el arte de las artes’, que enseña la *divina policía*”. Rivera García, A., “Espíritu y poder...”, *op. cit.*, p. 575.

³²⁵ En otras palabras: “Siempre van los mortales por extremos, nunca hallan el medio de la razón, y se llaman racionales” (C, II, ix).

³²⁶ Como explica Foucault, este modelo agonístico de la relación del hombre consigo mismo, según el cual la individualidad se constituye como un campo de batalla en toda regla, se remonta a la primera etapa del mundo grecorromano, donde “no podemos comportarnos moralmente más que instaurando en relación con los placeres una actitud de combate. Las *aphrodisia* se han vuelto no sólo posibles sino deseables mediante un juego de fuerzas cuyo origen y finalidad son naturales, pero las virtualidades, por el hecho de su energía propia, llevan a la revuelta y al exceso. Podemos hacer de estas fuerzas el uso moderado preciso sólo si somos capaces de oponernos a ellas, de resistirlas y de dominarlas”. Foucault, M., *Historia de la sexualidad, Vol. II: El uso de los placeres*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 72. Así, solo pueden derivarse dos estados de semejante lucha con uno mismo: un estado de dominio de sí, en el que el hombre se erige como “sujeto ético”, o uno de servidumbre con respecto a los placeres. Por lo demás, esta ética que apela por el dominio de uno mismo y que concibe ese ideal como una conquista en mitad de la lucha, ha dado lugar a toda una tradición ascética. Cfr. Castro Orellana, R., *Foucault y el cuidado de la libertad. Ética para un rostro de arena*, Santiago, LOM Ediciones, 2008, p. 240.

³²⁷ Cfr. Heidegger, M., *Serenidad*, *op. cit.*, p. 27.

Ellos han sabido representar en los diferentes estadios del universo cortesano y del universo burgués, el inolvidable modelo estoico que atraviesa nuestra tradición, con el sueño de una *virtud* que es fruto del propio trabajo del intelecto, del dominio de la voluntad, de la fuerza del alma y de la ascesis de la fantasía. [...] Una virtud tanto más improbable, dadas las premisas y las fuerzas humanas, pero decididos a ello porque, a pesar de todo, no hay otro consuelo de la vida, estos hombres se han mantenido serenos en medio de un siglo que se hundía. Desengañados del mundo y del propio éxito, pero no del *combate*, han asumido *ideales* heroicos en un mundo que ya no creía en nada parecidos a ellos [las cursivas son nuestras]³²⁸.

7. De la mirada propia a la mirada ajena

Si bien podrían confundirse a simple vista, el autodomínio prudente interior que bien podríamos denominar “gobierno de sí” se distingue de la “espiritualidad ética” (*epimeleia heautou*) de foucaultiana memoria, también conocida como “cuidado o inquietud de sí mismo”, en un aspecto fundamental. Como en Gracián, la apuesta ética del filósofo de Poitiers se presenta como un combate espiritual contra las pasiones, con el objeto de llevar a cabo una transformación de uno mismo en las relaciones con el propio yo. Se trata de una actitud general, un modo de enfrentarse al mundo y de relacionarse con los demás regido por el autodomínio y la contención pasional. Pero a diferencia del jesuita aragonés, la apuesta de Foucault conlleva cierto código que implica una serie de prácticas eróticas, dietéticas y económicas, tecnologías del yo y ejercicios ascéticos como la *praemeditatio malorum*, la *gymnasia* o el examen de conciencia, por citar solamente algunos ejemplos. A pesar de la distancia epocal que media entre ambos, empero, los dos pensadores coinciden en subrayar la importancia crucial del *autoconocimiento* a la hora de ocuparse de uno mismo: “Comience por sí mismo el discreto a saber sabiéndose” (*D*, I)³²⁹, siendo “el pan con que todos los

³²⁸ Villacañas, J. L., “Gracián en el paisaje...”, *op. cit.*, p. 298.

³²⁹ Gracián es plenamente consciente de la dificultad que supone una empresa de esta índole: “No hay cosa más dificultosa que el conocimiento propio. El primer paso del saber es saberse. Pero este aforismo de conocerse a sí mismo presto es dicho y tarde hecho. Por encargarlo fue uno contado entre los siete sabios. Por cumplirlo ninguno hasta hoy” (*D*, VIII). Algo muy aproximado a lo que Nietzsche sostuvo en el prólogo de su *Genealogía de la moral*: “Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos: esto tiene un buen fundamento. No nos hemos buscado nunca, —¿cómo iba a suceder que un día nos encontrásemos?... después de ocurridas las cosas preguntamos sorprendidos del todo, perplejos del todo ¿qué es lo que en realidad hemos vivido ahí? Y nos ponemos a contar con retraso las doce campanadas de nuestra vivencia, de nuestra vida, de nuestro ser —¡ay!, y nos equivocamos en la cuenta... necesariamente permanecemos extraños a nosotros mismos, no nos entendemos, tenemos que confundirnos con otros, en nosotros se cumple por siempre la frase que dice ‘cada uno es para sí mismo el más lejano’. —En lo que nosotros se refiere no somos ‘los que conocemos’...”. Nietzsche, F., *Genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1980, pp. 17-18.

manjares se han de comer, por delicados que sean”³³⁰; la finalidad del autoconocimiento es, bajo este punto de vista, *práctica*:

La cosa más grande del mundo es, teniendo conciencia de la propia personalidad, saber ser sí mismo; “conócete a ti mismo” para “ser el que eres”. La inscripción del templo de Delfos contiene un precepto más importante y más difícil que todos los gruesos libros de los moralistas... Entrar en sí mismo y escuchar la voz de la conciencia en el silencio de las pasiones: he ahí la verdadera filosofía. El “conócete a ti mismo” de la sibila de Delfos llega a su culminación en la época moderna. El principio del humanismo se expresa en la admirable fórmula de Don Quijote: “Yo sé quién soy y de qué soy capaz”³³¹.

La “voz de la conciencia”, se entiende, como esa voz que, surgiendo de la región más primaria y profunda de nuestro ser (más allá, por tanto, de la voluntad y de la razón en general), se hace escuchar para que la vida humana llegue a la unidad consigo misma. Y es que la única vida auténtica plausible en el hombre, es aquella que determina el imperativo vital o “tener-que-ser” de su vocación personal, singular y concreta.

Arthur Rimbaud radicaliza hasta el extremo este punto de vista³³², cuando sugiere que descender al “infierno del yo”³³³ y descubrir la verdadera alma del mundo son dos caras de una misma moneda. Pues lejos de ser producido por nuestra mente, el pensamiento germina espontáneamente (de manera invisible, aunque evidente) de nuestros adentros, de tal suerte que si “el hombre es un diálogo consigo mismo” (Hölderlin) no es porque nosotros alcancemos el pensamiento sino que, más bien, es el pensamiento el que nos alcanza a nosotros, nos interpela y nos despierta de nuestra cotidiana letanía³³⁴, suscitando una dirección de la mirada

³³⁰ Jesús, T. de, *Libro de la Vida*, en *Obras completas*, Madrid, BAC, 1979, pp. 28-189; p. 68.

³³¹ Andreu Celma, J. M., “Hombre verdadero”, *Revista Española de Filosofía Medieval*, 25 (2018), pp. 37-54; p. 49.

³³² Cfr. Rimbaud, A., *Una temporada en el infierno*, Madrid, Alberto Corazón, 1969.

³³³ Jung advierte en referencia al mito del héroe: “El objeto del descenso está caracterizado en general por el hecho de la ‘preciosidad difícilmente alcanzable’ (tesoro, virgen, bebida de la vida, vencimiento de la muerte, etc.). Se haya en esa región de peligro (aguas profundas, caverna, bosque, isla, castillo, etc.). El miedo y la resistencia que todo ser humano natural siente frente a un adentrarse demasiado profundamente en sí mismo son, considerados en el fondo, el miedo frente al viaje al Hades”. Jung, C. G., *Psicología y alquimia*, Barcelona, Plaza & Janes, 1977, p. 238.

³³⁴ El 15 de mayo de 1871, el poeta francés admite, en la segunda “carta del vidente”, dirigida a Paul Demeny, que la labor de los hombres ha sido siempre la de recoger inconscientemente (como fuente de inspiración) las ideas lanzadas por la inteligencia universal que nos habita. En este sentido, se autoproclama como el primer “autor” de la historia en sentido estricto (en cuanto testigo directo y consciente de dicha inteligencia universal), si bien es verdad que la vinculación que postula entre el hombre y el pensamiento (del “yo pienso” al “yo soy pensado”), fue ya delineada en el prerromanticismo por Coleridge, Hölderlin o Novalis. Así, como ha visto René Char, la poesía de Rimbaud da inicio a una etapa postliteraria, por lo que debe leerse en una clave “cósmico-histórica” (Hegel). Por su parte, Benedetto Croce se sirve de su vasto conocimiento de la historia universal para aseverar, en la misma línea, que la poesía de Rimbaud marca un antes y un después, en el sentido de que los poetas anteriores a él se contentaban con embellecer y endulzar las verdades de la ciencia o de la fe, a la luz de las consignas de Aristóteles acerca del objeto de la filosofía primera (la verdad) y la poesía (lo verosímil); en este contexto, la gran hazaña de Rimbaud es que su experiencia poética se define como una revelación de la verdad, en virtud de lo cual debería ser

donde se gesta la comprensión; consecuentemente, interrogarse por aquello que merece ser interrogado (es decir, por lo que los filósofos denominan con el vocablo “ser”) no es una especie de vagar erráticamente (a la deriva, sin rumbo), como pensaba Heidegger, sino un retorno a la *Heimat* (vale decir, a nosotros mismos). Pues bien, así entendido, el autoconocimiento implica una *metamorfosis del sujeto* por mediación de la verdad, en el sentido de lo que Platón denominó “*metanoia*”, traducida por “conversión” en el cristianismo, desde la ascensión del bautismo como símbolo del nacimiento a una nueva vida:

El descenso al infierno concebido por Rimbaud porta dentro de sí, es cierto, una esperanza inaudita de regeneración profunda, pues trae consigo una suerte de “experiencia iniciática”, esto es, una transformación voluntaria, creativa y constante del yo, así como de su modo de *habitar* el mundo; se trata de una forma de alquimia, por concurso de la cual el individuo disuelve sus límites y coagula una nueva subjetividad, encontrando la libertad en la salvación. Allí donde se muestra lo indecible comienza el camino hacia lo “todavía-no-dicho”, donde un pensamiento *en crisis* despierta a la “luz” (*Klarheit*) descubriendo, desde sus orígenes, nuevas formas de realidad. Dante lo sugiere sutilmente en la escena final del *Infierno*, cuando inicia su “ascenso” (*anábasis*) hacia el cielo nada más alcanzar el cuerpo de Lucifer, que constituye el centro de la Tierra. Es al fondo de la noche, como sugiere Céline, que comienza el día³³⁵.

Como no podía ser de otra forma, Foucault se vale del método genealógico para analizar la cuestión del autoconocimiento y del cuidado de sí en la última etapa de su trayectoria (esto es, lo que la crítica especializada viene a bien denominar “etapa ética”)³³⁶. El autor francés parte de Sócrates, para quien el autoconocimiento se vincula con la pregunta por el ser, que a su vez se identifica con el hacer. Considerado como el principio moral preponderante en la cultura griega, helenística y romana (desde su nacimiento en los diálogos platónico-socráticos, merced a la preocupación ética fundamental por la “vida buena” o *eudaimonia*)³³⁷, la modernidad filosófica (a partir de lo que Foucault denomina

considerado como un filósofo, más que como un poeta. Cfr. García Ferrer, B., *La época del malestar...*, op. cit., p. 250.

³³⁵ *Ibid.*, p. 251.

³³⁶ Cfr. Foucault, M., *La hermenéutica del sujeto*, Buenos Aires, FCE, 2009.

³³⁷ Erigida en el eje vertebrador de la filosofía moral desde el siglo V a. C. hasta el siglo II de nuestra era, la *epitemeleia heautou* experimentó diversas metamorfosis con el paso del tiempo. Así, en un principio giraba en torno al esquema “formación-saber”, tenía una dimensión política fundamental y detonaba cierto elitismo, mientras que en el mundo helenístico y en el romano, desde el momento mismo en que los individuos dejan de ser una célula activa de la *pólis* y pasan a adoptar una sustancia propia, el principio en cuestión se democratiza, dirigiéndose al sí mismo de cada individuo, en virtud del esquema “corrección-liberación”. Cfr. Samamé, L., “La interpretación foucaultiana de las éticas antiguas a partir de la noción de ‘epitemeleia heautou’”. Un breve recorrido por las filosofías de Platón, Aristóteles y Epicuro”, *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 72 (2010), pp. 1-10. No obstante, todas las versiones históricas de la *epitemeleia heautou* tienen un denominador común, radicado en la famosa analogía platónica entre la ciudad y el alma (*Politeia*, Libro II, 368d-369a): la templanza. Cfr. Foucault, M., *Historia de la sexualidad, Vol II...*, op. cit., pp. 36-37.

“momento cartesiano”³³⁸) reduce el autoconocimiento a la búsqueda de la verdad, de manera tal que ser y hacer se separan, en detrimento del cuidado de sí. Pues bien, aunque Foucault no hace ninguna referencia a propósito, es justo reconocer a Gracián el gran mérito de rescatar la vieja vocación pragmática del autoconocimiento en el proceso de fraguar nuestro propio destino, trascendiendo una vez más la estricta temporalidad de su época:

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

De lo anterior se desprende el papel pretendidamente esencial jugado por el análisis introspectivo o autoexamen, en base a la capacidad de volverse sobre sí misma de la persona, para consumir su realización, albergando un modo de “ser-en-el-mundo” (Heidegger) radicalmente opuesto al de la malicia institucionalizada. Un autoexamen estrechamente vinculado, como ha visto muy bien Blüher, con ese “mirar por dentro” emblematizado por los grandes descifradores del humanismo clásico³³⁹. En este sentido, Gracián nos advierte de la necesidad que supone “conocer nuestra estrella” con aplicación y detención: “Conozca la suya cada uno, assí como su Minerva, que va el perderse o el ganarse. Sépala seguir y ayudar; no las trueque, que sería errar el norte...”³⁴⁰. Y como toda epopeya que se precie de serlo, *El Criticón* nos aporta una enseñanza universal al respecto. En efecto, la *peregrinatio* de Andrenio y Critilo pone de manifiesto la verdadera finalidad de todo viaje: aproximarnos a nosotros mismos. En la medida en que exige profundizar en nuestra identidad y conocer nuestras potencialidades, el camino se revela como método de descubrimiento³⁴¹.

Pero si bien es cierto que el precepto delfico del “conócete a ti mismo” (o, si se prefiere, “escucha tu pensamiento” en su perenne revelarse, como sugiere el fragmento 50 de Heráclito en la interpretación de Heidegger: “El camino directo y el camino inverso que recorre la carda del cardador es uno y el mismo”) es

³³⁸ Foucault, M., “Tecnologías del yo”, en *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 45-94; p. 55.

³³⁹ Cfr. Blüher, K. A., “Mirar por dentro’...”, *op. cit.*

³⁴⁰ El oráculo completo dice así: “*Conocer su estrella.* Ninguno tan desvalido que no la tenga, y si es desdichado, es por no conocerla. Tienen unos cabida con Príncipes y poderosos sin saber cómo ni por qué, sino que su misma suerte les facilitó el favor; sólo queda para la industria el ayudarla. Otros se hallan con la gracia de los sabios. Fue alguno más acepto en una nación que en otra, y más bien visto en esta Ciudad que en aquella. Experimentase también más dicha en un empleo y estado que en los otros, y todo esto en igualdad, y aun identidad, de méritos. Varaja como y quando quiere la suerte. Conozca la suya cada uno, assí como su Minerva, que va el perderse o el ganarse. Sépala seguir y ayudar; no las trueque, que sería errar el norte a que le llama la vezina vozina” (O, 196). Cfr. Lara Nieto, M. C., “La formación de la sensibilidad...”, *op. cit.*, pp. 359-360.

³⁴¹ Cfr. Lázaro Carreter, F., “El género de *El criticón*”, en F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 3, T. 2, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 506-513.

condición necesaria para hacerse persona, no puede decirse que sea condición suficiente. Llegados a este punto, es de recibo matizar la tesis graciiana del sujeto que se construye autónomamente a sí mismo como única vía de escape a la crisis donde se abisma la sociedad de su época. Y es que, si bien es cierto que la indagación filosófica de Gracián prioriza el individuo y sus potencialidades vitales (en virtud de lo cual se constituye como un pensador humanista moderno), por mucho que su modernidad ponga el acento en la soledad por encima de todo, no es menos cierto que, en conformidad con la concepción relacional del ser en el Barroco, también concede una importancia decisiva a lo social.

De hecho, si lanzamos una mirada atenta al esbozo estructural o diseño vital bosquejado en el último *realce* del *Discreto* (la misma “cultura repartición” que estructurará, ampliada narrativamente, el sendero del *Criticón*), la imagen del hombre elucubrada por su autor, en la práctica totalidad de sus obras anteriores y posteriores, como un ser individual y solitario solo se justifica, *sensu stricto*, en la primera y la tercera etapa de la vida³⁴². En la primera etapa, el hombre se presenta envuelto en operaciones de aprendizaje en los libros; en la segunda etapa, Gracián apunta a la conversación con los vivos, mientras que en la tercera aparece encerrado en un diálogo consigo mismo, una meditación agridulce con el sentido de prepararnos para la muerte: “La tercera jornada de tan bello vivir, la mayor y la mejor, empleó en meditar lo mucho que había leído y lo más que había visto... El pondera, juzga, discurre, infiere y va sacando quintas esencias de verdades” (*D*, XXV). En resumen, el discreto “trata primero leyendo, devora viendo, rumia después meditando, desmenuza los objetos, desentraña las cosas, averiguando las verdades, y aliméntase el espíritu de la verdadera sabiduría” (*D*, XXXV); o también:

Gástese la primera estancia del bello vivir en hablar con los muertos. Nacemos para saber y sabemos, y los libros con fidelidad nos hazen personas. La segunda jornada se emplee con los vivos: ver y registrar todo lo bueno del mundo. No todas las cosas se hallan en una tierra; repartió los dotes el Padre universal, y a veces enriqueció más la fea. La tercera jornada sea toda para sí: última felicidad, el filosofar (*O*, 229)³⁴³.

Pues bien, aunque el nivel de abstracción y la impresión de soledad están siempre presentes, no es menos cierto que el belmontino establece en esa segunda etapa o edad varonil, y en toda la amplitud de su obra, las leyes que entendemos bajo el epígrafe moderno de “sociabilidad”, evolucionando desde sus primeros tratados, especialmente a partir del *Oráculo manual* y de la variedad genérica del *Discreto*,

³⁴² Las edades del hombre se corresponden con las estaciones del año en el arte y la iconografía medievales. *Cfr.* Mâle, E., *L'Art religieux à la fin du Moyen Age*, París, A. Colin, 1931, pp. 303-306.

³⁴³ Desde este ángulo, Hellmut Jansen distingue tres campos nocionales en el pensamiento de Gracián: en primer lugar, un campo normativo que ejerce como propedéutica del hombre para el mundo; en segundo lugar, un campo táctico que es ya el hombre en el mundo; y, por último, un campo contemplativo, el del hombre para sí y su reflexión acerca del mundo. *Cfr.* reseña de Gonzalo Sobejano sobre Jansen, H., *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián* (tesis Universidad de Freiburg), en *Clavileño*, V, 26 (1954), pp. 23-32. Debemos esta lectura a Forastieri Braschi, E., “Baltasar Gracián y...”, *op. cit.*, p. 395.

hacia una visión cada vez más crítica, satírica y melancólica de las relaciones sociales que alcanzará su punto más álgido en *El Criticón*³⁴⁴.

Acuñada por Maurice Agulhon en la década de los sesenta³⁴⁵, no nos pasa desapercibido que los orígenes de la noción de “sociabilidad” se remontan hasta las consideraciones de Alonso de Palencia en 1490 en torno al significado del verbo *sociare* (“acompañar, juntar en uno”) y sus derivados, como *socio* (“compañero” o “ayudador”) y *societas* (“compañía, amistad, paz, alianza, morada en uno et amigable vida que se faze viviendo juntos”)³⁴⁶. Sin embargo, aunque jamás llegó a utilizar el término “sociabilidad” ni ninguno de sus derivados, el verbo “acompañar” y algunos de sus derivados como “compañero” y “compañía” fueron moneda corriente en el pensamiento de Gracián, sembrando la semilla para su uso posterior³⁴⁷. Y aunque no tuviera el mismo sentido en la época del jesuita que en la nuestra, no debemos olvidar a este respecto que *societas*, el significado latino de la Compañía de Jesús (*Societatis Iesu*)³⁴⁸, implicaba ese concepto de “socio” o “compañero en igualdad” de los diccionarios antiguos, que él aprendió en el seno de una compañía que formaba parte de un solo cuerpo en el que cabían distintos grados.

Frente a la tendencia solipsista que caracterizó, con menoscabo del mundo de la vida, al racionalismo moderno, el jesuita asigna una importancia fundamental al *hacerse valer* en el propósito de “seguir y ayudar” nuestra propia “estrella” (esto es, el *sino* de nuestra existencia o, dicho en términos modernos, la verdadera *vocación* del yo). Y como todo lo que hacemos posee una dimensión intersubjetiva³⁴⁹, el hacerse valer demanda el reconocimiento del otro, hasta el punto de erigirse en el criterio decisivo a la hora de elegir cualquier empleo; es por ello que Jankélévitch ha podido afirmar que Gracián se propone abordar “no una

³⁴⁴ Para indagar este importante aspecto del pensamiento graciano en los párrafos venideros, nos basaremos en el estudio de Aurora Egido que lleva el bien significativo título “Gracián y los otros”, en *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, pp. 252-290.

³⁴⁵ Cfr. Agulhon, M., *Sociabilité, pouvoirs et société*, Ruan, PUR, 1987.

³⁴⁶ Cfr. Palencia, A. de, *Universal vocabulario en latín y romance*, Sevilla, Paulus de Colonia Alemanus cum suis sociis, 1490. Sin embargo, no será hasta el siglo XVIII cuando asistiremos, a la luz de las nuevas costumbres, al asentamiento del área semántica de “asociar”. Cfr. Cuervo, R. J., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Barcelona, Herder, 1998.

³⁴⁷ En este y otros sentidos, Gracián se cuenta entre los máximos precursores de la Ilustración. Cfr. Conrod, F., *Loyola's Greater Narrative*, Nueva York, Peter Lang, 2008, cap. V. Para el significado del concepto “sociabilidad” en la actualidad, nos remitimos a Simmel, G., *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Madrid, Alianza, 1986.

³⁴⁸ En el Derecho Canónico, el vocablo “compañía” hace referencia a una “asociación de hombres aprobada por la autoridad de la Iglesia”. En 1550, el papa Julio III ratificó la fórmula de la *Societas Iesu* con las siguientes palabras: “Militar para Dios bajo la bandera de la Cruz y servir sólo al señor y a la Iglesia, su Esposa, bajo el romano Pontífice, Vicario de Cristo en la tierra”. Citado por Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 253.

³⁴⁹ Para el autor español, si el hombre se define como un animal social, como afirmó Aristóteles (*Política* i, i), es porque tiene un ser *relacional*, en virtud del cual no puede concebirse como un individuo aislado de los demás, en el polo opuesto del concepto moderno de “individualismo”.

conciencia de sí, sino de los demás”³⁵⁰. De la mirada propia se pasa, de este modo, a la mirada ajena:

Preferir los Empleos plausibles. Las más de las cosas dependen de la satisfacción ajena. Es la estimación para las perfecciones lo que el favonio para las flores: aliento y vida. Ai empleos expuestos a la aclamación universal y ai otros, aunque mayores, en nada expectables: aquéllos, por obrarse a vista de todos, captan la benevolencia común; éstos, aunque tienen más de lo raro y primoroso, se quedan en el secreto de su imperceptibilidad, venerados, pero no aplaudidos. Entre los Príncipes, los vitoriosos son los celebrados, y por eso los Reyes de Aragón fueron tan plausibles por guerreros, conquistadores y magnánimos. Prefiera el varón grande los célebres empleos que todos perciban y participen todos, y a sufragios comunes quede inmortalizado (O, 67).

De aquí el último giro operado en *El Criticón*, cuando la “isla de la inmortalidad” donde arriba el viaje de Andrenio y Critilo se trueca en “teatro de la fama”, y el “centro de la inmortalidad” en “trono de admiración” (C, III, xii), extendiendo y renovando la tradición literaria española que magnifica el tema de la honra a raíz, sobre todo, del *Lazarillo de Tormes*³⁵¹. Como resultado del retiro divino, Gracián convierte la gloria espiritual y eterna que (supuestamente) nos aguardaba al final de la historia en gloria mundana, reservada al hombre prudente y discreto, desengañado y perfecto: “Sé heroico y serás eterno, vive a la fama y serás inmortal. [...] Y entiende esta verdad: que los insignes hombres nunca mueren” (C, III, xii). Lo cual equivale a decir que, gracias al valor de nuestras obras, podemos superar dignamente la tragedia de nuestra miserable existencia y salvarnos del olvido, permaneciendo en la memoria del otro. A la gloria eterna en Dios (corona de la virtud) se opone, así pues, la inmortalidad en la memoria de los hombres (coronamiento de la fama), de tal suerte que “lo máximo que se puede alcanzar [sentencia Pedro Lomba] es fama eterna, triste sucedáneo en que se convierte la nada que acecha tras las vagas sombras en que el hombre transforma la Naturaleza primigenia, su propio destino y el de las cosas”³⁵². En palabras de

³⁵⁰ Citado por Rodríguez de la Flor, F., *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2015, p. 120.

³⁵¹ Cfr. Pelegrín, B., *El concepto del honor en Baltasar Gracián y el historiador ministro de la Fama*, Aix-en-Provence, Université de Provence I, 1963.

³⁵¹ Considerado por Gracián como la coartada perfecta para justificarlo todo en su novela, el honor constituye, junto a la importancia y simbología que supone el uso de las armas, el valor más estimado en la Edad Media y en el Siglo de Oro en España, tal y como puede verificarse en las obras de Castiglione, Ramon Llul, Alonso Pinciano, Cervantes o el propio Gracián, entre muchos otros. Cfr. Toledo Chammas Cassar, D., “Los valores de la caballería en *Tirant lo Blanc* y *Don Quijote*”, en A. Bègue y E. Herrán Alonso (dirs.), *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2014, pp. 665-673; p. 670 ss. Para ilustrar la importancia del honor y de la honra como valores que satisfacen al espíritu a fin de conquistar la felicidad, Alonso Pinciano ha escrito en su *Philosophía Antigua Poética*: “La honra, dice el Filósofo, es juicio de la estimación de la persona bien echona. La honra es una estimación, la qual estimación se manifiesta con hechos, de manera que no es honrado uno, sino es que con alguna obra lo sea... la corona, señor, compañero, es la honra, a cual muchas veces sigue la inmortalidad de la fama”. Citado por *ibid.*

³⁵² Lomba, P., “Tan lejos, tan cerca...”, *op. cit.*, pp. 160-161. Gracián comparte su predilección por la fama con el héroe de Shakespeare: “La ambición prefiere una derrota a una victoria que desluzce

Pascal: “¿Quién distribuye la reputación? ¿Quién confiere respeto y veneración a las personas, a las obras, a las leyes, a los grandes, sino esta facultad imaginante? ¡Todas las riquezas de la tierra serían insuficientes sin su consentimiento!”³⁵³.

Tiene razón Aurora Egido al señalar que Gracián se anticipa en *El Criticón* a la “insociable sociabilidad” de kantiana memoria, “mostrando las paradojas y conflictos que conlleva vivir en compañía desde el más agrio y profundo desengaño”³⁵⁴. Y es que, desde la óptica desengañada del jesuita aragonés, los hombres son enemigos entre sí (*homo homini lupus*, según la fórmula de Plauto, popularizada por Hobbes en el XVIII)³⁵⁵, mientras que el número de miserias y de miserables crece sin cesar (*cf.* C, I-II, iv-v). De hecho, toda la primera parte del *Criticón* (y aun la segunda y la tercera) ponen de relieve el carácter inhóspito de la sociedad (hasta el extremo de que toda la obra parece constituirse como una batalla sin cuartel entre el individuo y aquella), atacando ferozmente al vulgo en las *crisis* i y x, entre otras. En este sentido, Maravall no duda en vincular (como consecuencia de la crisis) lo propiamente heroico del Barroco con una afirmación de sí frente al otro, denunciando la expansión de cierta misantropía a lo largo de Europa: “La constante referencia al desengaño [...] produjo una común disposición para buscar el bien propio a costa del ajeno”³⁵⁶. Se entienden, desde esta perspectiva, las siguientes palabras de Suárez de Figueroa acerca de la amistad en el Siglo de Oro, pronunciadas desde la resignación y el tormento más profundos:

¿Hasta cuándo pretendéis dure el amontonar sentencias de amistad? Bien sabéis cuánto entre discretos son aborrecidos los centones [...]. Pues el verdadero (reduciendo a epílogo cuanto habéis encadenado) viene a ser no tener hoy amigos. Fue el siglo de oro muy apropiado y capaz de iguales preceptos, por resplandecer en él aquellos dos gloriosos epítetos de sincero y fiel. Sucedió el presente, que es de hierro, y aun de más bajo metal; y faltando aquellas dos firmes columnas de la amistad, se introdujeron dos enemigas suyas: Infidelidad y Malicia. Debémonos, pues, acomodar con el tiempo que corre. Ya no hay amigos, no hay desengaños, no hay buenas intenciones. Todo es mentira, todo stratagemas, todo propio interés³⁵⁷.

la fama del jefe” (*Antonio y Cleopatra*). Citado por Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, p. 103. En contraste con Shakespeare, empero, la fama aparece indisociablemente ligada al éxito en el jesuita aragonés, llegando a burlarse de forma despiadada de los fracasados pero sublimes como don Quijote (*cf.* D, XX), quien a los ojos de Unamuno, “no buscó ni ventaja pasajera, ni premio corporal, sino fama y renombre eternos, poniendo así su nombre por encima de sí mismo”. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, p. 104. *Cfr.* Unamuno, M. de, *La vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Alianza, 2015.

³⁵³ Pascal, B., *Pensamientos*, Madrid, Alianza, 2004, p. 36.

³⁵⁴ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 290. Sirva a modo de ejemplo el “clarín de la Fama agena”: “El mismo que atierra la envidia alienta la generosidad” (O, 104).

³⁵⁵ En palabras de Séneca (epíst. 103, 2): “*Homini perdere hominem libet*” (“nada hay más fastidioso para el hombre que el hombre mismo”).

³⁵⁶ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 411. *Cfr. ibid.*, cap. VI.

³⁵⁷ Suárez de Figueroa, C., *El pasajero*, I, Barcelona, PPU, 1988, pp. 311-312.

Así pues, el egoísmo, definido como esa actitud existencial de “ser para sí” (*Für sich sein*), condenada en la era de la carencia y sus compensaciones holísticas, en detrimento de la postura altruista o moral de “ser para otro” (*Sein für ein anderes*), no es patrimonio exclusivo de las sociedades neoliberales, con todo el fervor competitivo, utilitario y consumista que les caracteriza, sino que designa el principal motor del comportamiento humano ya en el siglo XVII, mucho antes de que el capitalismo comenzase a soñar siquiera con modelar nuestra psique desde la trastienda. De tal suerte que, a ojos de Gracián y sus contemporáneos, el yo se define como “una ciudadela o una prisión”³⁵⁸. Como informa Maravall, los individuos barrocos aparecen “yuxtapuestos en meros contactos externos que no superan el aislamiento de cada uno”, como “mónadas en el plano moral”. Así, prosigue el autor español, “todos los grandes personajes de Shakespeare son seres en constitutiva soledad, clausurados sobre sí mismos, sólo tácticamente relacionados con los demás”, mientras que un personaje de Calderón define elocuentemente su condición bifronte de hermetismo y autonomía, en *Darlo todo y no dar nada*, como “...rey de mí mismo, habito solo conmigo”. El aislamiento, en definitiva, como clave de bóveda de la antropología barroca. Nos encontramos, concluye Maravall, ante “un mundo social compuesto de unidades individuales, cerradas, como mónadas incomunicables, cuyas interferencias pueden compararse a los simples choques entre bolas de billar, pero de unas bolas que al chocar pudieran deformarse o destruirse. [...] No se trata de una coexistencia, sino de una existencia junto a los otros”. Una existencia que pivota sobre cuatro ejes fundamentales, a saber: “Soledad y yuxtaposición, insolidaridad egoísta y aproximación táctica”³⁵⁹.

Sin embargo, a pesar de mantener una concepción de la vida como milicia, y al margen de todas las desdichas y reparos³⁶⁰ que a menudo supone (razón por la cual el jesuita nos alerta sobre múltiples prevenciones y advertencias para vivir en la sociedad inhumana y cruel del Barroco, a sabiendas de tratarse de un arte complejo y peligroso de implementar), Gracián conocía muy bien la necesidad que supone cultivar las relaciones sociales para revelar nuestro caudal interior en su decurso, porque sin esa “gloriosa ostentación”³⁶¹, que “da el verdadero lucimiento a las heroicas prendas” (*D*, XIII), toda perfección quedaría en estado de violencia y nuestras virtudes pasarían por entero desapercibidas. Junto al conocimiento y la elección, por tanto, la perfección demanda el contacto y hasta la confrontación con

³⁵⁸ Quennell, P., *Shakespeare et son temps*, París, Fayard, 1964, p. 335.

³⁵⁹ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, op. cit., pp. 411-413. Cfr. Medina, I., “El ser humano y su insociable sociabilidad”, *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 46 (2009), pp. 117-129.

³⁶⁰ “Atención a obligar. Los más no hablan ni obran como quien son, sino como les obligan. Para persuadir lo malo cualquiera sobra, porque lo malo es mui creído, aunque tal vez increíble. Lo más, y lo mejor, que tenemos depende de respeto ageno. Conténtanse algunos con tener la razón de su parte; pero no basta, que es menester ayudarla con la diligencia. Cuesta a veces mui poco el obligar, y vale mucho. Con palabras se compran obras. No ai alaja tan vil en esta gran casa del universo que una vez al año no sea menester; y aunque valga poco, hará gran falta. Cada uno habla del objecto según su afecto” (*O*, 226).

³⁶¹ Jankélévitch, V., *Philosophie Première. Introduction à une philosophie du (presque)*, París, Presses Universitaires de France, 1954, p. 24.

el otro³⁶². Para más escarnio, el belmontino arguye algunas razones más de peso en el oráculo “*Atajo para ser persona: saberse ladear*”:

Es mui eficaz el trato. Comunicanse las costumbres y los gustos. Pégase el genio, y aun el ingenio sin sentir. Procure, pues, el pronto juntarse con el reportado; y assí en los demás genios, con éste conseguirá la templança sin violencia: es gran destreza saberse atemperar. La alternación de contrariedades hermosea el universo y le sustenta, y si causa armonía en lo natural, mayor en lo moral. Válgase desta política advertencia en la elección de familiares y de famulares, que con la comunicación de los extremos se ajustará un medio mui discreto (O, 108).

Por estos y otros motivos, Gracián fue siempre un hombre afín a la idea de vivir en medio de los otros, hasta el prurito de aseverar: “*Antes loco con todos que cuerdo a solas*”³⁶³. Si bien es de recibo aclarar que, como ha visto Aurora Egido con perspicacia, el autor belmontino suele preferir invariablemente la compañía de dos (o de un tercero, en el caso de los guías, cuando sea necesario), en lugar de la propia de un estamento social o de una sociedad a la que los individuos se adhieren con un fin determinado: “De ahí que se salven los remansos ideales de la ciudad que, en el palacio, la biblioteca, la academia o la universidad, abren el camino de la sabiduría, aunque, a la hora de la verdad, triunfe sobre todo la compañía de un padre maestro y experimentado que guía al hombre por el laberinto lleno de fieras en que consiste el mundo”³⁶⁴. Pero no se trata simplemente, en cualquier caso, de una preferencia personal o de una ocurrencia arbitraria del genio jesuita: como ponen de manifiesto las enseñanzas de Critilo en *El Criticón*, por mucho que los hombres sean enemigos entre sí y que el número de miserables se multiplique de forma exponencial, aunque la maldad y la falsedad se impongan aquí y allá despóticamente, el hecho de incorporarse a la sociedad designa, más que una opción, una necesidad inexorable: “Gracián construyó en *El Criticón* una alegoría universal sobre la vida del hombre salvaje que *debe* crecer en sociedad junto a los otros desde una perspectiva juiciosa [la cursiva es nuestra]”³⁶⁵. En suma:

El paso de Andrenio al poblado teatro del mundo desde la “insociable primitiva vida natural” (como la llamaría años después Francisco Gutiérrez de los Ríos en *El hombre práctico*) demostró bien a las claras los peligros de vivir entre

³⁶² En esta medida, la individuación debe ser vista como una amenaza cuando resulta excesiva: “*No ser mui individuado, o por afectar, o por no advertir. Tienen algunos notable individuación, con acciones de manía, que son más defectos que diferencias. Y assí como algunos son mui conocidos por alguna singular fealdad en el rostro, assí éstos por algún exceso en el porte. No sirve el individuarse sino de nota, con una impertinente especialidad que comueve alternativamente en unos la risa, en otros el enfado*” (O, 223).

³⁶³ He aquí el oráculo completo: “*Antes loco con todos que cuerdo a solas*: dicen políticos. Que si todos lo son, con ninguno perderá; y si es sola la cordura, será tenuta por locura: tanto importará seguir la corriente. Es el mayor saber a veces no saber, o afectar no saber. Hase de vivir con otros, y los ignorantes son los más. Para vivir a solas: ha de tener o mucho de Dios o todo de bestia. Mas yo moderaría el aforismo, diciendo: antes cuerdo con los más que loco a solas. Algunos quieren ser singulares en las quimeras” (O, 133).

³⁶⁴ Egido, A., *Bodas de Arte...*, op. cit., p. 287.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 288.

hombres peores que fieras, pero también [...] enseñó que el logro de la inmortalidad, la salvación por la fama, no se encontraba con la vida solitaria, sino en lucha con la sociedad y con uno mismo a través de una difícilísima peregrinación vital llena de peligros que había que sortear con prudencia³⁶⁶.

8. La vida en sociedad

Y aunque no hace excepciones a este respecto, Gracián es buen conocedor de la riqueza que entrañan la *sabiduría conversable*³⁶⁷ y la *enseñanza culta*³⁶⁸ para la existencia humana (concebida como un proceso educativo fundado en la excelencia y orientado a la novedad, como explicamos más arriba), pues “son los dichos y hechos ajenos en una fértil capacidad semillas de agudeza. De las cuales, fecundado el ingenio, multiplica cosecha de prontitudes y abundancia de agudezas” (*H*, III); como reza el oráculo “*Sympatía con los Grandes varones*”, en definitiva:

Prenda es de Héroe el convinar con Héroes: prodigio de la naturaleza por lo oculto y por lo ventajoso. Ai parentesco de coraçones, y de genios, y son sus efetos los que la ignorancia vulgar achaca bevedijos. No para en sola estimación, que adelanta benevolencia, y aun llega a propensión: persuade sin palabras, y consigue sin méritos. Aila activa, y la ai pasiva; una y otra felizes, quanto más sublimes. Gran destreza el conocerlas, distinguirlas y saberlas lograr, que no ai porfía que baste sin este favor secreto (*O*, 44).

Así pues, el jesuita recalca la necesidad que suponen el magisterio y el comercio con los entendidos, en lo que puede considerarse como un guiño a la *sodalitas* de los humanistas: “El trato con los entendidos y sabios parece marcar la pauta del varón consumado y perfecto: acertado de juicio, sazonado de gusto, sabio en dichos, cuerdo en hechos, que habla con atención y obra con detención”³⁶⁹. Prueba y testimonio de ello es la devoción que profesó por la epístola, uno de los géneros más idiosincrásicos del humanismo:

³⁶⁶ *Ibid.*, pp. 288-289.

³⁶⁷ “*Hombre de plausibles noticias*. Es munición de discretos la cortesana gustosa erudición: un plático saber de todo lo corriente, más a lo noticioso, menos a lo vulgar. Tener una sazonzada copia de sales en dichos, de galantería en hechos, y saberlos emplear en su ocasión, que salió a veces mejor el aviso en un chiste que en el más grave magisterio. Sabiduría conversable valióles más a algunos que todas las siete, con ser tan liberales” (*O*, 22).

³⁶⁸ “*Tratar con quien se pueda aprender*. Sea el amigable trato escuela de erudición, y la conversación, enseñanza culta; un hazer de los amigos maestros, penetrando el útil del aprender con el gusto del conversar. Altérnase la fruición con los entendidos, logrando lo que se dize en el aplauso con que se recibe, y lo que se oye en el amaestramiento. Ordinariamente nos lleva a otro la propia conveniencia, aquí realçada. Freqüenta el atento las casas de aquellos Héroes Cortesanos, que son más teatros de la Heroicidad que palacios de la vanidad. Ai Señores acreditados de discretos que, a más de ser ellos oráculos de toda grandeza con su exemplo y en su trato, el cortejo de los que los assisten es una Cortesana Academia de toda buena y galante discreción” (*O*, 11).

³⁶⁹ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 269.

El grueso de sus cartas pertenece a los círculos del mecenas Lastanosa y del académico Juan Francisco Andrés de Uztarroz, pero fue evidentemente más amplio. Gracián se carteó, aparte de con sus hermanos de sangre y religión, con historiadores, clérigos, poetas, impresores, librerías y miembros de la nobleza, sin olvidar al descubridor Pedro Porter de Casanate. En consonancia, las dedicatorias y preliminares de sus libros tienden al ascendiente nobiliario e incluso real, pero sobre todo a un círculo de amigos vinculados en particular a Zaragoza y Huesca, que ampararon, protegieron y escondieron su doble cara *janual*, entre el jesuita y el escritor³⁷⁰.

Por otra parte, es importante advertir que no basta simplemente con vivir entre los otros para conseguir su admiración, esperando que la diosa fortuna nos conceda la gracia de la fama eterna³⁷¹. Gracián parte una vez más de Séneca, para quien “la fama no se busca, se consigue, y debería no guiarnos sino seguirnos”³⁷². Si bien es verdad que su pensamiento pone en valor las circunstancias (y, con ello, el azar y el caso), la fama eterna no puede considerarse un mero producto arbitrario: se hace necesario *conquistarla*. Y esto contra el moralista francés La Rochefoucauld, para el que “por mucho que los hombres se halaguen de sus grandes acciones, no son las más veces los efectos de un gran empeño, sino los efectos del azar”³⁷³. En este sentido, “¿qué príncipes [se pregunta Gracián] ocupan los catálogos de la fama, sino los guerreros? [...] Llenan el mundo de aplauso, los siglos de fama, los libros de proezas, porque lo belicoso tiene más de plausible que lo pacífico” (*H*, VIII). Pero si la fama es, como el poder para Maquiavelo, una conquista, entonces también requiere ser conservada y agrandada: “*Conseguir y conservar la reputación*. Es el usufructo de la fama”; y aunque “conseguida [continúa Gracián], se conserva con facilidad” (*O*, 97), tenemos que ser sumamente cautelosos y prestar oídos a todos los consejos prudenciales para ganarnos la benevolencia del prójimo, porque el simple pasar del tiempo es suficiente para erosionarla. De aquí la necesidad imperiosa de renovarla continuamente:

Usar el renovar su lucimiento. Es privilegio de Fénix. Suele envejecerse la excelencia, y con ella la fama. La costumbre desminuye la admiración, y una mediana novedad suele vencer a la mayor eminencia envejecida. Usar, pues, del renacer en el valor, en el ingenio, en la dicha, en todo: empeñarse con novedades de vizarría, amaneciendo muchas veces como el Sol, variando teatros al lucimiento, para que en el uno la privación y en el otro la novedad soliciten aquí el aplauso, si allí el desseo (*O*, 81).

Sabedor de que “poco aprovecha agradarse a sí, si no contenta a los otros, y de ordinario castiga el desprecio común la satisfacción particular” (*O*, 141), y pese a sostener una visión descarnada del género humano, Gracián no esconde su

³⁷⁰ *Ibid.*, pp. 262-263. Por lo demás, es de recibo considerar la importancia de las cartas en la conformación de la sociabilidad en el Barroco. Cfr. Bouza, F., *Cultura epistolar en la alta Edad Moderna. Usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso*, Madrid, Universidad Complutense, 2005.

³⁷¹ Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, op. cit., pp. 101-105.

³⁷² *Ibid.*, p. 102.

³⁷³ La Rochefoucauld, F., *Máximas y reflexiones diversas*, op. cit., máx. 57.

inclinación a buscar, amén de la admiración, el agrado en compañía o la “*Gracia de las gentes*”, realizando la siguiente apreciación al respecto:

Mucho es conseguir la admiración común, pero más la afición; algo tiene de estrella, lo más de industria; comienza por aquélla y prosigue por ésta. No basta la eminencia de prendas, aunque se supone que es fácil de ganar el afecto, ganado el concepto. Requiérese, pues, para la venevolencia, la beneficencia: hazer bien a todas manos, buenas palabras y mejores obras, amar para ser amado. La cortesía es el mayor hechizo político de grandes personajes. Hase de alargar la mano primero a las hazañas y después a las plumas, de la oja a las ojas, que ai gracia de Escritores, y es eterna (O, 40).

Como dice Calderón, en resumen: “Mas, sea verdad o sueño, obrar bien es lo que importa. Si fuese verdad, por serlo; si no, por ganar amigos para cuando despertemos”³⁷⁴. Y a pesar de mostrarse especialmente cauteloso en todo lo que concierne a las relaciones sociales (aconsejando “*Nunca acompañarse con quien le pueda desluzir*”, por ejemplo)³⁷⁵, el jesuita aragonés tenía en muy alta estima, de hecho, la compañía y la amistad: “Dentro de las argucias necesarias para sobrevivir en un mundo lleno de obstáculos, la presencia de los amigos como un ‘segundo ser’ aparece por doquier, y a sabiendas de cuanto supone el mantener su confianza, saberse ayudar o ganar la afición y el amor de los otros”³⁷⁶. En esta medida, sin ser ni mucho menos suficiente para afrontar los avatares de la existencia³⁷⁷, la amistad (si es verdadera) se presenta como un valor sumamentepreciado y garante de gozo en el arte de discreción, siempre y cuando se acierte en la elección y en la ejecución: “Ni es el menor empeño el escoger los amigos, que han de ser de elección y no de acaso; acción muy de la prudencia y, en los

³⁷⁴ Calderón de la Barca, P., “La vida es sueño”, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1987, p. 525.

³⁷⁵ “Tanto por más quanto por menos. Lo que excede en perfección excede en estimación. Hará el otro el primer papel siempre, y él el segundo; y si le alcançare algo de aprecio, serán las sobras de aquel. Campea la Luna, mientras una, entre las Estrellas; pero en saliendo el Sol, o no parece o desaparece. Nunca se arrime a quien le eclipse, sino a quien le realce. Desta suerte pudo parecer hermosa la discreta Fabula de Marcial, y lució entre la fealdad o el desaliño de sus donzellas. Tampoco ha de peligrar de mal de lado, ni honrar a otros a costa de su crédito. Para hazerse, vaya con los eminentes; para hecho, entre los medianos” (O, 152).

³⁷⁶ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 279. Mención especial merece la utilidad de la amistad para sobrellevar las desgracias: “*Buscar quien le ayude a llevar las infelicidades*. Nunca será solo, y menos en los riesgos, que sería cargarse con todo el odio. Piensan algunos alçarse con toda la superintendencia, y álçanse con toda la murmuración. Desta suerte tendrá quien le escuse o quien le ayude a llevar el mal. No se atreven tan fácilmente a dos, ni la fortuna, ni la vulgaridad, y aun por esso el Médico sagaz, ya que erró la cura, no yerra en buscar quien, a título de consulta, le ayude a llevar el ataúd: repártese el peso y el pesar, que la desdicha a solas se redobra para intolerable” (O, 258).

³⁷⁷ “*Ni será ni tendrá a ninguno todo por suyo*. No son bastantes la sangre, ni la amistad, ni la obligación más apretante, que va grande diferencia de entregar el pecho o la voluntad. La mayor unión admite excepción; ni por esso se ofenden las leyes de la fineza. Siempre se reserva algún secreto para sí el amigo, y se recata en algo el mismo hijo de su padre; de unas cosas se zelan con unos que comunican a otros, y al contrario, con que se viene uno a conceder todo y negar todo, distinguiendo los términos de la correspondencia” (O, 260).

más, de la contingencia”³⁷⁸. Y a propósito de la amistad, no está de más recordar que Gracián prestó especial atención al principio de reciprocidad y de auxilio mutuo, una especie de mixtura entre el concepto feudal de *mutua obligatio* y el de caridad cristiana que aspira al bien común³⁷⁹; de aquí el oráculo que lleva por título “*Saberse ayudar*”:

No ai mejor compañía en los grandes aprietos que un buen corazón; y quando flaqueare se ha de suplir de las partes que le están cerca. Házensele menores los afanes a quien se sabe valer. No se rinda a la fortuna, que se le acabará de hazer intolerable. Ayúdanse poco algunos en sus trabajos, y dóblanlos con no saberlos llevar. El que ya se conoce socorre con la consideración a su flaqueza, y el Discreto de todo sale con victoria, hasta de las Estrellas (O, 167).

Además del “vel portarse” (“obrar bien es lo que importa”, según reza la máxima calderoniana), dicho “agrado en compañía” demanda, en la visión del *Héroe*, que amemos “con generosidad, gracia en las palabras, despejo y cortesía”, mostrando una suerte de “simpatía sublime”, sin afectación³⁸⁰. Teniendo en cuenta, no obstante, que dicha obra se dirige fundamentalmente a reyes y héroes, si bien es cierto que extrapola buena parte de los valores propios de tales estirpes (y aquí reside precisamente la originalidad de la obra) a otros estratos inferiores en su vivir cotidiano. En *El Discreto*, en cambio, pese a ser concebido a la luz de especies aristocráticas e incluso regias (mas extendidas a otras clases sociales), Gracián alude expresamente a una pluralidad genérica, ahondando en el plano específico de las relaciones humanas y, más precisamente, en las formas de comportamiento social o modos de convivencia. Ahora bien:

Hay que distinguir entre los paradigmas de discreción, asignados a monarcas y nobles, y el diálogo epistolar o verbal que el jesuita mantiene con personajes de otros estratos inferiores. De ahí la diferencia entre quienes representan los más altos relieves de discreción y aquellos otros con los que comparte sus ideas. Claro que lo fundamental es ver cómo la discreción es patrimonio de

³⁷⁸ Citado por Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 269. Gracián profundiza sobre esta idea en el aforismo “*Saber usar de los amigos*”, advirtiendo de la dificultad que supone conocer a las personas: “Ai en esto su arte de discreción; unos son buenos para de lejos, y otros para de cerca; y el que tal vez no fue bueno para la conversación lo es para la correspondencia. Purifica la distancia algunos defectos que eran intolerables a la presencia. No sólo se ha de procurar en ellos conseguir el gusto, sino la utilidad, que ha de tener las tres calidades del bien, otros dicen las del ente: uno, bueno y verdadero, porque el amigo es todas las cosas. Son pocos para buenos, y el no saberlos elegir los haze menos. Saberlos conservar es más que el hazerlos amigos. Búsquense tales que ayan de durar, y aunque al principio sean nuevos, baste para satisfacción que podrán hazerse viejos. Absolutamente los mejores los mui salados, aunque se gaste una anega en la experiencia. No ai desierto como vivir sin amigos. La amistad multiplica los bienes y reparte los males, es único remedio contra la adversa fortuna y un desahogo del alma” (O, 158).

³⁷⁹ Cfr. Gil, X., “The Good Law of a Vassal: Fidelity, Obedience and Obligation in Habsburg Spain”, *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, Cuaderno 5 (2009), pp. 83-106. José Luis Vives establece una axiología donde la asistencia y la caridad con los otros aparecen como los valores superiores, en lo que puede considerarse un antecedente claro de Gracián en este punto. Cfr. Vives, J. L., *Tratado del socorro...*, *op. cit.*

³⁸⁰ Cfr. Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 265.

todos cuantos asuman los valores eminentes desplegados en la obra, cualquiera que sea su condición y siempre que se alejen de la vulgaridad³⁸¹.

En este contexto, Gracián apuesta por ganarse el corazón de los otros mediante el razonamiento y la *conversación civil* entre iguales de la que hablaba Stefano Guazzo³⁸², poniendo en práctica la sabiduría cortesana y otros valores que implican discreción y juicio, como es el caso de la galantería³⁸³. Así, nuestro autor apela por cultivar una *sociabilidad prudente*, entendida como una discreta medianía y un señorío en las relaciones con los demás, en una “actitud prudente y contenida, sin altibajos ni violencias afectivas, aunque compatible con el agrado”³⁸⁴. Esto implica huir de los excesos en el uso de sales y donaires, pues “todo lo demasiado es vicioso, y mucho más en el trato” (O, 33)³⁸⁵, por oposición a la fisga gratuita y la gracia excesiva del “estar siempre de burlas”: “Frente a la fama de los decidores, partidarios del chiste y de la donosidad sin tasa, [Gracián] aboga por la contención, atacando a quienes buscan el donaire afectado e inoportuno”³⁸⁶. De aquí la difícil tarea de resistirse a la alternancia de los humores propia del ser humano; de lo que se trata es de tomar en consideración al prójimo sin dejarnos afectar por la destemplanza, tan opuesta a la prudencia, en contraste con los impertinentes, “que [nos advierte Gracián] siempre están de algún humor, siempre cojean de pasión, intolerables a los que los tratan, padrastrós de la

³⁸¹ *Ibid.*, p. 277.

³⁸² Cfr. Guazzo, S., *La civil conversazione*, Brescia, Tomasso Bozzolo, 1574. “*Tener el arte de conversar*, en que se haze muestra de ser persona. En ningún exercicio humano se requiere más la atención, por ser el más ordinario del vivir. Aquí es el perderse o el ganarse; que si es necesaria la advertencia para escribir una carta, con ser conversación de pensado, y por escrito, ¡qué tanto más en la ordinaria, donde se haze examen pronto de la discreción! Toman los peritos el pulso al ánimo en la lengua, y en fe de ella dixo el Sabio: ‘Habla, si quieres que te conozca’. Tienen algunos por arte en la conversación el ir sin ella, que ha de ser olgada, como el vestir, entiéndese entre mui amigos; que quando es de respeto ha de ser más substancial, y que indique la mucha substancia de la persona. Para acertarse se ha de ajustar al genio y al ingenio de los que tercián. No ha de afetar el ser censor de las palabras, que será tenido por gramático, ni menos fiscal de las razones, que le hurtarán todos el trato y le vedarán la comunicación. La discreción en el hablar importa más que la eloqüencia” (O, 148).

³⁸³ “*Galantería de condición*. Tienen su vizarría las almas, gallardía del espíritu, con cuyos galantes actos queda mui airoso un corazón. No cabe en todos, porque supone magnanimidad. Primero assunto suyo es hablar bien del enemigo, y obrar mejor. Su mayor lucimiento libra en los lances de la venganza: no se los quita, sino que se los mejora, convirtiéndola, quando más vencedora, en una impensada generosidad. Es política también, y aun la gala de la razón de estado. Nunca afecta vencimientos, porque nada afecta, y quando los alcanza el merecimiento, los dissimula la ingenuidad” (O, 131).

³⁸⁴ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 267.

³⁸⁵ Por este motivo, Gracián recomienda “*Nunca exagerar*”: “Gran asunto de la atención, no hablar por superlativos, ya por no exponerse a ofender la verdad, ya por no desdorar su cordura. Son las exageraciones prodigalidades de la estimación, y dan indicio de la cortedad del conocimiento y del gusto. Despierta vivamente a la curiosidad la alabança, pica el deseo, y después, si no corresponde el valor al aprecio, como de ordinario acontece, rebuelve la expectación contra el engaño y despícase en el menosprecio de lo celebrado y del que celebró. Anda, pues, el cuerdo mui detenido, y quiere más pecar de corto que de largo. Son raras las eminencias: témplese la estimación. El encarecer es ramo de mentir, y piérdese en ello el crédito de buen gusto, que es grande, y el de entendido, que es mayor” (O, 41).

³⁸⁶ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 269.

conversación y enemigos de la afabilidad”³⁸⁷. En palabras de Aurora Egido: “El verdadero discreto no se cebará en la contradicción³⁸⁸ y se librará de quienes se empeñen en convertir en guerra la conversación o en desazonarla con su malicia”³⁸⁹. No obstante, Gracián es consecuente con la fragilidad que subyace a las relaciones sociales (incluidas las relaciones de amistad), en virtud de lo cual conviene siempre despedirse antes de que otros lo hagan, y hacerlo de buena manera: “Nunca se ha de acabar con rompimiento [refrenda Gracián], ya sea amistad, ya sea favor, empleo o cargo; que toda quiebra ofenda la reputación, demás de la pena que causa”³⁹⁰.

9. La dialéctica ser-apariencia

En coherencia con la visión barroca del mundo (expresada en la región del arte de forma cristalina), Gracián eleva a la apariencia, junto al operar, como el otro gran buque insignia de su metafísica, modulando creativamente el consabido lema calderoniano de la vida como sueño: “[...] ¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una ficción, [...] que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son”. Así termina el soliloquio más famoso del drama español, con Segismundo pensando en la vida y en su suerte; un soliloquio que grabará en lo más hondo de la conciencia barroca la interpretación del sueño como vivo retrato del mundo de la inmanencia, haciendo caso omiso de las averiguaciones logradas por la investigación galileo-cartesiana:

Para un hombre como el de la cultura barroca [sugiere Maravall], que (salvo muy escasas excepciones, en cuanto tales todavía no generalizadas) no ha llegado a formarse una nueva concepción científico-física del universo, resulta

³⁸⁷ Citado por *ibid.*, p. 271.

³⁸⁸ “No tenga espíritu de contradicción, que es cargarse de necedad y de enfado; conjurarse ha contra él la cordura. Bien puede ser ingenioso el dificultar en todo, pero no se escapa de necio lo porfiado. Hazen estos guerrilla de la dulce conversación, y assí son enemigos más de los familiares que de los que no les tratan. En el más sabroso vocado se siente más la espina que se atraviesa, y eslo la contradicción de los buenos ratos; son necios perniciosos, que añaden lo fiero a lo bestia” (O, 135).

³⁸⁹ Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 271. Dependiendo del caso concreto, empero, Gracián recomendará más bien lo que él mismo denomina “*Arte de dexar estar*”: “Y más quando más rebuelta la común mar, o la familiar. Ai torbellinos en el humano trato, tempestades de voluntad; entonces es cordura retirarse al seguro puerto del dar vado. Muchas vezes empeoran los males con los remedios. Dexar hazer a la naturaleza allí, y aquí a la moralidad. Tanto ha de saber el sabio médico para recetar como para no recetar, y a vezes consiste el arte más en el no aplicar remedios. Sea modo de sossegar vulgares torbellinos el alçar mano y dexar sossegar; ceder al tiempo aora será vencer después. Una fuente con poca inquietud se enturvia, ni se bolverá a serenar procurándolo, sino dexándola. No ai mejor remedio de los desconciertos que dexallos correr, que assí caen de sí propios” (O, 138).

³⁹⁰ Citado por Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 271. En este sentido, el belmontino realiza la siguiente consideración acerca de “*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*, endulça la verdad y afeita la misma vejez. Tiene gran parte en las cosas el cómo, y es taúr de los gustos el modillo. Un *vel portarse* es la gala del vivir, desempeña singularmente todo buen término” (O, 14).

que ese mundo de fenómenos, de hechos empíricos, patente con tanta fuerza ante él, al que, en tanto que hombre moderno, no puede negar en su evidencia, no se le alcanza cómo haya de ser interpretado si no es en tanto que como sueño³⁹¹.

Así, lo que interesa destacar en el *topos* calderoniano es la pertenencia del sueño al mundo de la experiencia: “Y la experiencia me enseña que el hombre que vive sueña lo que es hasta despertar”; es más, la experiencia del sueño comporta tal potencia de realidad, que la vida real es vida soñada y, como tal, puede ser incluso “tocada” con las propias manos: “No sueño, pues toco y creo lo que he sido y lo que soy”, dirá Calderón. Y si bien puede resultar conflictivo y hasta contradictorio, por mucha que sea la incertidumbre que ello genera, es natural que así sea, porque un mundo dinámico y mutable como el barroco, no puede ser sino un mundo fenoménico, es decir, un mundo donde las cosas son *apariencias*:

Hay que reconocer que el escritor barroco no deja de insistir, a veces con insufrible y machacona insistencia, sobre el carácter apariencial, por tanto, pasajero, tornadizo del mundo, que se minusvalora como ilusorio. [...] Las difundidas prácticas (muy especialmente en el arte) del “engaño a los ojos”, no pretenden hacernos creer que eso que vemos preparado por una hábil manipulación del artista sea la realidad verdadera de las cosas, sino movernos a aceptar que el mundo que tomamos como real es no menos aparente³⁹².

“Todo el mundo es trazas”, anuncia un verso del granadino Mira de Amescua, maestro de Calderón³⁹³. En la misma línea explorada por Nietzsche en el XIX, el pensamiento barroco se opone a los pensadores de la tradición en su empeño por separar a toda costa la verdad del orden de la realidad o de la experiencia, bajo el supuesto de que es algo demasiado importante e ilustre como para habitar en este mundo aparente, cruel e injusto:

Por ello la pusieron a distancia, en un mundo suprasensible, donde ninguna de las pasiones bajas e innobles de los hombres pudiera alcanzarla. Le construyeron, explica Nietzsche, sólidos edificios, e invitaron a la verdad a que habitara en ellos. Edificios geométrico-matemáticos, sistemas morales, históricos. [...] Lo que mandaba en estos filósofos era el principio de casualidad. Se preguntaban, ¿cómo una entidad tan noble como la verdad puede tener su origen en la falsedad, en la ignorancia? Las cosas de más alto

³⁹¹ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 408. El tema de la vida como sueño es recurrente en la literatura barroca, y posee numerosas y remotas fuentes; véase, por ejemplo, Farinelli, A., *La vita è un sogno*, Turín, Fratelli Bocca, 1916.

³⁹² Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, pp. 399-401. Entre las técnicas utilizadas para enfatizar el carácter aparente e ilusorio de la realidad, brilla con luz propia la estructura teatral de los cuadros de Velázquez, cuyos efectismos logran producir cierta indeterminación entre el final de lo real y el comienzo de lo ilusorio. Valgan como ejemplo cuadros como *Las meninas* o *Cristo en casa de Marta y María*, donde las imágenes llegan a multiplicarse articuladamente dentro de otras, de manera tal que resulta imposible dilucidar a ciencia cierta cuándo se pasa de lo representado a lo real. *Cfr. ibid.*, p. 402. Para profundizar en la estructura teatral de la obra velazqueña, véase la brillante obra de Angulo Íñiguez, D., *Velázquez. Cómo compuso sus principales cuadros*, Madrid, Istmo, 1999.

³⁹³ *Cfr.* Mira de Amescua, A., *La casa del tahúr*, Madrid, Castalia, 1973, verso 465.

valor no pueden tener la misma raíz que las malas. Su principio debía estar en el seno del Ser, en lo imperecedero, en la cosa en sí, en Dios³⁹⁴.

Mas esto no quiere decir que no haya nada detrás de la superficie externa que todos ven, en lo oculto e interior que no se muestra: “Hasta los más atentos no dejan de pensar en lo que hay por dentro, como los personajes gracianescos reconocen”³⁹⁵. Pues al fin y al cabo, la cultura barroca es una cultura preñada de aristotelismo³⁹⁶ y, por ende, continúa aferrada a una concepción sustancialista de las cosas. ¿Cómo entender, al fin y al cabo, el método ingenioso de Gracián, si no es en referencia a la verdad? Si bien acierta plenamente al considerar que nuestro jesuita invierte el orden de importancia de la esencia y del accidente, de manera tal que la apariencia (en cuanto *prima species rei*) se torna más valorada que el ser (sin llegar a cuestionar el estatuto ontológico de este último), y la moral cede su privilegio a la estética (abonando el terreno de la “estética de la existencia” de nietzscheana memoria), Jankélévitch se equivoca cuando caracteriza el pensamiento graciano como “una cierta filosofía modal que se desinteresa del ser para considerar las solas maneras de ser”³⁹⁷.

En efecto, el autor aragonés no contrapone al modo platónico apariencia y realidad, corteza y meollo, como si la una fuera la negación del otro, pero tampoco afirma ni mucho menos la identidad entre ambos. En Gracián, “el ser de las cosas [...] es su apariencia primera, si bien queda su segundo y último ser (un deber ser o llegar a ser) detrás de lo que a primera vista vemos”³⁹⁸. Lejos de equipararse, la apariencia confirma la realidad y, por así decirlo, le confiere una segunda naturaleza, en el sentido de que el ser se desdobra en el aparecer, o sea, la apariencia es aparición del ser. De tal suerte que, a pesar de vincularse tradicionalmente con la mentira y el engaño en el plano epistemológico, el juego de las apariencias excede esa perspectiva en el “Nietzsche español” (tal y como fue bautizado por Azorín), hasta el punto de hacer presentable la verdad, ya que sin el concurso del aparecer, el ser sería prácticamente incognoscible: “Ella pone, literalmente, lo invisible en evidencia, ella nos induce, a través de la ironía, en la vía de la verdad”³⁹⁹. Una tesis muy cercana a la visión de Jean Rousset, según el cual se requiere dar un rodeo por la ficción para hallar la verdad, desde el elemental supuesto de que la experiencia ficcional en el terreno de la *praxis* sirve

³⁹⁴ Münnich, S., “En torno a la frase de Nietzsche ‘la verdad es mujer’”, *Convivium*, 9 (1996), pp. 77-91; p. 80. Cfr. Nietzsche, F., *Kristische Studienausgabe*, Vol. 5, Berlín, Walter de Gruyter, 1988, p. 13.

³⁹⁵ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 391.

³⁹⁶ Cfr. Raimondi, E., *Letteratura barocca: Studi...*, *op. cit.*

³⁹⁷ Jankélévitch, V., *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, París, Seuil, 1980, p. 13.

³⁹⁸ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 394.

³⁹⁹ Jankélévitch, V., *Philosophie Première...*, *op. cit.*, p. 19. Gracián rehabilita la verdad y la realidad de la luz sensible como nadie lo había hecho hasta entonces: “Este autor canta a la luz, a lo que brilla, a lo que muestra majestuosidad como el pavo real, a lo que hace derroche de belleza como la rosa. [...] Esta forma de reivindicar el brillo y la apariencia, la manera, el cómo se relaciona íntimamente con el agrado sensible”. Trejos, S., “Las apariencias en Vladimir Jankélévitch”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XXXI, 76 (1993), pp. 255-261; p. 257.

para aproximarnos a captar la contextura de un mundo fenoménico⁴⁰⁰. Se entiende, en este sentido, la enigmática frase de Gracián: “Es la verdad una doncella tan vergonzosa cuanto hermosa, y por esto anda siempre tapada”. Lo cual era, por cierto, bien conocido por Nietzsche, quien realiza la siguiente reflexión en *Más allá del bien y del mal*, en el marco de su proyecto de desmitificación de la verdad tradicional (occidental) y de su crítica radical al dogmatismo filosófico (esto es, a su decadente voluntad de deificar la verdad):

Suponiendo que la Verdad sea mujer, ¿no es fundada la sospecha de que todos los filósofos, en cuanto dogmáticos, entendían muy poco de mujeres, de que el aire terriblemente grave y la torpe importunidad con que hasta ahora solían acercarse a la verdad fueron medios tan inadecuados como improcedentes de conquistar precisamente a una mujer?...⁴⁰¹

En el empeño por conquistar, precisamente, la verdad, el autor belmontino convulsiona profundamente el “mito de la caverna” de platónica memoria: mientras que en Platón, nos dice Maravall, “la salida de la caverna, donde el hombre encerrado en ella no contempla más que sombras aparentes a las que tomaba por cosas en el mundo empírico, permite al hombre acceder al mundo de la realidad plena y última, esto es, al mundo de las ideas”, en el caso de Gracián, por el contrario, “la salida del hombre de la cueva de su absoluta soledad le hace irrumpir en un mundo de fenómenos que se presentan ante su experiencia, de apariciones cuyo modo de desenvolverse ha de aprehender para hacerse la vida, en adecuación a esa realidad aparente”⁴⁰². Así, el belmontino se esfuerza por justificar la inflación de la apariencia con menoscabo de la esencia en el mundo empírico, ya que “lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas sino las apariencias” (D, XXII). Lo cual no quiere decir otra cosa que, en nuestro cotidiano *habérmolas* o *agenciárnolas* con las cosas del mundo, no tenemos más remedio que atenernos y acomodarnos (si queremos delimitar la conducta de nuestra vida cual varón universal, prudente y discreto, en lugar de resignarnos a aceptar la autoridad de la monarquía, la Iglesia, el orden social, el poder de los ricos, y todas aquellas discriminaciones donde se afianza la estabilidad del sistema) a la realidad inmediata que expresa su carácter fenoménico o apariencial, “tal como, arrastradas por una corriente movediza de la realidad, se presentan las cosas ante nosotros”⁴⁰³.

Los medios técnicos y los conocimientos científicos, a cuyo incremento ha contribuido en gran parte el siglo XVII, los emplea, desde luego, el hombre

⁴⁰⁰ Cfr. Rousset, J., *La literatura de la edad barroca en Francia. Circe y el pavo real*, Barcelona, Seix Barral, 1972.

⁴⁰¹ Nietzsche, F., *Kristische Studienausgabe*, Vol. 5, *op. cit.*, p. 12. Nietzsche utiliza aquí el concepto “mujer” en su acepción negativa, resaltando sus aspectos de variabilidad, seducción y mentira. Un estudio pormenorizado de esta idea y de su significación en el pensamiento nietzscheano, sin caer en fáciles perjuicios feministas, se encuentra en Münnich, S., *Nietzsche: La verdad es mujer*, Santiago, LOM Ediciones, 2011.

⁴⁰² Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 392. Cfr. Maravall, J. A., “Un mito platónico en Gracián”, en *Estudios de historia del pensamiento español*, III, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1975, pp. 375-383.

⁴⁰³ Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 392.

barroco, mas no tanto para fortalecer la realidad patente, tratando de hacer ver que no haya otra, como convirtiéndolos en recursos con que enfrentarse al mundo, de manera que se puedan producir efectos sobre éste con los que se logre acentuar su condición de ilusorio⁴⁰⁴.

Pues conocer no es, desde la perspectiva apariencial de la realidad, sino conocer el juego de las apariencias que efectivamente nos rodean (esto es, el juego donde se hace presente la verdad, como hemos ya argumentado), en conformidad al moderno espíritu científico del que hacen gala Descartes y Galileo, entre otros muchos. Solo que a diferencia del Renacimiento manierista, el Barroco (y Gracián, como no podía ser de otro modo) asignan una función activa al ojo humano en toda empresa cognoscitiva (confirmando una vez más su incondicional favoritismo hacia el sentido de la vista):

El ojo tiñe al mirar, todos ejercemos de “tintoreros” al observar las cosas, dirá 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”. Por encima de un objetivo intelectualista, propio del socratismo medieval, nos encontramos con un mundo coloreado, condicionado por los intereses de cada uno⁴⁰⁵.

Efectivamente, Gracián pertenece a un mundo que es, como informan la práctica totalidad de pensadores y artistas del XVII, y para expresarlo con las palabras de Suárez de Figueroa en *El pasajero*, “todo perspectiva”⁴⁰⁶. Un mundo, por tanto, relativista y circunstancialista, en el que la inmensa diversidad de datos que nos brinda la naturaleza, las ideas y los comportamientos humanos, y hasta los efectos de la providencia divina (si los hubiera), nada más se hacen visibles y pueden ser conocidos finalmente desde una determinada perspectiva: “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 como se toman” (C, III). Nietzsche lo dirá todo respecto a esto:

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 401. En el polo opuesto, los ascetas abogan por condenar el mundo como una realidad engañosa o, incluso, como una falsedad radical, en el caso del sabio. Si bien es cierto que la tendencia predominante en el Barroco es la de afirmar la calidad ilusoria de la realidad y jugar con ella, no conviene desdeñar la influencia ejercida por la corriente ascética en la literatura de la época. Cfr. Villanueva, B. M., *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*, Deusto, Universidad de Deusto, 1973. Por su parte, otros apuestan directamente por renunciar, apartarse o abstenerse del mundo y de la vida, en una dimisión de la acción resignada, como es el caso de Quevedo, que asimila de ese modo la influencia neoestoica. Cfr. Ettinghausen, H., *Francisco de Quevedo and the neostoic movement*, Londres, Oxford University Press, 1972. Se trata, sin embargo, de casos extremos, atribuibles “al descontento, al disgusto, al *chagrin*, que el sentimiento de crisis engendra, a la melancolía o ‘hipocondría’, que se tienen como elegantes enfermedades del tiempo. Pero ese siglo del descontento lo es también de la busca del ‘medro’, del éxito, de la ostentación de la riqueza, con un afán de inserción en el mundo incontenible, de afirmación triunfante sobre el suelo movedizo de la sociedad”. Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 404. Huelga aclarar que entre los máximos precursores de este último estado de ánimo se cuenta, evidentemente, nuestro Gracián.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, pp. 390-391 (cfr. C, III).

⁴⁰⁶ Citado por Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 395. Sobre el tema del perspectivismo en Gracián, cfr. Baquero Goyanes, M., “Perspectivismo y sátira en *El Criticón*”, en *Temas, formas y tonos literarios*, Madrid, Prensa Española, 1972, pp. 13-60.

Sólo existe una visión perspectival, un “conocimiento” perspectivo; y cuanto más en juego entra nuestro estado afectivo en relación con una cosa, más ojos tenemos, ojos diferentes para esta misma cosa, y más integral será nuestro “concepto” de esta cosa, nuestra objetividad. Pero eliminar en lo posible la voluntad, suprimir enteramente las pasiones, suponiendo que esto fuera posible: ¿Cómo? ¿No se llamaría esto *castrar* el intelecto?⁴⁰⁷

Con lo cual, la perspectiva es una verdad, ciertamente, pero no ya la verdad unívoca y absoluta, universal e inmutable, esencial y definitiva de las cosas y de los hombres que robaba el sueño de los filósofos helénicos y cristianos. La verdad barroca lo es como una máscara, en el sentido de que solo tiene razón de ser en el marco de ciertas circunstancias específicas, pero más allá de estas, se esfuma súbitamente. Una verdad, por tanto, tejida con la urdimbre de las ilusiones, transitoria y aparente, inestable y proteica, pero cierta y patente, innegablemente, mientras duren esas circunstancias.

10. Fenomenología del aparecer

En el aforismo titulado “*Hazer, y hazer parecer*”, Gracián extrae las consecuencias antropológico-sociales de todo lo dicho hasta ahora sobre nuestras relaciones ontológicas y epistemológicas con el mundo, estableciendo las bases que sustentarán esa “táctica de acomodación” a las apariencias donde se cifra necesariamente todo proyecto de realización personal en el universo eminentemente pragmático e interpersonal del barroco, ya sea para guiar a los hombres en los entresijos del engaño, o bien para advertirles de la amenaza constante que este supone para el devenir de la vida en sociedad:

Hazer, y hazer 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 cosas por fuera. Ai cosas que son mui otras de lo que parecen. La buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior (O, 130).

Y es que, a juicio del jesuita, lo interior solo puede conocerse a través de lo exterior, ya que “por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal; que aun a la persona que no conocemos por el porte la juzgamos”⁴⁰⁸. Pues Gracián, como todos sus contemporáneos, considera que el único modo legítimo de llegar a ser uno mismo en un mundo ilusorio y engañoso como el barroco es disfrazándose, de manera tal que el personaje expresa la verdadera persona o, mejor dicho, el disfraz (entendido como “artificio”, en el sentido graciano del término) expresa *una* verdad (y no *la* verdad), tal y como refleja el uso latino del término “persona” (del griego, *prosopôn*), en virtud del cual la máscara de teatro identifica a la persona con el papel que representa. De aquí la imponderable importancia que tiene para

⁴⁰⁷ Nietzsche, F., *Kristische Studienausgabe*, Vol. 5, *op. cit.*, p. 365.

⁴⁰⁸ Citado por Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 274.

triunfar en la vida, junto al “saber hacer”, el “hacer saber”, lo cual implica “saber aparecer” o, mejor aún, “saberse vender”:

Saber vender sus cosas. No basta la intrínseca bondad dellas, que no todos muerden la substancia, ni miran por dentro. Acuden los más adonde al concurso, van porque ven ir a otros. Es gran parte del artificio saber acreditar: unas veces celebrando, que la alabança es solicitadora del deseo; otras, dando buen nombre, que es un gran modo de sublimar, desmintiendo siempre la afectación. El destinar para solos los entendidos es picón general, porque todos se lo piensan, y quando no, la privación espoleará el deseo. Nunca se han de acreditar de fáciles, ni de comunes, los asuntos, que más es vulgarizarlos que facilitarlos; todos pican en lo singular por más apetecible, tanto al gusto como al ingenio (O, 150).

Haciendo gala nuevamente de una originalidad extraordinaria, Gracián fusiona los tratados de cortesanía y la filosofía moral, advirtiendo que las formas de comportamiento social como el aliño y todo lo que este implica (la buena disposición, el deleite, la armonía, etc.) poseen una incidencia crucial a la hora de mostrar (esto es, “vender”) lo que valemos en todos los ámbitos (también en la oratoria), desde el presupuesto apenas explicitado de que fondo y forma (o sea, sustancia y modo, ser y aparecer) coinciden, por lo que lo aparente adquiere una profundidad insospechada en los negocios de la convivencia social:

Nace bárbaro el hombre, redímese de bestia cultivándose. Haze personas la cultura, y más quanto mayor. En fe della pudo Grecia llamar bárbaro a todo el restante universo. Es mui tosca la ignorancia; no ai cosa que más cultive que el saber. Pero aun la misma sabiduría fue grossera, si desaliñada. No sólo ha de ser aliñado el entender, también el querer, y más el conversar. Hállanse hombres naturalmente aliñados, de gala interior y exterior, en concepto y palabras, en los arreos del cuerpo, que son como la corteza, y en las prendas del alma, que son el fruto. Otros ai, al contrario, tan grosseros, que todas sus cosas, y tal vez eminencias, las deslucieron con un intolerable bárbaro desaseo (O, 87).

No obstante, Gracián insiste en la importancia de tomar precauciones a este respecto. Ya en el primer *primor* del *Héroe*, el belmontino se muestra partidario de crear expectativas ante los demás, pero a condición de seguir las medidas de ocultación que el maquiavelismo enseña. Si bien debemos usar siempre la diplomacia civil e ingeniosa de la que hablan Montaigne y otros autores⁴⁰⁹, hay que evitar mostrar nuestras cartas al otro en todo momento, porque “acabada la dependencia, acabada la correspondencia, y con ella la estimación”⁴¹⁰. De aquí lo

⁴⁰⁹ Cfr. Fumaroli, M., *La diplomacia del ingenio...*, op. cit.

⁴¹⁰ Véase el aforismo completo: “Hazer depender. No haze el numen el que lo dora, sino el que lo adora: el sagaz más quiere necessitados de sí que agradecidos. Es robarle a la esperança cortés fiar del agradecimiento villano, que lo que aquélla es memoriosa es éste olvidadizo. Más se saca de la dependencia que de la cortesía: buelve luego las espaldas a la fuente el satisfecho, y la naranja esprimida cae del oro al lodo. Acabada la dependencia, acaba la correspondencia, y con ella la estimación. Sea lición, y de prima en experiencia, entretenerla, no satisfacerla, conservando siempre en necesidad de sí aun al coronado patrón; pero no se ha de regar al exceso de callar para que yerre, ni hazer incurable el daño ageno por el provecho proprio” (O, 5).

acuciante de ejercer con astucia el arte del disimulo en el terreno de la convivencia, prestando la máxima atención a las circunstancias y a las personas con las cuales se trata. Y aunque no nos está permitido mentir, tampoco conviene decir todas las verdades:

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

En este sentido, Gracián recomienda a su héroe que, para ser venerado, la primera destreza a cultivar tiene que ser “platicar incomprehensibilidades de caudal”, de manera tal que “todos te conozcan, ninguno te abarque” (H, I); mientras que la segunda destreza sería algo así como “cifrar la voluntad”: “Lega quedaría el arte si, dictando recato a los términos de la capacidad, no encargase disimulo a los ímpetus del afecto” (H, II). Unas destrezas que, desde la perspectiva de la moral tradicional, serían tachadas de comportamientos insinceros y hasta falsos, pero que cumplen una función táctica en virtud de la cual se justifican plenamente, a tenor de las particulares condiciones sociales del entorno barroco y de los fines de su instrumentalidad cultural, esto es, los fines establecidos por la preceptiva de acomodación a las apariencias ya mencionada.

Ahora bien, para no confundir a Gracián con un servil entusiasta de las apariencias, es de rigor relativizar su postura. Como señala acertadamente Pedro Cerezo en su lectura del jesuita aragonés⁴¹¹, allí donde hay aparecer (y más aún en un mundo convertido en representación, obsesionado por la reputación y por el “qué dirán”, donde se vuelven necesarios por tanto todo tipo de ocultaciones, disimulos y cautelas), siempre cabe la posibilidad de que la apariencia se constituya como un mero *aparentar*, en el momento en que “algo aparece aparentando ser otro de lo que es, doblándose con una falsa imagen de sí e induciendo con ello al engaño”⁴¹².

Hombre con fondos, tanto tiene de persona. Siempre ha de ser otro tanto más lo interior que lo exterior en todo. Ai sugetos de sola fachata, como casas por acabar, porque faltó el caudal: tienen la entrada de palacio, y de choza la habitación. No ai en estos donde parar, o todo para, porque, acabada la primera salutación, acabó la conversación. Entran por las primeras cortesías como cavallos Sicilianos, y luego paran en silenciarios, que se agotan las palabras donde no ai perenidad de concepto. Engañan éstos fácilmente a otros, que tienen también la vista superficial; pero no a la astucia, que, como mira por dentro, los halla vaciados para ser fábula de los Discretos (O, 48).

Se entiende, en este sentido, la tesis de Jankélévitch, para el que las apariencias consisten precisamente en parecer sin ser, como un “*petit être*”⁴¹³, en la medida en

⁴¹¹ Cfr. Cerezo Galán, P., “*Homo duplex...*”, *op. cit.*, pp. 423-432.

⁴¹² *Ibid.*, p. 412.

⁴¹³ Jankélévitch, V., *Le Je-ne-sais-quoi...*, *op. cit.*, p. 14.

que transforman el ser en lo que parece, camuflando la verdad “como los afeites que rejuvenecen”⁴¹⁴. En palabras de Heidegger:

Al ser mismo en cuanto aparecer (*erscheinen*) pertenece la apariencia (*Schein*). El ser en cuanto apariencia no es menos poderoso que el ser como desocultamiento. El aparentar acontece en el ente mismo y con éste. Pero el aparentar no sólo deja aparecer al ente como éste propiamente no es, no sólo desfigura al ente, del que es apariencia, sino que se oculta a sí mismo en cuanto apariencia en la medida en que se muestra como ser⁴¹⁵.

Guy Debord desarrolla contemporáneamente semejante opacidad mistificadora como una conversión de la vida en *espectáculo*, en lo que constituye, a su juicio, un elemento central de la sociedad contemporánea⁴¹⁶. De tal suerte que, a la altura del presente, la representación (la imagen, la puesta en escena) ha suplantado a la realidad en todos los estratos de la *praxis*: “Auto-ex-posición autonomizada, volcada sobre sí misma y sus propias inferencias inmanentes, sustituyendo al movimiento propio de la praxis social. Lo espectacular no es lo que posee grandeza, lo valioso desde sí, sino la vida misma de la imagen, separada de la existencia. [...] En el fondo, [...] negación de lo que es y afirmación de lo que no-es”⁴¹⁷. De aquí las siguientes palabras del melancólico Ortega, expresando con resignación una experiencia compartida por todos los críticos de la sociedad contemporánea, desde el supuesto de que no puede darse la verdad sin la virtud, ni esta sin la veracidad existencial:

De todas las enseñanzas que la vida me ha proporcionado, la más acerba, más inquietante, más irritante para mí ha sido convencerme de que la especie menos frecuente sobre la tierra es la de los hombres veraces. Yo he buscado en torno, con mirada suplicante de náufrago, los hombres a quienes importase la verdad, la pura verdad, lo que las cosas son por sí mismas, y apenas he hallado alguno. Los he buscado cerca y lejos, entre los artistas y los labradores, entre los ingenuos y los sabios. Y he hallado tan pocos, tan pocos, que me ahogo⁴¹⁸.

Ahora bien, la tesis de Debord no significa únicamente que la existencia se vuelve evanescente, sino que también trata de autoproteger esa evanescencia evitando por todos los medios la acción real y justificando la aparente, aunque se tenga que recurrir para ello al autoengaño: “Se sueña que uno hace, se degusta la praxis venidera en su mera anticipación imaginativa, se vislumbra el comienzo de lo nuevo. Y ese destello queda retenido en la embriaguez que produce”⁴¹⁹. Es de recibo reconocerlo: actores de nosotros mismos, fingimos modos de ser que no son el nuestro, ya sea para engañar a los demás, o bien para maquillarnos ante nuestra propia mirada: “La pasión y el engaño son dos escollos celebrado de los aciertos, que si éste es engañarse, aquélla es un quererse engañar” (*D*, XIX). Pero

⁴¹⁴ Trejos, S., “Las apariencias en...”, *op. cit.*, p. 257.

⁴¹⁵ Heidegger, M., *Einführung in die Metaphysik*, Tübinga, Niemeyer, 1953, p. 83.

⁴¹⁶ Cfr. Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 2003.

⁴¹⁷ Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, p. 147.

⁴¹⁸ Ortega y Gasset, J., *El espectador*, I, Madrid, El Arquero, 1975, p. 20.

⁴¹⁹ Sáez Rueda, L., *Ser errático...*, *op. cit.*, p. 148.

no es lo extraordinario lo que por lo general excita nuestro deseo de apariencia en la nueva época de la imagen del mundo, sino lo que carece de valor y garantiza, de este modo, la persistencia del espectáculo: “Los personajes admirados [sentencia Debord] [...] son bien conocidos por no ser lo que son; se han convertido en grandes hombres a fuerza de descender”⁴²⁰. En la “sociedad del espectáculo”, en definitiva:

El colmo de la ilusión coincide, parafraseando a Feuerbach, con el colmo de lo sagrado. Como nota Debord, estamos condenados a vivir en un mundo “invertido”, en el sentido de que la mentira se ha mentido a sí misma, y lo verdadero ya no es más que un momento de lo falso. En este contexto, el hombre de farándula encarna, en su condición de paradigma social, la evanescencia del “estar sobre el rastro” que representa la “ambigüedad”, esa ficción de libertad que oculta, tras las múltiples fórmulas independientes, combinaciones y opciones de *looks* o “presentaciones del yo” que los dioses menores de la publicidad y del *marketing* hacen posible, la radical imposibilidad de abrazar una presencia *real* que todos padecemos en la era de la simulación. Si en el mundo virtual no queda nada de la realidad (ni siquiera su cadáver) es porque no ha muerto, como lo hizo Dios. Simplemente, ha desaparecido⁴²¹.

El problema radica, bien pensado, en la amenaza que representa lo “demoníaco” para el ser humano, concebido como un ser “mixto”, del “intermedio” o del “entre”: “El mixto demoníaco se gesta en la aterradora percepción de que el hombre, en semejante tesitura, carece, en el fondo, de criterio para evaluar la altura, nobleza o verdad en su existir”⁴²². En su afán por alcanzar el todo, el hombre se expone inexorablemente a la nada, viéndose condenado a la labilidad y al peligro que suponen la ilusión y el engaño. Es lo que Pedro Cerezo denomina oportunamente la “falibilidad del yo”⁴²³. Una “falibilidad” que encuentra amplia resonancia, a juicio del autor, en lo trágico unamuniano:

La máscara es equívoca o ambivalente. Si es cierto que por mor de ella se expone la resolución trágica, también lo es que a ese movimiento de exterioridad le es inherente la posibilidad de la exposición ficcional. La tensión entre estos dos centros gravitatorios que son el todo y la nada, el utopismo y el nadismo, bascula de un lado y del otro, va y viene en su convulsa crispación, sin que ningún elemento pueda alzarse definitivamente con la victoria. La conciencia trágica no es sólo desgarrada, sino ambivalente por modo constitutivo⁴²⁴.

No se trata, por tanto, de la escisión que atraviesa abisalmente la estructura trascendental del “mixto demoníaco”; si bien es fruto de su tensión interna, lo es de un modo derivado (“impropio” o “inauténtico”, para decirlo en el vocabulario de *Ser y Tiempo*), dando lugar a una figura apócrifa de existencia, privada de ingresar, consecuentemente, en el “palacio de la eternidad” de graciana memoria,

⁴²⁰ Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 1999, p. 66.

⁴²¹ García Ferrer, B., *La época del malestar...*, *op. cit.*, p. 145.

⁴²² Sáez Rueda, L., “La experiencia de lo trágico...”, *op. cit.*, p. 374.

⁴²³ Cerezo Galán, P., “*Homo duplex...*”, *op. cit.*, pp. 423-432.

⁴²⁴ Sáez Rueda, L., “La experiencia de lo trágico...”, *op. cit.*, p. 374.

allí donde solo ingresan los que porten consigo el sello que certifique la autenticidad de sus obras. La escenificación autonomizada designa, más bien, una “doble” o “ambigüedad”, entendida como “una estructura dual, no bajo forma de un conflicto sino de una duplicidad”⁴²⁵. Así, la “duplicidad” constituye una “doble” cuando implica dos movimientos contrarios (como en la “paradoja muscular” que mencionábamos al inicio, a propósito del arte barroco), de modo que la dirección se vuelve equívoca de manera consciente, haciendo pasar incluso una dirección por otra. Entonces, el hombre es muy otro de lo que se muestra, volviéndose ambiguo y contrario, o hipócrita (*alterutrum*), fraudulento y engañoso (*diphthongo*), o *quildeque* (“que se compone y hace los graves y los tiesos” [C, III, iv]), por citar solamente dos de las infinitas cifras que Critilo y Andrenio desearían descifrar y practicar sus contracifras, y su existencia discurre en el juego social de las máscaras: “Se instala deliberadamente en el gabinete mágico de las vanidades y de los encantos: las ilusiones de los espejos, las quimeras del fuego, las ligeras sombras y las opiniones, tan inconsistentes, tan superficiales y tan frívolas como los reflejos, son los objetivos preferidos de su especulación”⁴²⁶.

Ciertamente, existe una ambigüedad fundamental de las acciones y los valores en la experiencia barroca, una suerte de pliegue ineluctable entre lo genuino y la fabulación o el fingimiento, en el sentido de un “des-doblamiento”:

En la ex-posición de la praxis trágica lo eterno en el hombre, su ideal abismado en el fondo, es decir, su “rostro”, se arriesga cobrando forma en la “máscara”. Entre el fondo-rostro y la forma-máscara existe una ambigüedad ineliminable. Pues el propio fondo del hombre es *absconditus* para sí mismo, de manera que la apropiación del recobrase en la lucha y la expropiación enajenadora van de la mano. Por eso, la resolución por la autenticidad, por el sí mismo, es inseparable de un “contra-mismo”, es decir, de una simultánea negación, a retrotiempo, de lo que voy siendo y haciéndome⁴²⁷.

Sin embargo, existe el peligro de que este “des-doblamiento” ambiguo inevitable (pero no necesariamente apócrifo) que con-forma el mismo y el contra-mismo se desprenda del fondo sustancial y se encubra, por ende, en un “en-doblamiento” (apócrifo), entendido como una suplantación o “mascarada”.

⁴²⁵ Dubois, C.-G., *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, París, Larousse, 1973, p. 128. El término “duplicidad” pertenece a Pascal, si bien se abstuvo de analizarlo en su obra: “Esta duplicidad del hombre es tan visible que hay quienes han pensado que nosotros tenemos dos almas. Un sujeto simple les parecía incapaz de tales y tan repentinas variaciones, desde una presunción desmesurada a un horrible abatimiento del corazón”. Pascal, B., *Pensées*, *op. cit.*, p. 1168.

⁴²⁶ Jankélévitch, V., “Apariencia y manera”, en A. Moraleja (ed.), *Gracián hoy. La intemporalidad de un clásico*, Madrid, Cuaderno Gris, 2002, pp. 79-91.

⁴²⁷ Sáez Rueda, L., “La experiencia de lo trágico...”, *op. cit.*, p. 375. Luis Sáez pone, siguiendo a Pedro Cerezo, algunas “máscaras de lo trágico” especialmente esclarecedores respecto a dicho “des-doblamiento”, como la unidad irrescindible y ambigua entre lo trágico-heroico en su vertiente utópica del héroe y lo trágico de la descreencia activa que representa *San Manuel Bueno, Mártir*; o también entre la seriedad que supone el arrojío y la autoconfianza del héroe, y su capacidad para distanciarse humorísticamente de su propia heroicidad. *Cfr. ibid.*

Siguiendo el ejemplo del Quijote, quien en palabras de Luis Sáez “denuncia las apariencias, en cuyo seno medran la maldad, el embuste o la bellaquería, dispuestas como una ficción organizada”⁴²⁸, Gracián hace lo propio con los sutiles fenómenos de enmascaramiento, retorcimientos y falsificaciones con que solemos topar en la vida cotidiana, donde lejos de coincidir, fondo y forma se separan hasta mediar un abismo entre ambos, y las personas se manifiestan aparentalmente *como si* fueran sus opuestos, a tono con el tópico del mundo invertido. De tal suerte que el equívoco espejístico de la apariencia-realidad se trueca en la condición de posibilidad del desengaño: descifrar o desengañar las apariencias anticipa, en su actividad misma, el desvelamiento de la verdad. De aquí la exigencia de aplicar el método de análisis de “mirar por dentro” al conocimiento del otro, además de hacerlo con el conocimiento propio:

Mirar por dentro. Hállanse de ordinario ser mui otras las cosas de lo que parecían; y la ignorancia que no passó de la corteza se convierte en desengaño quando se penetra al interior. La mentira es siempre la primera en todo, arrastra necios por vulgaridad continuada. La verdad siempre llega la última, y tarde, coxeando con el tiempo; resérvanle los cuerdos la otra mitad de la potencia que sabiamente duplicó la común madre. Es el engaño mui superficial, y topan luego con él los que lo son. El acierto vive retirado a su interior para ser más estimado de sus sabios y discretos (O, 146)⁴²⁹.

Vistas las cosas de este modo, se hace necesaria la *cautela prudencial* en orden a distinguir entre la verdad y la apariencia (vale decir, entre “hazañeros y hazañosos”, hablando con el propio Gracián): “Ve prevenido en este punto, para que ni te admires de cuanto vieres ni te desconsueles de cuanto experimentares” (C, I, *cfr.* V)⁴³⁰. Consciente como era de la falsedad y la impostura con que muchas personas ocultan su necedad y su malicia para obtener alabanza y lisonja⁴³¹, y a sabiendas de que “no hay mayor enemigo de la verdad que la

⁴²⁸ Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos...”, *op. cit.*, p. 70.

⁴²⁹ En este punto, Gracián participa de una de las grandes limitaciones de la sátira barroca: la ausencia de referentes ideológica e históricamente delimitables a la hora de identificar las fuentes que propician tales ficciones vicarias en los fundamentos éticos, políticos y religiosos del sistema. Como informa García Gibert, la ironía cervantina constituye una excepción a este respecto, en la medida en que despliega sabiamente la ficción de una sociedad que vive en contradicción con sus propios presupuestos. *Cfr.* García Gibert, J., “El ficcionalismo barroco...”, *op. cit.*, pp. 91-93.

⁴³⁰ En Gracián, la prevención debe regir la totalidad de relaciones humanas sin excepción (incluyendo el amor): “*Ir siempre prevenido*: contra los descorteses, porfiados, presumidos y todo género de necios. Encuéntranse muchos, y la cordura está en no encontrarse con ellos. Ármese cada día de propósitos al espejo de su atención, y así vencerá los lances de la necedad. Vaya sobre el caso, y no expondrá a vulgares contingencias su reputación: varón prevenido de cordura no será combatido de impertinencia. Es dificultoso el rumbo del humano trato, por estar lleno de escollos del descrédito; el desviarse es lo seguro, consultando a Ulises de astucia. Vale aquí mucho el artificioso desliz. Sobre todo, eche por la galantería, que es el único atajo de los empeños” (O, 256).

⁴³¹ Gracián dedica las siguientes palabras a los “camaleones de la popularidad”: “*En nada vulgar*. No en el gusto. ¡O, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradassen a los muchos!: hartazgo de aplauso común no satisfazen 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 passan de

verosimilitud” (C, V), Gracián nos recomienda en sus tratados político-prudenciales desconfiar siempre del prójimo en todas las facetas de la vida, bajo el precepto contrarreformista de ponernos siempre en lo peor, en lo que constituye, por lo demás, un testimonio más que evidente del pesimismo propio del Barroco. Pascal encarna como nadie esa actitud en un conocido pasaje, hasta el prurito de sospechar que todo lo que le rodea encierra un carácter encubierto: “*La vie humaine n’est qu’une illusion perpétuelle... L’homme n’est donc que déguisement, que mensonge et hypocrisie et en soi-même et à l’égard des autres*”⁴³². El siguiente aforismo se entiende, por tanto, en un sentido intersubjetivo:

Concebir de sí y de sus cosas cuerdamente. Y más al començar a vivir. Conciben todos altamente de sí, y más los que menos son. Suéñase cada uno su fortuna y se imagina un prodigio. Empéñase desatinadamente la esperança, y después nada cumple la experiencia; sirve de tormento a su imaginación vana el desengaño de la realidad verdadera. Corrija la cordura semejantes desaciertos, y aunque puede desear lo mejor, siempre ha de esperar lo peor, para tomar con equanimidad lo que viniere. Es destreza assestar algo más alto para ajustar el tiro, pero no tanto que sea desatino. Al començar los empleos, es precisa esta reformación de concepto, que suele desatinar la presunción sin la experiencia. No ai medicina más universal para todas necesidades que el seso. Conozca cada uno la esfera de su actividad y estado, y podrá regular con la realidad el concepto (O, 194).

Otro fenómeno vinculado al problema del aparentar que preocupa especialmente a nuestro autor se da cuando “la aspiración virtuosa a la *consideración*, a dejar de sí un buen *nombre*, un *renombre*, una *nombradía* respetada y llena de *veneración*”, se confunde con el “vano deseo de *celebridad* que anhela aprobación y aplausos del mundo, [arruinando] por exceso la *reputación*, cayendo en *vanagloria*”; una tentación reveladora, por cierto, del narcisismo que vibra en el corazón del Barroco, en tanto que remite al “ansia de buscar la mejor imagen propia devuelta por los demás en el culto del Yo”⁴³³. Nos referimos, claro está, al exceso de lucimiento y al empeño desmedido por abarcarlo todo: “Hay algunos, ni pocos ni cuerdos, sobresalidos, amigos de que todos los llamen y los busquen; dejarían el dormir y aun el 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”⁴³⁴. En este sentido, Gracián pone en evidencia un

espantaignorantes, admirando la necedad común quando desengañando la advertencia singular” (O, 28).

⁴³² Citado por Maravall, J. A., *La cultura del Barroco...*, *op. cit.*, p. 399.

⁴³³ Cfr. Cantarino, E. y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos...*, *op. cit.*, p. 102. Desde este prisma, los autores ponen de manifiesto el carácter ambivalente de la fama, contemplada en perspectiva histórica: “Mensajera de Zeus para los griegos, la Fama era tan venerada como temida por los romanos. [...] Divinidad alada, era monstruosa hija de la Tierra y tal vez de esa ambigüedad intermedia entre cielo y tierra, entre dioses y hombres, entre buena mala”. *Ibid.*

⁴³⁴ Citado por Egido, A., *Bodas de Arte...*, *op. cit.*, p. 270. Para entender que no es posible estar en todo y con todos, Gracián nos ofrece la siguiente enseñanza: “*Pagarse más de intensiones que de extensiones*. No consiste la perfección en la cantidad, sino en la calidad. Todo lo mui bueno fue siempre poco y raro, es descrédito lo mucho. Aun entre los hombres los Gigantes suelen ser los verdaderos Enanos. Estiman algunos los libros por la corpulencia, como si se escriviessen para exercitar antes los braços que los ingenios. La extensión sola nunca pudo exceder de medianía, y

mal que expande hoy su influencia con bríos renovados (y con especial ahínco en la clase política, huelga decirlo), en el marco de lo que Debord ha denominado “sociedad del espectáculo”: “Quieren algunos ser siempre los gallos de la publicidad, y cantan tanto, que enfadan; bastaría una voz o un par, para consejo o desvelo, que lo demás es cantar mal y porfiar”⁴³⁵.

A pesar de considerarse un valor indispensable en el arduo camino hacia la excelencia, el exceso de ostentación y el exhibicionismo público en aras de promocionar la propia imagen y obtener el vulgar aplauso alcanza su eco funesto en contravalores sociales tan indeseables como la vanidad, la soberbia o la envidia (ilustrados fehacientemente, por lo demás, en la tercera parte del *Criticón* y, en concreto, al final de la peregrinación de Critilo y Andrenio en la ciudad de Roma). Tras recordar una vez más la relevancia de la ostentación, el belmontino nos descubre en el aforismo “*Hombre de ostentación*” valiosas pistas sobre cómo hacer para que la expectación no decaiga sin caer en tales extremos, ya que “es menester arte en el ostentar”:

Es el lucimiento de las prendas. Ai vez para cada una: lógrese, que no será cada día el de su triunfo. Ai suetos vizarros en quienes lo poco luzze mucho, y lo mucho hasta admirar. Quando la ostentativa se junta con la eminencia, passa por prodigio. Ai naciones ostentosas, y la Española lo es con superioridad. Fue la luz pronto lucimiento de todo lo criado. Llena mucho el ostentar, suple mucho y da un segundo ser a todo, y más quando la realidad se afiança. El Cielo, que da la perfección, previene la ostentación, que qualquiera a solas fuera violenta. Es menester arte en el ostentar: aun lo mui excelente depende de circunstancias y no tiene siempre vez. Salió mal la ostentativa quando le faltó su sazón. Ningún realçe pide ser menos afectado, y perece siempre deste desaire, porque está mui al canto de la vanidad, y ésta del desprecio. Ha de ser mui templada porque no dé en vulgar, y con los cuerdos está algo desacreditada su demasía. Consiste a vezes más en una eloqüencia muda, en un mostrar la perfección al descuido; que el sabio dissimulo es el más plausible alarde, porque aquella misma privación pica en lo más vivo a la curiosidad. Gran destreza suya no descubrir toda la perfección de una vez, sino por brúxula irla pintando, y siempre adelantando; que un realce sea empeño de otro mayor, y el aplauso del primero, nueva expectación de los demás (O, 277).

Así, el jesuita aragonés apela por “las primicias del gusto, solicitando el deseo”⁴³⁶ en aras de encontrar cierto equilibrio entre la vocación ex-céntrica a salir de nosotros mismos y el deseo compulsivo de “ser vistos” en todo lugar y a todas horas, hasta el prurito de que el anhelo de ser en el obrar donde se cifra la naturaleza humana es suplantado por el lema “ser es ser visto”, evitando en la medida de lo posible toda forma de presunción, jactancia, hinchazón o extravagancia en nuestros actos para encarecerlos. Una necesidad más urgente si cabe en nuestras sociedades de la vigilancia, pues nunca quizás como hoy se

es plaga de hombres universales por querer estar en todo, estar en nada. La intensión da eminencia, y heroica si en materia sublime” (O, 27).

⁴³⁵ Citado por Egido, A., *Bodas de Arte...*, op. cit., p. 270.

⁴³⁶ Citado por *ibid.*

hace tan ostensiblemente verdadero lo que lamentaba Gracián como en el proscenio electrónico, virtual y etéreo de las redes sociales. Y es que, como enseña Foucault, la *confesión* se constituye como el dispositivo por antonomasia para registrar las informaciones que alimentan profusamente las bases de datos de la vigilancia contemporánea⁴³⁷, configurando una “sociedad de la transparencia”, como la llama el filósofo de moda Byung-Chul Han⁴³⁸.

En esta disposición de los términos, el *topos* del gran “teatro del mundo” (*theatrum mundi*) aparece, sin duda alguna, como el tópico que traduce del modo más fidedigno posible la concepción barroca (y neobarroca) de la apariencia, en la medida en que la teatralidad empapa, como una mancha de aceite, el mundo de la vida en su conjunto, de manera tal que toda acción, para ser efectivamente tal, debe ser necesariamente una escenificación o “simulacro”; una “estetización” de la vida cotidiana, como bien señala Bolívar Echeverría, que “vuelve fluidos los límites entre el mundo real y el mundo de la ilusión”⁴³⁹. En efecto, el Barroco encarna una resistencia a la reducción de la realidad a imagen del ser humano según la crítica de Heidegger⁴⁴⁰, aportando una muy diferente concepción del mundo como representación⁴⁴¹. Se trata, en palabras del autor ecuatoriano-mexicano, de “una

⁴³⁷ En este sentido, la noción de “confesión” responde al problema histórico-político de esclarecer “cómo el individuo está vinculado y cómo acepta vincularse al poder que se ejerce sobre él”. Foucault, M., *Obrar mal, decir la verdad. Función de la confesión en la justicia*, Buenos Aires-México, Siglo XXI, 2014, p. 28.

⁴³⁸ Cfr. Han, B.-Ch., *La sociedad de la transparencia*, Barcelona, Herder, 2013. Para quien pueda estar interesado, hemos abordado esta perspectiva en García Ferrer, B., “La metamorfosis del capitalismo. Una aproximación histórica a las técnicas de poder contemporáneas”, *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, 23 (2019), pp. 135-144; pp. 142-143.

⁴³⁹ Tintelnot, H., “Annotazioni su l'importanza della festa teatrale per la vita artistica e dinastica nel Barocco”, en E. Castelli (comp.), *Retorica e barocco*, Roma, Bocca, 1995, pp. 233-241; p. 233. Desde este punto de vista, Bolívar Echeverría desarrolla la hipótesis de que la teatralización omniabarcante de la vida cotidiana en el Barroco desrealiza o transfigura por medio de la fantasía el sometimiento del “valor de uso” al valor económico de la modernidad capitalista, rescatando de este modo la “forma natural” de las cosas frente al dominio avasallador del “*ethos* realista” o “protestante”. Es en este sentido que Bolívar reivindica la experiencia estética como la experiencia “en ruptura” más indicada para procurar la humanización de la vida rutinaria, concebida como una “desviación esteticista de la energía productiva” en la construcción del mundo; una desviación que pone entre paréntesis el mundo tal y como existe de hecho, en una suerte de “*epojé*” de husserliana memoria, para ensalzar el disfrute de lo bello como el valor supremo, en lo que puede interpretarse como una suerte de “escapismo”, una “huida fuera de la realidad”. Ahora bien, la filosofía de Bolívar no es una filosofía de corte idealista o trascendental. Lejos de apuntar a una suerte de mundo de las ideas platónico, el “*ethos* barroco” implica “vivir otro mundo dentro de ese mundo”. Es en este sentido que lleva a cabo un descentramiento del orden pragmático de las cosas, lo cual implica una toma de decisión por el tercero excluido, la apuesta por una tercera posibilidad. En otras palabras, si la “des-realización” del mundo establecido debe ser entendida en términos de una “supresión” o “represión”, hablando con Lacan, es porque trae consigo una realidad de segundo nivel. El “*ethos* barroco” se inventa un sentido dentro de la ambivalencia o del vacío de sentido; percibe contradicciones existentes y vive jugando con ellas refuncionalizándolas. Cfr. Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, op. cit.

⁴⁴⁰ Cfr. Heidegger, M., “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 63-90.

⁴⁴¹ Cfr. Fumaroli, M., “Les jésuites et l'apologétique des ‘images saintes’”, en A. Tapié (dir.), *Baroque vision jésuite. Du Tintoret à Rubens*, Paris-Somogy-Caen, Musée des Beaux-Arts, 2007, pp. 15-25. Cfr. Marin, L., *Des pouvoirs des images: gloses*, Paris, Eds. du Seuil, 1993. Cfr. Pereda,

conversión sistemática de la serie de actos y discursos de la vida rutinaria en episodios y mitos de un gran drama escénico global; [...] una transfiguración de todos los elementos del mundo de esa vida en los componentes del escenario, la escenografía y el guión que permiten el desenvolvimiento de ese drama”⁴⁴². De aquí la escasa atención prestada por Gracián a la comedia de su época, porque el teatro se encuentra más en la vida que en los corrales, con su profuso caleidoscopio de escenarios, máscaras y papeles alterados, cuando no invertidos. En palabras de Rousset, en el Barroco: “El teatro desborda al teatro, invade el mundo, lo transforma en una escena animada por la tramoya, lo sujeta a sus propias leyes de movilidad y metamorfosis”⁴⁴³. El mundo, por tanto, como la “escenificación teatral del infinito”, entendiendo el infinito como lo invisible que hace posible la representación y es connotado por ella: “Es acaso una línea que atraviesa el cuadro en diagonal y que está oculta tras el trazado alineal y discontinuo del pincel barroco. [...] Es, quizá, la espiral que se percibe en la parte pintada del interior de una bóveda. Es, en cualquier caso, una línea de expansión hacia el infinito”⁴⁴⁴. No se trata simplemente del orden natural, el gran teatro del mundo concierne también y sobre todo al orden social de la hibridación y del agenciamiento entre los sujetos:

Acontecer [...] en el gran teatro social [...] entraña el predominio de la imagen, esto es, del modo de la aparición. [...] Este es el medio mismo [...] de la realización del caudal. Pero donde hay imagen, cuenta inevitablemente el escenario, y así “todo pasa en representación” (C, III), en el escenario social o gran teatro del mundo, a la vista de los otros, con el concurso o re-curso de ellos. De ahí la necesidad de darse a ver y de ser visto. [...] Sin este juego alternante y cambiante de miradas, específico de la sociedad urbana moderna (lo que todavía llama Gracián la corte), no es posible la realidad social y pública del poder⁴⁴⁵.

F., “Cultures de la représentation dans l’Espagne de la Réforme catholique”, *Perspective*, 2 (2009), pp. 287-300.

⁴⁴² Echeverría, B., *La modernidad de lo barroco*, op. cit., p. 192. Cfr. Beaussant, Ph., *Le Roi-Soleil se lève aussi*, París, Gallimard, 2000. Juan de Salisbury describe en su *Policraticus*, reeditado en el Renacimiento, las distintas versiones del *theatrum mundi*. Para una historia del tópico, desde su origen clásico-medieval, véase Curtius, E. R., *Literatura europea y...*, op. cit., pp. 203-211. Vilanova, A., “El tema del Gran Teatro del Mundo”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 23 (1950), pp. 153-188, acota el tema a la realidad española. Véase, asimismo, Jacquot, J., “Le théâtre du monde (de Shakespeare à Calderón)”, *Revue de Littérature comparée*, 31 (1957), pp. 341-372. Por su parte, José Luis Villacañas apunta que la idea de la vida como teatro es la forma definitiva de la cultura cortesana en Europa y expresa claramente las aspiraciones de idealización de una monarquía sumida en una profunda crisis. Cfr. Villacañas, J. L., “El Esquema Clásico en Gracián: continuidad y variación”, *Eikasía. Revista de Filosofía*, 37 (2011), pp. 211-241.

⁴⁴³ Rousset, J., *La literatura de la...*, op. cit., p. 32.

⁴⁴⁴ Trías, E., “Escenificación del infinito (Interpretación del barroco)”, en *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 1996, quinta parte; p. 169.

⁴⁴⁵ Cerezo Galán, P., “*Homo duplex...*”, op. cit., pp. 413-414.

Bibliografía

- Agulhon, M., *Sociabilité, pouvoirs et société*, Ruan, PUR, 1987.
- Andreu Celma, J. M., “Hombre verdadero”, *Revista Española de Filosofía Medieval*, 25 (2018), pp. 37-54.
- Angulo Íñiguez, D., *Velázquez. Cómo compuso sus principales cuadros*, Madrid, Istmo, 1999.
- Aquino, santo Tomás de, *Suma teológica*, I, Madrid, BAC, 2010.
- Arendt, H., *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios de reflexión política*, Barcelona, Península, 1996.
- , *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Argan, G. C., “La retorica e l’arte barocca”, en E. Castelli (ed.), *Retorica e barocco: Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma, Fratelli Bocca, 1955.
- Armisen, A., “Admiración y maravillas en *El Criticón* (más unas notas cervantinas)”, en *Gracián y su época (Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 201-242.
- Aubrun, Ch. V., “Crisis en la moral de Gracián S. J. (1601-1650)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 182 (1965), pp. 224-237.
- Aullón de Haro, P., “Fragmento como teoría del fragmento”, en *La Modernidad poética. La Vanguardia y el Creacionismo*, Málaga, Analecta Malacitana, 2000, pp. 69-74.
- Asun, R., “Introducción”, en B. Gracián, *El héroe / El discreto / Oráculo manual y arte de prudencia*, Barcelona, Planeta, 1990.
- Ayala, J. M., “El ‘ingenio’ en Huarte de San Juan y otros escritores españoles”, en *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, pp. 211-223.
- , *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987.

- , “Un arte para el ingenio: el desafío de Gracián”, en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003.
- Bachelard, G., *La actividad racionalista de la física contemporánea*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975.
- Baquero Goyanes, M., “Perspectivismo y sátira en *El Criticón*”, en *Temas, formas y tonos literarios*, Madrid, Prensa Española, 1972, pp. 13-60.
- Barrionuevo, J., *Avisos*, I, Madrid, Atlas (BAE 221), 1968.
- Barthes, R., “Arcimboldo o El retórico y el mago”, en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 133-151.
- Batllori, M., “Alegoría y simbolismo en Baltasar Gracián”, en E. Castelli (ed.), *Umanesimo e Simbolismo. Atti IV Convegno Internazionale di Studi Umanistici*, Padova, CEDAM, 1958, pp. 247-250.
- , “La barroquización de la *Ratio Studiorum* en la mente y en las obras de Gracián”, *Analecta Gregoriana*, 70 (1954), pp. 157-162.
- Beaussant, Ph., *Le Roi-Soleil se lève aussi*, París, Gallimard, 2000.
- Beltrán, J. L., “El bonete y la pluma. La producción impresa de los autores jesuitas españoles durante los siglos XVI y XVII”, en *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, Madrid, Silex, 2010, pp. 23-76.
- Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990.
- , *El origen del “Trauerspiel” alemán*, en *Obras completas*, Libro I, Vol. I, Madrid, Abada, 2006, pp. 217-459.
- Blüher, K. A., “‘Mirar por dentro’: El análisis introspectivo del hombre en Gracián”, en S. Neumeister y D. Briesemeister (eds.), *El mundo de Gracián*, Berlín, Colloquium Verlag, 1991, pp. 203-217.
- , *Séneca en España*, Madrid, Gredos, 1983.
- Blumenberg, H., *La legibilidad del mundo*, Barcelona, Paidós, 2000.
- , *La legitimación de la Edad Moderna*, Valencia, Pre-Textos, 2008.
- Bodini, V., *Segni e simboli nella “Vida es sueño”. Dialectica elementale del drama calderoniano*, Bari-Roma, Adriatica Editrice, 1968.

- Bolland, J. y Henschenius, G., *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, Amberes, Oficina Palatina, 1640.
- Bouza, F., *Cultura epistolar en la alta Edad Moderna. Usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso*, Madrid, Universidad Complutense, 2005.
- Buci-Glucksmann, Ch., *La raison baroque. De Baudelaire á Benjamin*, París, Galilèè, 1984.
- Bueno Gómez, N., “El futuro y la angustia”, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, supl. 3 (2010), pp. 225-230.
- Burrieza, J. y Revuelta, M., *Los jesuitas en España y el mundo hispánico*, Madrid, Marcial Pons, 2004.
- Calderón de la Barca, P., “La vida es sueño”, en *Obras Completas*, T. I, Madrid, Aguilar, 1987.
- Campos, H. de, “De la razón antropofágica: Europa bajo el signo de la devoración”, *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, 12 (1999), pp. 235-258.
- Cantarino, E., “Cifras y contracifras del mundo: El ingenio y los grandes descifradores”, en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, 2004, pp. 181-202.
- , “Gracián y la historia: uso, concepción y utilidad”, en *De la razón de Estado a la razón de estado del individuo: Tratados político-morales de Baltasar Gracián (1637-1647)*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, 1995, pp. 289-315.
- , “Gracián y la moral política: senequismo y tacitismo”, *Anthropos*, 5 (1993), pp. 193-200.
- y Blanco, E. (coords.), *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Castro Orellana, R., *Foucault y el cuidado de la libertad. Ética para un rostro de arena*, Santiago, LOM Ediciones, 2008.
- Castro, E., “Biopolítica: de la soberanía al gobierno”, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, XXXIV, 2 (2008), pp. 187-205.

- Cerezo Galán, P., *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.
- , “*Homo duplex: el mixto y sus dobles*”, en J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 303-342.
- Chillón, J. M., “*Ser en el mundo sin ser del mundo. Serenidad y direcciones del cuidado en Heidegger*”, *Pensamiento. Revista de Investigación Filosófica*, 74, 281 (2018), pp. 661-680.
- Conrod, F., *Loyola's Greater Narrative*, Nueva York, Peter Lang, 2008.
- Covarrubias, S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1989.
- Cuervo, R. J., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Barcelona, Herder, 1998.
- Curtius, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, Vol. I, México, FCE, 1995.
- Cutro, A., *Biopolitica. Storia e attualità di un concetto*, Verona, Ombre Corte, 2005.
- D. A.*, Vol. 1, T. II, Madrid, Gredos, 1990.
- D'Ors, E., *Lo Barroco*, Madrid, Tecnos, 1993.
- Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 2003.
- Deleuze, G., *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Della Mirandolla, G. P., “*Discurso sobre la dignidad del hombre*”, en P. Rodríguez (ed.), *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 121-153.
- Derrida, J., “*Firma, acontecimiento, contexto*”, en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 347-372.
- , *La voz y el fenómeno*, Valencia, Pre-Textos, 1985.
- , *Salvo o nome*, Campinas, Papyrus, 1995.
- Descartes, R., *Méditation quatrième*, en *Oeuvres et lettres*, París, Gallimard, 1953.
- Domínguez Ortiz, A., *La sociedad española del siglo XVII*, Vol. I, Granada, CSIC, 1992.
- Dubois, C.-G., *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence*, París, Larousse, 1973

- Echeverría, B., “La ‘modernidad americana’ (claves para su comprensión)”, en B. Echeverría (comp.), *La americanización de la modernidad*, México, Era, 2008, pp. 17-49.
- , *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 1998.
- Echeverría, J., “Leibniz: El dios más barroco posible”, en F. Jarauta y F. Buciglucksmann (eds.), *Barroco y Neobarroco*, Madrid, Círculo de Bellas Artes-Visor, 1993.
- Egido, A., *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acantilado, 2014.
- , “La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco”, en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 9-55.
- , y Marín, M. C. (coords.), *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.
- Ettinghausen, H., *Francisco de Quevedo and the neostoic movement*, Londres, Oxford University Press, 1972.
- Farinelli, A., *La vita è un sogno*, Turín, Fratelli Bocca, 1916.
- Focillon, H., *Vie des formes*, París, E. Leroux, 1947.
- Forastieri Braschi, E., “Baltasar Gracián y el “Theatrum mundi”, en M. Chevalier et al. (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, I, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos-Université de Bordeaux III, 1977, pp. 393-400.
- Foucault, M., *Historia de la sexualidad, Vol. II: El uso de los placeres*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- , *La hermenéutica del sujeto*, Buenos Aires, FCE, 2009.
- , “La naissance de la médecine sociale”, en *Dits et écrits III*, París, Gallimard, 1994, pp. 207-222.
- , “Tecnologías del yo”, en *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 45-94.
- , *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1978.
- , *Obrar mal, decir la verdad. Función de la confesión en la justicia*, Buenos Aires-México, Siglo XXI, 2014.

- Fumaroli, M., *La diplomacia del ingenio. De Montaigne a La Fontaine*, Barcelona, Acantilado, 2011.
- , “Les jésuites et l’apologétique des ‘images saintes’”, en A. Tapié (dir.), *Baroque vision jésuite. Du Tintoret à Rubens*, Paris-Somogy-Caen, Musée des Beaux-Arts, 2007, pp. 15-25.
- García Casanova, J. F., “El mundo barroco de Gracián y la actualidad del neobarroco”, en J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 9-52.
- , “El universo de Baltasar Gracián. El eco que resuena en nuestro mundo”, *El fingidor. Revista de cultura*, 12 (2001), pp. 5-9.
- García Ferrer, B., “Contra el capitalismo absoluto: por una filosofía del futuro”, *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 23, 80 (2018), pp. 43-65.
- , “La ‘dromocracia’ o el régimen de la velocidad absoluta (Paul Virilio). Un diagnóstico de sus derivaciones mórbidas en la existencia”, *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 19, 38 (2017), pp. 49-71.
- , “La época de la técnica o la noche más oscura del mundo”, en *Sentido, verdad e historia del ser en Martin Heidegger*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020 (en prensa).
- , *La época del malestar. Una crítica de patologías en el “tecno-capitalismo” mundializado*, Madrid, Fundación de las Cajas de Ahorros, 2019.
- , “La metamorfosis del capitalismo. Una aproximación histórica a las técnicas de poder contemporáneas”, *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, 23 (2019), pp. 135-144.
- , “Ontología errática. Con Heidegger, contra Heidegger”, en *Sendas del ser errático. Perspectivas sobre la condición intersticial del hombre y el ser*, Granada, Universidad de Granada, 2021 (en prensa).
- García Gibert, J., “El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián”, en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, 2004, pp. 69-101.
- , “En torno al género de *El Criticón* (y unos apuntes sobre la alegoría)”, *Anthropos*, 5 (1993), pp. 104-115.

- Gil, X., "The Good Law of a Vassal: Fidelity, Obedience and Obligation in Habsburg Spain", *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, Cuaderno 5 (2009), pp. 83-106.
- Givone, S., *Storia del nulla*, Roma-Bari, Laterza, 1995.
- Goldmann, L., *El hombre y lo absoluto. El dios oculto*, Barcelona, Península, 1985.
- González, J. M., *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza, 1998.
- Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio*, en *Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
- , *El Criticón*, Madrid, Cátedra, 2000.
- , *El Discreto*, en *Obras completas* (Vol. II), Madrid, Turner, 1993.
- , *El Héroe*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016.
- , *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Granada, M. A., *Cosmología, religión y política en el Renacimiento*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- Grassi, E., *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Gruzinski, S., *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México Español S.XVI-XVIII*, México, FCE, 1991.
- Guazzo, S., *La civil conversazione*, Brescia, Tomasso Bozzolo, 1574.
- Guerre, P., "Pouvoir et poésie", en J. Tortel (ed.), *Le préclassicisme français*, París, Les Cahiers du Sud, 1952, pp. 79-102.
- Hafter, Monroe Z., *Gracián and Perfection: Spanish Morality of the Seventeenth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1966.
- Han, B.-Ch., *La sociedad de la transparencia*, Barcelona, Herder, 2013.
- Hardt, M. y Negri, A., *Imperio*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 2000.
- Hatzfeld, H., *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1966.
- Hauser, A., *Historia social de la literatura y el arte*, Vol. 2, Barcelona, Labor, 1992.
- Heidegger, M., *Einführung in die Metaphysik*, Tubinga, Niemeyer, 1953.

- , *El Ser y el Tiempo*, Madrid, FCE, 1994.
- , “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 63-90.
- , “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994, pp. 9-37.
- , “¿Qué es metafísica?”, en *Hitos*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 93-109.
- , *Serenidad*, Barcelona, Serbal, 1989.
- Heller, A., *El hombre del Renacimiento*, Barcelona, Península, 1980.
- Hesse, E. W., “Calderón y Velázquez”, *Clavileño*, 10 (1951), pp. 1-10.
- Hidalgo-Serna, E., *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Higuera, J. de la, “Lo insoportable de la verdad”, en J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 303-342.
- Hocke, G. R., *El Manierismo en el arte europeo de 1520 a 1650*, Madrid, Guadarrama, 1961.
- Husserl, E., *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Barcelona, Crítica, 1990.
- Jacquot, J., “Le théâtre du monde (de Shakespeare à Calderón)”, *Revue de Littérature comparée*, 31 (1957), pp. 341-372.
- Jankélévitch, V., “Apariencia y manera”, en A. Moraleja (ed.), *Gracián hoy. La intemporalidad de un clásico*, Madrid, Cuaderno Gris, 2002, pp. 79-91.
- , *La paradoja de la moral*, Barcelona, Tusquets, 1983.
- , *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, París, Seuil, 1980.
- , *Philosophie Première. Introduction à une philosophie du (presque)*, París, Presses Universitaires de France, 1954.
- Jarque Martínez, E., *La ciudad de Zaragoza en la monarquía de los Austrias. La política de los ciudadanos honrados (1540-1650)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007.
- Jaspers, K., *Lo trágico. El lenguaje*, Granada, Ágora, 1995.

- Jesús, T. de, *Libro de la Vida*, en *Obras completas*, Madrid, BAC, 1979, pp. 28-189.
- Jiménez Moreno, L., “Del *Criticón* de Gracián al *criticismo* kantiano”, en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, 2004, pp. 243-281.
- Jung, C. G., *Psicología y alquimia*, Barcelona, Plaza & Janes, 1977.
- Kant, I., *La religión en los límites de la mera razón*, Madrid, Alianza, 1969.
- Koselleck, R., *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- La Rochefoucauld, F., *Máximas y reflexiones diversas*, Madrid, Akal, 1984.
- Lafaye, J., *Por amor al griego. La nación europea, señorío humanista (siglos XIV-XVII)*, México, FCE, 2005.
- Lara Nieto, M. C., “La formación de la sensibilidad en Baltasar Gracián”, en J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 359-381.
- Lázaro Carreter, F., “El género de *El criticón*”, en F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 3, T. 2, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 506-513.
- Leibniz, G. W., *Principes de la Natura et de la Grâce, fondés en raison*, en C. J. Gerhardt (ed.), *Die philosophischen Schriften von G. W. Leibniz*, Vol. VI, Hildesheim, G Olms, 1965.
- Lezama Lima, J., *La expresión americana*, México, FCE, 1993.
- Lomba Falcón, P., “Tan lejos, tan cerca. Baltasar Gracián o la ausencia de Dios en la historia”, *Criticón*, 118 (2013), pp. 151-162.
- Lope de Vega, F., “La desdicha por la honra”, en F. Rico (ed.), *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Alianza, 1968.
- López Aranguren, J. L., “La moral de Gracián”, *RUM*, VII, 27 (1958), pp. 331-354.
- López Pinciano, A., *Philosophia antigua poética*, vols. I y II, Madrid, CSIC, 1953.
- Lowenthal, L., “Perspectivas históricas de la cultura popular”, en *La industria de la cultura*, Madrid, Alberto Corazón, 1969, pp. 14-28.

- Löwith, K., "Cristianismo, Historia y Filosofía", en *El hombre en el centro de la historia. Balance filosófico del siglo XX*, Barcelona, Herder, 1997, pp. 351-369.
- Loyola, san Ignacio de, *Ejercicios espirituales*, Santander, Sal Terrae, 2010.
- Maldonado de Guevara, F., "El 'cogito' de Baltasar Gracián", *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27 (1959), pp. 271-330.
- , *Lo fictivo y antifictivo en el pensamiento de San Ignacio de Loyola*, Madrid, Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1940.
- Mâle, E., *L'Art religieux à la fin du Moyen Age*, París, A. Colin, 1931.
- Manrique, J., *Coplas a la muerte de su padre*, Madrid, Castalia, 1989.
- Maravall, J. A., *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- , "Un mito platónico en Gracián", en *Estudios de historia del pensamiento español*, III, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1975, pp. 375-383.
- Marcuse, H., "La relevancia de la realidad", en Ch. J. Bontempo y S. J. Odell (eds.), *La lechuza de Minerva*, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 235-247.
- Marin, L., *Des pouvoirs des images: gloses*, Paris, Eds. du Seuil, 1993.
- Medina, I., "El ser humano y su insociable sociabilidad", *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 46 (2009), pp. 117-129.
- Meissner, W. W., *Ignacio de Loyola. Psicología de un santo*, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1992.
- Menéndez Pidal, R., *Estudios literarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- Mira de Amescua, A., *La casa del tahúr*, Madrid, Castalia, 1973.
- Molina, Tirso de, *El condenado por desconfiado*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Montesinos, F., "La disolución de la novela española", en *Historia crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 529-533.
- Mora García, J. L., "De *El discreto*, de Gracián, a *El hombre mediocre*, de José Ingenieros, tres siglos de modernidad olvidada", *Revista Valenciana: estudios de filosofía y letras*, 11 (2013), pp. 207-236.

- , “El humanismo de Gracián”, *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, 7 (2010), pp. 51-68.
- Moraleja, A., *Baltasar Gracián: forma política y contenido ético*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- Morán Turina, M. y Portús Pérez, J., *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997.
- Morpurgo-Tagliabue, G., “Aristotelismo e Barocco”, en E. Castelli (ed.), *Retorica e barocco: Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma, Fratelli Bocca, 1955.
- Münnich, S., “En torno a la frase de Nietzsche ‘la verdad es mujer’”, *Convivium*, 9 (1996), pp. 77-91.
- , *Nietzsche: La verdad es mujer*, Santiago, LOM Ediciones, 2011.
- Nancy, J.-L., *La creación del mundo o la mundialización*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Naudé, G., *Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado*, Madrid, Tecnos, 1998.
- Navarro Cordón, J. M. y Calvo Martínez, T., *Historia de la filosofía*, Madrid, Anaya, 1985.
- Nieremberg, J. E., *Varones ilustres de la Compañía de Jesús*, Madrid, María de Quiñones y Alfonso de Paredes, 1643-1647.
- Nietzsche, F., *Genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1980.
- , *Kristische Studienausgabe*, Vol. 5, Berlín, Walter de Gruyter, 1988.
- , *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza, 1997.
- , *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II Intempestiva)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013.
- Orozco Díaz, E., *Lope y Vega frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.
- Ortega y Gasset, J., *El espectador*, I, Madrid, El Arquero, 1975.
- , *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza, 1981.
- Pacheco, F., *Arte de la pintura. Su antigüedad y grandezas*, Vol. I, Madrid, Maestre, 1956.

- Palencia, A. de, *Universal vocabulario en latín y romance*, Sevilla, Paulus de Colonia Alemanus cum suis sociis, 1490.
- Palomino, A., *El museo pictórico y escala óptica, Vol. I: Teórica de la pintura*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1715.
- Pardo Torío, J. L., *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.
- Pascal, B., *Pensamientos*, Madrid, Alianza, 2004.
- , *Pensées*, en *Oeuvres complètes*, París, Gallimard, 1954, pp. 1106-1107.
- Pavone, S., *Le astuzie dei gesuiti. Le false 'istruzione segrete' della Compagnia di Gesù e la polémica antigesuita nei secoli XVII e XVIII*, Roma, Salerno, 2000.
- Pelegrín, B., "Del concepto de héroe al de persona. Recorrido graciano del Héroe al *Criticón*", en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003.
- , *El concepto del honor en Baltasar Gracián y el historiador ministro de la Fama*, Aix-en-Provence, Université de Provence I, 1963.
- , "La retórica ampliada al placer", *Diván*, 8-9 (1980), pp. 35-80.
- Pereda, F., "Cultures de la représentation dans l'Espagne de la Réforme catholique", *Perspective*, 2 (2009), pp. 287-300.
- Pérez Galdós, B., "La sociedad presente como materia novelable", en *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1972.
- Pizarro Llorente, H., "La crisis de la monarquía española en la vida de Gracián (1601-1658)", en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, 2004, pp. 45-67.
- Pizarro Ponce de la Torre, N., *Fundamentos de la Sociología de la Educación*, Murcia, Godoy, 1981.
- Pulido Tirado, G., "El lenguaje barroco", en P. Aullón de Haro (ed.), *Barroco*, Madrid, Verbum Editorial, 2004, pp. 377-446.
- Quennell, P., *Shakespeare et son temps*, París, Fayard, 1964.

- Raimondi, E., *Letteratura barocca: Studi sul Seicento italiano*, Florencia, Olschki, 1961.
- Rimbaud, A., *Una temporada en el infierno*, Madrid, Alberto Corazón, 1969.
- Rivera García, A., “Espíritu y poder en el Barroco español”, en P. Aullón de Haro (ed.), *Barroco*, Madrid, Verbum Editorial, 2004, pp. 567-596.
- , *La política del cielo. Clericalismo jesuita y estado moderno*, Hildesheim, Olms, 1999.
- Rodríguez de la Flor, F., *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2015.
- Rodríguez Suárez, L. P., “El sentido de la angustia en el mundo técnico”, *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 23, 80 (2018), pp. 145-158.
- Romera-Navarro, M., “Las alegorías del *Criticón*”, *Hispanic Review*, IX (1941), pp. 151-175.
- Rousset, J., *La literatura de la edad barroca en Francia. Circe y el pavo real*, Barcelona, Seix Barral, 1972.
- Sáez Rueda, L., “Del Cosmos al Caosmos en la reapropiación actual del Barroco. Una nueva normatividad para afrontar la crisis epocal”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 35, 1 (2018), pp. 51-75.
- , “El barroco po-venir”, en T. Oñate y otros (eds.), *El segundo Heidegger. Ecología, Arte, Teología (Los hijos de Nietzsche en la postmodernidad III)*, Madrid, Dykinson, 2012, pp. 149-159.
- , *El conflicto entre continentales y analíticos*, Barcelona, Crítica, 2002.
- , *El ocaso de Occidente*, Barcelona, Herder, 2015.
- , “Ficcionalización del mundo. Aportaciones para una crítica de patologías sociales”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XLV, 115-116 (2007), pp. 57-69.
- , “La experiencia de lo trágico y la crisis del presente”, en P. Peñalver y J. L. Villacañas (eds.), *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, pp. 361-383.
- , *Ser errático. Una ontología crítica de la sociedad*, Madrid, Trotta, 2009.

- Salazar, Fr. J. de, *Política española*, Madrid, CEC, 1997.
- Samamé, L., “La interpretación foucaultiana de las éticas antiguas a partir de la noción de ‘epitemeleia heautou’. Un breve recorrido por las filosofías de Platón, Aristóteles y Epicuro”, *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 72 (2010), pp. 1-10.
- Sartre, J. P., *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Edhasa, 2006.
- , *El ser y la nada*, Buenos Aires, Losada, 1966.
- Schmitt, C., *Teología política*, Madrid, Trotta, 2009.
- Schopenhauer, A., *Nachlass*, Vol. IV, 1, Múnich, dtv Klassik, 1985.
- Sennett, R., *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Simmel, G., *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Madrid, Alianza, 1986.
- Simón Díaz, J., *Jesuitas de los siglos XVI y XVII: Escritos localizados*, Madrid, FUE, 1975.
- Sloterdijk, P., *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela, 2006.
- Sobejano, G., “Reseña del libro de Jansen, H., *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián* (tesis Universidad de Freiburg), *Clavileño*, V, 26 (1954), pp. 23-32.
- Stoichita, V., *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Madrid, Alianza, 1995.
- Suárez de Figueroa, C., *El pasajero*, I, Barcelona, PPU, 1988.
- Tintelnot, H., “Annotazioni su l’importanza della festa teatrale per la vita artistica e dinástica nel Barocco”, en E. Castelli (comp.), *Retorica e barocco*, Roma, Bocca, 1995, pp. 233-241.
- Todorov, T., *El descubrimiento de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 2005.
- Toledo Chammas Cassar, D., “Los valores de la caballería en *Tirant lo Blanc* y *Don Quijote*”, en A. Bègue y E. Herrán Alonso (dirs.), *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2014, pp. 665-673.

- Trejos, S., “Las apariencias en Vladimir Jankélévitch”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XXXI, 76 (1993), pp. 255-261.
- Trías, E., “Escenificación del infinito (Interpretación del barroco)”, en *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 1996, quinta parte.
- Turia, R. de, “Apologético de las comedias españolas”, en *Poetas dramáticos valencianos*, I, Madrid, Revista de Archivos, 1929, pp. 621-627.
- Unamuno, M. de, *El sentimiento trágico de la vida*, T. II, Madrid, Aguilar, 1958.
- , *La vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Alianza, 2015.
- Vasari, G., *Vida de Miguel Ángel*, Madrid, Visor Libros, 1998.
- Vilanova, A., “El tema del Gran Teatro del Mundo”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 23 (1950), pp. 153-188.
- Villacañás, J. L., “El Esquema Clásico en Gracián: continuidad y variación”, *Eikasía. Revista de Filosofía*, 37 (2011), pp. 211-241.
- , “Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg”, en M. Grande y R. Pinilla (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, 2004, pp. 283-305.
- , *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*, Deusto, Universidad de Deusto, 1973.
- Virilio, P., *El ciber mundo. La política de lo peor*, Madrid, Cátedra, 1997.
- , *Velocidad y política*, Buenos Aires, La Marca, 2006.
- Vives, J. L., *El pensamiento vivo de Juan Luis Vives presentado por Joaquín Xirau*, Buenos Aires, Losada, 1944.
- , *Tratado del socorro de los pobres*, Valencia, Pre-Textos, 2006.
- Weber, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México, FCE, 2011.
- Weisbach, W., *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948.
- Wölfflin, H., *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, 1991.
- Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

—, *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1989.