



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de El Criticón

Escribano Cabeza, Miguel

Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de El Criticón

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793041>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.42>

Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de *El Criticón*

Baltasar Gracián and the Limits of Modern Philosophy. A Current Reading of the *El Criticón*

Miguel Escribano Cabeza
Universidad de Granada, España
mec@ugr.es

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.42>
Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793041>

Recepción: 29 Noviembre 2017
Aprobación: 22 Diciembre 2017

RESUMEN:

El objetivo de este trabajo es reconstruir el pensamiento filosófico de Gracián a partir de su obra *El Criticón*. Para ello se parte de un análisis de la estructura y contenido de la obra, así como de una confrontación con los autores más representativos de la modernidad filosófica. De especial interés es la deconstrucción que encontramos en el pensamiento graciano del sujeto moderno (cartesiano y kantiano), así como de la idea de sentido común, dos de los principales pilares sobre los que se asienta la filosofía moderna. El pensamiento filosófico de Gracián atraviesa la modernidad de un modo transversal, abriendo sobre ella nuevas posibilidades que pueden ser desarrolladas en el presente. Una de estas posibilidades parte de su concepción del hombre: lejos del sujeto moderno, el hombre graciano es el hombre mundano, vulgar, que se enfrenta a la banalidad cotidiana que inunda las plazas de las grandes urbes. Gracián nos muestra cómo esta banalidad es el operador del hombre moderno, aquello desde lo que nace lo deforme pero también el prodigio. La manera como Gracián comprende y analiza en *El Criticón* esta realidad mundana está destinada a hacer del hombre, del lector, alguien juicioso y prudente, sin embargo, el pensador español no funda esta virtud en una moral concreta, sino que le da un desarrollo estético.

PALABRAS CLAVE: Baltasar Gracián, *El Criticón*, filosofía moderna, sujeto moderno, banalidad.

ABSTRACT:

The aim of this paper is to reconstruct the philosophical thought of Gracián starting from his work *El Criticón*. To begin with, I analyse the structure and content of the work as well as the debate with the most representative authors of modern philosophy. Of special interest is the deconstruction of the modern subject (Cartesian and Kantian) in the Gracian thought as well as the idea of common-sense — two of the main pillars on which modern philosophy is grounded. The Gracian philosophical thought crosses modern age in a transversal way by opening new possibilities to develop in the present. One of these possibilities is based on his concept of man: far from the modern subject, the Gracian man is the mundane, vulgar man who is confronted with the daily banality which overflows the urban squares of the time. Gracián shows how this banality is the operator of the modern man, which deforms man since the moment of its birth and at the same time enhances its prodigy. The way in which Gracián understands and analyses the mundane reality in *El Criticón* is to make the reader sensible and cautious. However, the Spanish thinker does not link this virtue to a concrete moral thought, but renders it with aesthetic development.

KEYWORDS: Baltasar Gracián, *El Criticón*, modern philosophy, the modern subject, banality.

—Dime, ¿no caminas cada hora y cada instante sobre el hilo de tu vida, no tan grueso ni tan firme como una maroma, sino tan delgado como el de una araña, y aún más, y andas saltando y bailando sobre él? Ahí comes, ahí duermes y ahí descansas sin cuidado ni sobresalto alguno. Créeme que todos los mortales somos volatines arriesgados sobre el delgado hilo de una frágil vida, con esta diferencia, que unos caen hoy, otros mañana. Sobre él fabrican los hombres grandes casas y grandes quimeras, levantan torres de viento y fundan sus esperanzas. Admíranse de ver al otro temerario andar sobre una gruesa y asegurada maroma, y no se espantan de sí mismos, que restriban sobre una, no cuerda, sino muy loca confianza de una hebra de seda; menos, sobre un cabello; aún es mucho, sobre un hilo de araña; aún es algo, sobre el de la vida, que aún es menos. De esto sí que deberían andar atónitos, aquí sí que se les habían de erizar los cabellos, y más reconociendo el abismo de infelicidades donde los despeña el grave pero de sus muchos yerros¹.

1. RECEPCIÓN DE LA OBRA. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El valor filosófico del escritor español Baltasar Gracián es un hecho que muy pocos de sus comentaristas se atreverían hoy a discutir, a pesar de que hasta hace unas décadas la mayoría de sus intérpretes adscribían el cuerpo de su obra bajo los calificativos de «estética literaria» y «moral práctica». Históricamente una de las razones fue la mala acogida que el movimiento del barroco en general tuvo en el seno del neoclasicismo francés preilustrado, de la opinión de que sus predecesores tan solo habían supuesto un periodo de decadencia literaria tras el esplendor renacentista. Recordar que la norma del neoclasicismo pasaba por «dar a la obra un alcance universal y un aire de verosimilitud expresando lo genérico y arquetípico, la idea abstracta»². La razón neoclásica rechazaba la lógica del ingenio barroco que intentaba atrapar lo particular en su propio movimiento de diferenciación. Autores como Gracián, Quevedo, Góngora y Calderón, contemporáneos todos ellos, fueron relegados si no al olvido, sí a una lectura recreativa para la imaginación ociosa o, como sucedió posteriormente, a la atención especializada de la teoría de la literatura. Uno de los ingredientes más genuinos del pensamiento español, el *ingenio*, continúa sin la atención que se merece, al menos en lo que habría de referirse a su adecuada apreciación por parte de los del gremio de la filosofía.

Otra de las razones por las que el pensamiento graciano ha sido puesto en un segundo plano la encontramos en el modo como se produjo en España la recuperación de su figura, siempre filtrada por la opinión que de él recibíamos desde el extranjero (tópico que quizás no solo sea aplicable a Gracián). La obra del español fue tempranamente traducida y difundida por toda Europa: a excepción del *Arte de ingenio*, seguramente por la complejidad que implicaba su traducción, casi todas sus obras fueron traducidas desde mediados a finales del siglo XVII. Aparecieron primero las traducciones francesas, que tuvieron un gran impacto y que supusieron el salto al resto de Europa³, traduciéndose entonces al alemán y al inglés. Especial interés para la filosofía tiene, por un lado, el impacto de su doctrina moral, recordar que el mismo Schopenhauer aprendió español solo para poder leer a Gracián, al que tenía en muy alta estima y al que cita en muchas de sus obras. A partir de la traducción que Schopenhauer hizo del *Oráculo manual*, la teoría graciana de la prudencia y su visión realista del mundo moderno gobernado por la lucha y el conflicto de los intereses individuales alcanza una repercusión considerable en Alemania (no siempre positiva, muchos pensadores la consideraban como una doctrina oportunista). Esta misma pasión por Gracián pasa directamente de Schopenhauer a Nietzsche. Por otro lado, señalar también que las nociones de prudencia, de gusto y de ingenio llegan hasta Kant a través de Wolf (conocedor de la doctrina moral graciana por mediación de las clases que Christian Thomasius dedicó al español en la Universidad de Leipzig)⁴. En Francia destaca la fuerte influencia del español en Voltaire.

La imagen que del pensamiento graciano nos devolvía la difusión en Alemania del *Oráculo manual*, se reducía a su dimensión moral y, derivada de ella, una imagen realista-pesimista del mundo del hombre; acentuada claro por la mano de Schopenhauer, no sin sus razones. Todo ello impidió la correcta apreciación de la teoría graciana del ingenio, con el añadido de la poco afortunada traducción que Schopenhauer dio al término ingenio: *Verstand*, que significa más bien 'entendimiento'. En la introducción a la traducción de Schopenhauer del *Oráculo* que escribió Vossler encontramos muy bien expresada esa imagen que se había creado del pensamiento graciano: Gracián, afirma este autor, «no es una cabeza filosófica sino un técnico de las artes morales dominado por el desengaño y la desilusión de lo existente»⁵. A esta imagen bastante pobre de pensador moralista le viene a añadir más adelante Menéndez y Pelayo la de estilista de primer orden moldeado por la decadencia literaria. Una lectura similar hace por la misma época Benedetto Croce, quien margina la obra de Gracián al análisis formal, estético y literario⁶.

Aunque ahora disponemos de numerosos estudios de gran valor encaminados a desmentir esa pobre imagen que se formó de Gracián en sus sucesivas recepciones (iniciador de los cuales en España son los artículos que le dedica Azorín), sin embargo, hay pocos intentos por parte de la filosofía por sacar a la luz el trasfondo sistemático sobre el que se sustentan los conceptos gracianos y su arte de ingenio. En este sentido,

el libro de Emilio Hidalgo Serna *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*: el concepto y su función lógica continúa siendo una referencia obligada. Con todo, al centrarse en los aspectos epistemológicos (y en la confrontación con Kant) impide, en mi opinión, el buen desarrollo de otras complicaciones presentes en la obra de Gracián que ayudarían a reconstruir su pensamiento en base a otros problemas.

Este trabajo afronta el problema de la reconstrucción de la posición filosófica de Gracián a partir de su contexto histórico-filosófico, en el que incluyo algunos de los principales autores de la filosofía moderna. Aún a riesgo de que la multiplicación de los contrastes pueda finalmente desdibujar el resultado, apuesto por que tal estrategia pueda al menos poner de relieve un mayor número de esas singulares intuiciones que parece estar envueltas en las obras de nuestro autor más genuinamente barroco. Sirva mi propósito como de hipótesis de trabajo desde la cual la actualidad que se intenta dar al pensamiento de Gracián pasa menos por la fidelidad escolar que por el encuentro amistoso de pensadores, salvando las distancias que separa su época de la nuestra. Me centraré para ello principalmente en su obra *El Criticón* y en *el Oráculo manual*, acompañando mi trabajo de la lectura del libro de Emilio Hidalgo Serna, por tratarse de uno de los más logrados intentos a considerar en el problema que se afronta.

2. ESTRUCTURA DE EL CRITICÓN Y SINGULARIDAD DEL PENSAMIENTO GRACIANO

Se debe prestar primero atención a cómo Gracián distingue entre las distintas partes en que divide su obra *El Criticón*. No es accidental que el autor ofrezca en pocas líneas tres divisiones distintas. La primera distingue entre la Naturaleza, el Arte y la Moral, planos de composición y diferenciación de lo existente: el individuo particular, las sociedades y sus espacios pragmáticos. La segunda clasificación, bipartita, nos señala la existencia de una nueva distinción que nace de la complicidad entre el Arte y la Moral, y que no es otra cosa que el Mundo; habrá que investigar cuáles sean sus caracteres definitorios y cómo se relacionan con la Naturaleza. Por último, habla Gracián de la sucesión de tres edades.

Aunque la primera distinción es la más importante, sin las otras dos no podemos llegar a entender cómo tiene lugar la puesta en relación de esos tres planos en su composición. La segunda distinción no hace solo referencia al reparto temático que Gracián dio a la obra, sino que nos señala el modo como entendía la articulación de su obra como una totalidad, destacando la complicidad que encontraba entre el Arte y la Moral en la realidad mundana. Por su parte, la tercera distinción nos indica que existe un progreso en el discurrir de la obra en orden a su maduración y complejidad, de manera que el resultado de alcanzar la tercera edad implica una mayor perfección de la imagen o el cuadro que se intenta confeccionar de la realidad humana y social; dice Gracián, «ya dibujada, ya colorida, pero no retocada»⁷, pues no se trata solo, y quizás en absoluto, de asistir con el trascurso de la lectura a un proceso de madurez individual de los protagonistas, sino de una mayor precisión en la imagen que a lo largo de la obra se está intentando delimitar del mundo, hasta tal punto que solo en el tramo final de esta veremos cobrar vida al cuadro graciano⁸.

Si, por otro lado, nos detenemos en la dimensión literaria del análisis de la obra observamos algo fundamental, y es que la narración graciana no se corresponde con una historia “novelada” al uso, es decir, como han señalado muchos estudiosos, no tiene una estructura narrativa como tal, como la vemos por ejemplo surgir de *El Quijote*, donde Cervantes da nacimiento a la novela moderna⁹. No encontramos estrictamente hablando en *El Criticón* esa necesaria continuidad temporal para sostener la tensión narrativa al hilo de una historia, que es capaz de, al final, hacer las cuentas con lo pasado en ella, sino que más bien la parte central de la obra nos presenta una sucesión de cuadros-alegorías, con relación a los cuales, y por la introducción de sus personajes, el autor saca determinadas conclusiones de la experiencia (dejo de lado, por ahora, la mención al comienzo y final de la obra)¹⁰. Esto es tanto así que el proyecto de la ficción graciana (que no pasa por la figuración, como lo muestra también la inverosimilitud de sus paisajes alegóricos) a ojos del lector común corre el riesgo de fracasar por *falta de sentido* (narrativo, claro), de ese sentido que

la tensión lectora va postergando un cuadro tras otro con la esperanza de que al final salgan las cuentas, y el cuento. Pienso que cualquier lector de la obra podría dar testimonio de la experiencia de detención, e incluso de tedio, que rápidamente asalta el intento de leer narrativamente esta sucesión de episodios alegóricos que compone la parte central de la obra; el asunto pasa por cambiar de perspectiva. Un indicador de esta cuestión es que Gracián, buen conocedor de los gustos del lector de la época, se vale de algunas artimañas para atrapar la atención del lector. La primera de ellas consiste en intentar mantener la tensión narrativa (pues aunque la obra consista en una composición visual no deja de ofrecerse literariamente) dando una finalidad a la vida de los protagonistas: la búsqueda de la felicidad, personificada en Felisinda. La segunda “artimaña” es la introducción del capítulo «Los encantos de Falsirena», donde se insinúa la existencia de una relación de parentesco entre los protagonistas, con lo cual, a través de la complicación de sus respectivos relatos biográficos, se logra fortalecer el trasfondo de verosimilitud que necesita la narración para mantener la atención del lector episodio tras episodio.

Especial mención debe hacerse al tema de la felicidad, que es presentado en numerosos momentos de la obra como motor de la historia, como aquello que mueve a sus protagonistas a seguir avanzando suceso tras suceso, puesto que Gracián nos depara con relación a esta una sorpresa final. El anhelado encuentro con Felisinda no se llega a cumplir nunca, y no por cierto descuido del autor, sino por la imposibilidad misma que el hombre tiene de encontrar una felicidad de la que él mismo sea responsable, y lo sea no solo ante sí mismo, sino al mismo tiempo ante los demás ¹¹. Dejando de lado, por ahora, el papel que la felicidad pueda de este modo jugar junto al resto de los conceptos del pensamiento graciano, me interesa incidir en el efecto que tal fracaso ocasiona en la estructura narrativa de la historia: pliega esa continuidad de la línea temporal en la que se suceden los episodios de tal manera que fuerza al lector a adoptar otro tipo de lectura (si quiere desplegar con éxito lo cifrado en la obra), una lectura en profundidad, como si dispusiéramos en volumen la sucesión de los cuadros-alegoría, de manera que la tensión semántica se desplazase al plano de la composición de los conceptos que conforma a lo largo de la obra el pensamiento graciano, así como a los desplazamientos que sobre ellos llevan a cabo esos personajes que encarnan sus múltiples relaciones, su interconectividad, que delinea una red nodal de complejidad difusa y no un árbol categorial. Como si la obra tuviera un despliegue caleidoscópico. *El grueso de El Criticón* (I, 5-13, II y III, 1-8) está dedicado a desplegar ese volumen (topológico y tipológico) que da cuerpo al pensamiento graciano, la composición del cual no sería posible sin los límites que el autor les confiere en la primera y última parte del libro. Su intención es con todo ello definir respecto a qué *tipo* de plano de inmanencia la complicación de los conceptos y los movimientos de sus personajes adquieren sentido y unidad, y esto es para nosotros de fundamental importancia, pues solo así alcanzamos una satisfactoria delimitación de esa matriz desde donde podemos ver desarrollarse el pensamiento graciano.

Todo este rodeo viene a cuento para hacer notar que la distinción de las partes del libro en edades no tiene la finalidad de marcar la continuidad narrativa en su progresión, en el desarrollo de la historia que se está contando, sino más bien el avance en la delimitación de un pensamiento en la complejidad de su movimiento vivo, en la demarcación de un arte o estilo propio de modelar una multiplicidad de conceptos en su plano constitutivo. Así, con relación a la segunda división de la obra que hace Gracián, la distinción en edades nos indica que la sucesión de cuadros-alegoría no alcanza a integrarse como figura “volumétrica” del pensamiento graciano si no la remitimos a esos límites que demarcan sobre ella la particular relación de implicación entre la Naturaleza y el Mundo, y solo mediante la definición de lo que podríamos denominar el plano de inmanencia del pensamiento graciano su mundo empieza a cobrar vida, se convierte en naturaleza, y consecuentemente su obra puede llegar propiamente a ser entendida, pues cobra con ello su sentido. Por tanto, descifrar ese trasfondo filosófico sistemático de la obra de Gracián no es meramente un entretenimiento especulativo para la satisfacción de conciencias deformadas académicamente, su misma obra nos invita a tomar tal actitud como clave para llegar a ser entendida, por la forma en que vemos en ella desplegarse el pensamiento del autor, con

el objeto de catalizar en el lector el paso a cierta actitud vital que, agudizando su atención, llegue a licenciarle como lector del mundo en el que vive.

3. LA DEFORMIDAD NATURAL DEL MUNDO...

En su excelente libro sobre Gracián, Hidalgo Serna nos ofrece la siguiente clave desde la que interpretar el pensamiento filosófico graciano: «el desvelamiento fenomenológico del hombre»¹². Si bien lo acertado de la expresión tiene el inconveniente, o al menos sí una derivación problemática, de cargar la perspectiva del análisis de un matiz excesivamente antropológico, lo que en mi opinión disminuye la importación que guarda la relación entre la Naturaleza y el Mundo en el pensamiento del autor español. Hidalgo Serna analiza desde la perspectiva del hombre, y dentro de un contexto epistemológico, cómo vienen a confluír la Naturaleza y el Mundo en el proceso de fortalecimiento y crecimiento de las facultades conferidas al hombre. Si como punto de partida este acercamiento epistemológico parece inmejorable a la hora de ir desprendiendo las piezas componentes del sistema del pensamiento graciano, tiene sin embargo la consecuencia de atenuar el papel constitutivo que sobre las facultades del hombre tiene la relación Naturaleza-Mundo, y no termina de dar el salto desde la teoría del conocimiento al sistema, relegando a un segundo plano la articulación de las dimensiones de la Naturaleza, el Arte y la Moral. Claro, y todo hay que decirlo, el objeto del libro de Hidalgo Serna no es tan pretencioso, y se centra en sacar a la luz la profundidad filosófica de la teoría del ingenio, parte más maltratada de la obra de Gracián. En este sentido Hidalgo Serna parece interpretar la Naturaleza como una realidad originaria a la que ha sido arrojado el hombre, determinándole en ello ciertas facultades («conferidas por naturaleza», dice)¹³, que el individuo ha de perfeccionar a través del arte y la moral para alcanzar su desarrollo personal. Esta lectura epistemológica es acertada pero parcial, y en el caso de Hidalgo Serna no hace justicia al funcionamiento de la matriz de transformación de la realidad contenida en la relación Naturaleza-Mundo. Según interpreto, la Naturaleza no tiene por sí misma poder alguno de facultar al hombre, sí en cambio el mundo como naturaleza, la naturaleza mundana del hombre (que implica el arte y la moral)¹⁴.

Al comienzo del *El Criticón*, Gracián hace uso de una estrategia que no debe conducirnos a error. La historia de Andrenio, ese hombre desnudo amamantado por la madre Naturaleza, es tan solo un aspecto de la realidad de la ficción con la que Gracián pretende comenzar y no es por sí sola el comienzo mismo. Si no añadimos a ella la historia de Critilo, ese hombre de mundo, no entenderemos correctamente el papel que juega la relación Naturaleza-Mundo en la constitución del individuo tal y como va a ser desplegada en el conocido cogito graciano. En este sentido, la pareja Andrenio-Critilo enlaza con la pareja Naturaleza-Mundo. Acierta, por otro lado, Hidalgo Serna al relacionar el ingenio con la Naturaleza, pero no creo que esta relación se encuentre meramente en que la Naturaleza ofrezca al ingenio su materia prima, no al menos sin antes matizar lo que quiera que Gracián pueda estar entendiendo por una tal materia. Interesante en este sentido resulta también la manera como Hidalgo Serna explica el argumento de *El Criticón*¹⁵, como un proceso de aprendizaje de Andrenio con la ayuda de Critilo, cuando más bien al leer la obra nos encontramos que tanto en el caso de Andrenio como en el de Critilo no hay aprendizaje alguno, ambos cometen siempre los mismos aciertos y errores, afrontando cada episodio de tal forma que el lector puede saber de antemano cómo reaccionará cada uno ante el reto, qué camino elegirá el uno y cuál el otro. Antes bien, como digo, es la pareja Andrenio-Critilo la que parece ser el verdadero protagonista de la obra, personaje que reúne la dualidad de carácter de todos los tipos del hombre graciano¹⁶.

Dos hombres formó (la) naturaleza, la desdicha los redujo a ninguno; la industria después hizo uno de los dos. Cegó aquel, enojó este. Y quedaran inútiles entrambos. Llegó el arte, invocada la necesidad, y dioles el remedio en el alternado socorro, en la recíproca dependencia¹⁷.

Ambas cosas no están bien delimitadas por Hidalgo Serna: que el hombre sea “por naturaleza” un par en lucha que lo inquieta y que solo se mantiene unido con buen arte, no dice nada de la relación del hombre con la Naturaleza, se refiere antes bien a la naturaleza del hombre, no a la naturaleza de la Naturaleza (con perdón del abuso terminológico). Si la “naturaleza de la Naturaleza” no se distingue de la naturaleza del hombre, entonces tampoco estamos en condiciones de distinguir la Naturaleza del Mundo, ¿cómo entonces hablar de un originario “estado de naturaleza” de los hombres? La entrada en el mundo marca el nacimiento del hombre y lo que caracteriza este hecho es que el hombre “por naturaleza” «comienza a vivir, sin advertir que vive y sin saber qué es vivir»¹⁸. Gracián no es defensor (ni siquiera como postulado de la razón) de la existencia de un estado de naturaleza del cual el hombre habría sido arrojado por las malas artes mundanas, un estado de paz epistemológica que Hidalgo Serna interpreta como unidad sujeto-objeto¹⁹; en ese caso, ¿no resolvería todos nuestros males el regresar a ese tal estado, abandonando el mundo de los hombres y alcanzando por fin la felicidad?²⁰ Si tal cosa no es el objeto de la doctrina moral graciana lo es aún menos de su teoría epistemológica. Hidalgo Serna confunde en mi opinión el objeto hacia el que apunta esta importante frase de El Criticón, y es el hecho de que el hombre en su vida cotidiana se deja vivir sin ser consciente de los mecanismos que determinan su conducta, del complicado juego de intereses en el que está inmerso y de las perniciosas consecuencias para sí mismo que implica este vivir ingenuamente. Además, como he dicho, el asunto de la felicidad no juega, o al menos esa es mi hipótesis, papel conceptual alguno en el pensamiento filosófico graciano, ni siquiera negativamente, o como uno de esos fines que es sano perseguir, puesto que tales fines son disposiciones concretas o se construyen desde ellas (la felicidad sería antes bien efecto de la acción que impulsor de la voluntad para llegar hasta ella). El imperativo moral graciano es que si el hombre se encuentra “por naturaleza”, esto es, en su constitución como tal hombre, sumido en un juego cuyas reglas determinan su conducta, es responsabilidad suya, en un sentido moral que habrá que matizar, si no el conocer tales reglas (cosa que quizás sea imposible dado su carácter implícito), sí al menos aprender a moverse en él, lo que quiere decir: poner en manos de su voluntad esa capacidad con que ha sido dotado en su entrada al mundo, que le pertenecen “por naturaleza” como hombre que es, y saber invertirla dando forma a ese nodo alrededor del cual pueda ir construyendo su individualidad particular, dejando de guiarse meramente por el interés de los demás (que esta doctrina moral está lejos de ser una técnica de artes morales y que obedece en cambio a ciertos presupuestos, es algo que se irá viendo a lo largo de este trabajo). Este movimiento de toma de conciencia personal, que no solo tiene implicaciones epistemológicas y morales sino que constituye al mismo individuo, es lo que intenta tematizar el cogito graciano.

Decíamos que si la “naturaleza de la Naturaleza”, valga de nuevo la redundancia, no se distingue de la naturaleza del hombre, entonces nada parece distinguir la Naturaleza del Mundo. Ciertamente que existe una estrecha correspondencia entre el conocimiento de la Naturaleza y el conocimiento del hombre, como afirma Hidalgo Serna, y a su vez de estos con el conocimiento del Mundo, puesto que la dimensión del conocimiento no abandona nunca su identidad con el saber práctico; pero esta serie de relaciones no hacen sino confundirnos aún más si antes no marcamos bien las distancias entre la Naturaleza y el Mundo, en el conocimiento y en la constitución natural del individuo.

El Mundo, como complicación del Arte y la Moral, es siempre mundo de los hombres. Se encuentra en sus cosas determinado en función de una lógica de la finalidad que provoca en aquellas su diferenciación en atención al interés práctico que sobre ellas traslada la relación hombre-hombre; y es en este sentido una totalidad relacional de útiles “atravesada por” y “soporte de” los intereses individuales, constitutiva de esos espacios de disponibilidad que habitamos. La Naturaleza, en cambio, si en algo se diferencia del Mundo, si nos proporciona según Gracián el acicate de nuestra curiosidad, el campo abierto y la libertad de la que se alimenta el ingenio en su captura de diferencias, ello se debe a que sus “cosas” se encuentran más allá de lo que a nuestro saber práctico le *cabe esperar*: escapan a su lógica de lo útil.

La materia que nos proporciona la Naturaleza, término este más adecuado que el de cosas, se define como aquello que “resta” o que queda “más allá” de los límites de los espacios urbanos. No solo hace referencia a

una supuesta “materia bruta”, puesto que es al mismo tiempo “vertedero” de los restos caducos y desechos de lo que se considera actual o es actualizado a través de la practicidad útil y de aquello que cabe esperar de su finalidad (por esta razón no podemos hablar con rigor de materia “prima”). Por otra parte, y quizás se encuentre aquí la más significativa objeción al respecto, una tal mencionada “materia prima”, aportada por la naturaleza y entendida como material puro recibido pasivamente por el sujeto, es una idea que no va a ver la luz hasta el empirismo inglés, hasta Locke más concretamente. Antes bien lo que tiene en mente Gracián es una concepción de la experiencia que tiene su base en Aristóteles: «la experiencia», dice el estagirita, «se genera en los hombres a partir de la memoria»²¹, es una *experientia ordinata*, como la define Bacon y como la va a tomar Leibniz, primero, y luego Kant. A partir de esta experiencia el entendimiento puede tener acceso a sus principios o condiciones de posibilidad, que en el caso concreto de Gracián se refieren a máximas (para utilizar la distinción kantiana) que determinan la voluntad particular de un individuo con base a circunstancias concretas. Lo que en Bacon se contrapone a la *experientia ordinata* es la *experientia vaga*, pero tampoco esto se asemeja a lo que tiene en mente Hidalgo Serna. No se trata, en Gracián, de la recepción pasiva de impresiones sensibles en un estado atómico, bruto o natural que luego el entendimiento elaboraría, sino más bien de un estado indeterminado de la materia sensible que nos impresiona y de la sensibilidad “extrañada”, por no decir “deforme”, que lo acompaña, distinción que encontramos en Leibniz como aturdimiento, en Hume y quizás en el *blosses Herumtappen* de Kant²². Es algo semejante a esta distinción la que está actuando en la distinción entre Naturaleza y Mundo que hace Gracián, y la propuesta de Hidalgo Serna creo que ataca la noción de Naturaleza desde una postura instrumental en el sentido técnico que le damos actualmente y que sabemos está lejos de esa *techné* que tiene en mente Aristóteles, que no distingue técnica de arte, y que por su parte reformula Gracián (el par Naturaleza-Mundo representaría en mi opinión una interpretación barroca del aristotélico *physis-techné*).

Si un árbol, por ejemplo, lo pensamos en términos de utilidad, como madera de la que nos podemos valer para hacer una mesa, en ese mismo momento (o más bien proceso) se convierte en un útil, y si tal cosa, el árbol concreto, podría pensarse como materia natural, es porque ella recoge un conjunto de posibilidades no reducible a la lógica de la finalidad, el árbol es lo que resta de esa utilidad actualizada por la mano del hombre. En términos estrictos quizás ni siquiera podemos decir que es, puesto que en realidad recoge la posibilidad de ser, el llegar a ser algo concreto. Es de este modo como la Naturaleza proporciona su materia al ingenio: la Naturaleza delimita aquello impensado en el pensamiento que es de este modo posibilidad de su ser mismo, posibilidad del pensar, que vendría a ser sinónimo de pensamiento ingenioso (a distinguir del juicio). El hombre no puede dejar de maravillarse de la variedad y riqueza de lo que naturalmente (que no en potencia) asoma tras los objetos mundanos (que solo desde esta perspectiva llegan a considerarse como bellos).

4. ... Y LA ARTIFICIOSA DEFORMIDAD DEL HOMBRE

El cogito graciano nace de la sorpresa y la admiración del sentirse vivo, del encuentro del ser con su naturaleza, con el devenir de la existencia en la alegría creadora de lo diferente. Es expresión del deseo de perseverar en el ser mismo tal y como le afecta al hombre en su naturaleza, esto es, en la correspondencia entre su ser y el ser de la Naturaleza. Pero es al mismo tiempo un afecto insoportable, pronto a pervertirse si no es compensado, canalizado, por el arte del entendimiento²³. Es esta la razón de que a Andrenio su existencia se le presente violenta e insufrible hasta el encuentro con Critilo²⁴. Pero hay que andarse con cierta precaución si no queremos malinterpretar lo que Gracián está pensando en este conocido pasaje. Como muestra de la constitución de la naturaleza del hombre, el cuadro que nos presenta Gracián resulta incomparable y nos suministra la clave para entender el resto de la obra. No estamos ni ante el caso cartesiano, ni existe similitud con Agustín, como muy bien hace notar Hidalgo Serna²⁵, más bien parece que la intención de Gracián se asemeja a aquella inquietud que asaltara a Kant cuando hace sus reproches a Descartes; al menos en el punto

de partida, que no en su objeto. Lo que Kant critica a Descartes es fundamentalmente que el francés pase por alto la diferencia entre el sujeto empírico y el sujeto trascendental, esa brecha que aparece en el individuo cuando intenta conocerse a sí mismo y no alcanza más que a representarse como otro. Según Kant, es por ello que Descartes no puede a partir de la conciencia de sí concluir la existencia, pues esto estaría anulando la diferencia entre ambos sujetos y sumiendo en la total oscuridad el problema de una posible articulación de los mismos (en el plano especulativo tanto como en el moral). Sabemos que el problema del racionalismo cartesiano es demostrar la indubitabilidad de los constructos de la razón, no por ello, y en el caso concreto de sus *Meditaciones*, su pensamiento abre indirectamente otras problemáticas: si bien es cierto, como afirma Kant, que Descartes no tematiza la diferencia entre el sujeto empírico y el trascendental, no ignora en cambio la principal consecuencia derivada de la tragedia de la experiencia autoconsciente, que no es otra que el descarrilamiento de la continuidad temporal de su historia biográfica: «Los tiempos se han dislocado. ¡Cruel conflicto, venir yo a este mundo para corregirlos!», que decía Hamlet²⁶; «no solo anda el mundo al revés en orden al lugar, sino al tiempo», dice por su parte Gracián²⁷. Tanto Descartes como Kant se identifican con el héroe shakesperiano, en el sentido de asumir, para poder llevar a cabo sus programas especulativos, la necesidad de saldar las cuentas al tiempo restituyéndole la unidad perdida. El primero no puede garantizar la supervivencia de la evidencia del cogito (y con ello tampoco que el pensamiento racional en su claridad y distinción sea algo más que meros relámpagos de la intuición) y transitar desde el yo a la sustancia pensante, se vale para ello de Dios. Kant por su parte tiene como uno de los puntos principales de su programa filosófico, en su vertiente teórica tanto como práctica, “cerrar” la brecha entre el sujeto empírico y el trascendental, mostrando su correcta articulación especulativa y moral, para lo cual la idea de Dios como postulado de la razón no juega un papel menor. La diferencia que Gracián guarda con los anteriores es que él no hace ningún uso especulativo al concepto de Dios: «Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos. Regla de gran maestro; no hay que añadir comentario»²⁸; así como tampoco aspira a reconstruir los disloques del tiempo²⁹.

El resultado de ello es que el hombre graciano se encuentra escindido en su experiencia autoconsciente, se conoce como otro de sí mismo (Andrenio en su autoconsciencia), pero al mismo tiempo como ese otro del otro (Andrenio en el conocimiento de sí a través de Critilo), y que no puede (en esta vida ni en otra) llegar a cerrar la herida³⁰. La presencia de Critilo como posibilidad de la reflexión autoconsciente de Andrenio es clara en la obra, lo cual prueba que la pretensión de Gracián no es focalizar el proceso reflexivo en la figura de Andrenio, ni mostrar cómo el aprendizaje de este personaje se va desarrollando. El protagonista de la obra graciana, que figura la carcasa de la tipología humana que tiene en mente el autor, es la pareja Andrenio-Critilo, mixto en el cual se recogen esos caracteres que en el individuo particular se presentan en continua lucha, componiéndolo y descomponiéndolo³¹. La sucesión de los cuadros-alegoría de la parte central de la obra tienen como uno de sus objetivos mostrarnos cómo dentro del individuo particular esos caracteres “primarios” se diferencian en innumerables grados.

También en el tratamiento del asunto de la felicidad Gracián se aleja de Kant. La herida del hombre graciano está lejos del sentimiento autoculpable que invade al sujeto moral kantiano, atrapado en el dilema de tener que hacer el bien, pero no poder llegar a conocer si ha obrado o no correctamente (para Kant la conciencia no puede desvelarse a sí misma la naturaleza de los motivos que han impulsado su voluntad para actuar de un modo u otro). Con todo, Kant expone en su imperativo categórico una guía que al menos señala cierto camino conductor en dirección al bien moral, puesto que indica el resultado de la supremacía de la razón sobre la sensualidad del entendimiento en el terreno práctico y, por tanto, elimina, o al menos esa es su intención, el “perverso” interés sensible como guía de la acción. El sujeto moral, el hombre transformado por la razón práctica en fin en sí mismo, no es un hombre de este mundo, es por ello que Kant puede fundamentar en este, en su universalidad, la posibilidad de que cualquiera, cualquier ser racional, deba comportarse con respecto a sí y con respecto a ese otro de sí (que doblaba al individuo en la exploración autoconsciente llevada

a cabo por el entendimiento en la *Crítica de la Razón Pura*), como tal sujeto moral, solventando de este modo en el terreno práctico esa diferencia que hacía del hombre un ser autoculpable, como la manzana del pecado original que le arrojó al tiempo mundano.

Para Gracián, la sensualidad y sensibilidad del individuo, de su cuerpo, no es algo que deba ser reprimido, puesto que el cuerpo sensible y sensual del hombre abre por naturaleza al entendimiento práctico la posibilidad de habérselas con la particularidad de la circunstancia entorno, si bien no se basta para hacer de él estrictamente conocimiento práctico, *saber*, si se quiere, pues necesita del juicio para que la subsiguiente introducción de su acción en lo concreto resulte finalmente acertada, gustosa. El entendimiento que nace del saber práctico necesita para su certeza, para su ajuste con la particularidad de las circunstancias, de la ocasión que le brinda el ingenio, así como del motivo que le proporciona el juicio; de este modo, en el equilibrio y en el justo medio de las facultades, el ingenio llega a ser agudo y el juicio gustoso. El ingenio proporciona al entendimiento (práctico) la posibilidad de sus objetos, desvela “tras” la visibilidad de la cosa un fondo inagotable de imágenes que la deforman, que despliegan su potencia natural hasta diferenciar de ella otra distinta, que fragmenta el cuadro del aparecer visible hasta el extremo de hacer de lo aparente una masa informe donde centellean fugaces diferencias. El objeto de la Naturaleza que “capta” el ingenio es esa pura diferencia en lo real visible ³².

Por su parte, el juicio proporciona al entendimiento la potencia de sus conceptos; pero el concepto graciano no obedece a la lógica abstracta aristotélica, no tiene la función de subsumir particulares en una generalidad agotando las posibilidades de la diferencia al hacer de ella una diferencia específica, sino que su función es de envolver, integra el devenir de la imagen o de lo visible en una serie de correspondencias que capturan su transformación sensible (por semejanza, proporción, disonancia...): *el Arte del ingenio* es un compendio de todo tipo de funciones de captura que ponen en juego los conceptos para envolver una serie de diferencias y captar con ello la cosa en sus diferenciación concreta. La cosa resultante, equilibrada en su deformación particular por el juicio, se dice que es bella; su imagen es tanto más poética cuanto más aguda resulte la diferencia que media entre un objeto y otro que indican el comienzo y el final de la transformación. La cosa no se confunde, por tanto, con el objeto natural donde la multiplicidad de posibilidades es algo siempre abierto (distinta al comienzo y al final del proceso), sino que como respuesta a ese saber práctico del hombre implica un conjunto cerrado de posibilidades, más o menos ingeniosas, que puede desplegar la disposición que de ella hace el sujeto cognoscente. En nuestro ejemplo, tanto el árbol como la madera son en este sentido meros objetos naturales, la cosa responde antes bien al pensamiento ingenioso del carpintero (a su puesta en proceso), cuyo criterio ha recortado esa multiplicidad abierta de diferencias —entre uno y otro objeto— en la transformación de la materia que ha desembocado en una mesa concreta. Gracián no desarrolla esta diferencia entre los objetos naturales y las cosas mundanas, pero es necesario hacer esta distinción para entender cómo se lleva a cabo la articulación Naturaleza-Mundo por mediación del hombre particular, tanto en sus aspectos epistemológicos, de los cuales vemos derivar una peculiar concepción de las facultades humanas del ingenio y del juicio, como de sus implicaciones ontológicas, empezando por el hecho de que el proceso de diferenciación de la cosa nos remite directamente a un paralelo proceso de transformación que se desarrolla en el cuerpo del hombre, que lo deforma tanto como lo diferencia, pues ambas nociones hay que entenderlas juntas en Gracián ³³.

El cuerpo es la envolvente física que se desprende de las relaciones entre la Naturaleza y el Mundo. Es superficie sensual, pues cada uno de sus poros contiene implicado un carácter de expresión de la fecundidad de la relación Naturaleza-Mundo, una diferencia o un *potencial diferencial* presto a ser expresado: cada pliegue del cuerpo es un órgano que lo conecta directamente con un grado de intensidad sensible del medio. El resultado es una multiplicación de la sensibilidad y la sensualidad de los cuerpos, que los diferencia tanto como los deforma: entre *animal y hombre*. Gracián no nos está hablando metafóricamente cuando describe en sus cuadros-alegoría esa sucesión de deformidades. Tampoco, por otra parte, es su intención hacer ver las bajezas del alma en sus múltiples figuras, puesto que se vale de ello tanto para expresar las “pequeñeces” del

alma humana cuanto para enaltecer su grandeza. No existe por parte de Gracián juicio moral alguno que guíe su mano a la hora de modelar en su ficción esos cuerpos³⁴, sino que el autor va con paciencia distinguiendo entre los cuerpos todos esos tipos que el lector puede encontrarse en las plazas y los palacios de la época.

Los órganos que van dando forma a la sensibilidad del cuerpo no son, por tanto, expresión de una dote “natural” con la que el hombre llegara al mundo, sino que nace del afecto, de esa multiplicación de los afectos que van tensando y plegando sensualmente la piel al mismo tiempo que sobre el cuerpo tiene lugar la implicación Naturaleza-Mundo. Es por esto que podemos hablar de la existencia de una armonía entre la composición de la Naturaleza (y consecuentemente del Mundo) y la composición del cuerpo. La idea que Gracián tiene en su filosofía natural de la composición de los cuerpos complejos a partir de los simples es barroca, como no podría ser de otra manera, claro, pero tal acepción nos lleva a la siguiente consecuencia, asunto sobre el que hay que prestar más atención de la que le han dado los intérpretes: la filosofía de la naturaleza del pensamiento graciano no es mecanicista, participa antes bien de esa concepción diferencial que pasa por Spinoza y Leibniz, distanciándose de esa otra línea de interpretación que llega desde Descartes al Kant newtoniano (si bien el caso de Kant, como siempre, debería de ser más detalladamente matizado). En este sentido, el libro de Hidalgo Serna, en lo que hace relación con la filosofía natural de Gracián, no resulta convincente. Por un lado, recoge fragmentos fundamentales de la obra graciana para mover el asunto en buena dirección: una importante cita de *El Discurso*: «No hay estado, sino continua mutabilidad de todo. O se crece o se declina, desvariando siempre con tanto variar»³⁵, y otra de *El Criticón*: «No hay cosa que no tenga su contrario con quien pelee, ya con victoria, ya con rendimiento: todo es hacer y padecer; si hay acción, hay repasión»³⁶. Pero, por otro lado, se hace demasiado eco de otros pasajes donde vemos a Gracián exponer concepciones tradicionales de la naturaleza que no tiene nada que ver con la suya³⁷, cuya originalidad ha de esforzarse el intérprete por captar. Hidalgo Serna intenta de este modo alcanzar un justo medio entre los distintos pasajes donde Gracián se expresa al respecto de este asunto y concluye de ello que, si bien la variabilidad de los objetos naturales implica una «ontología ingeniosa»³⁸ constituyente de la Naturaleza, tal potencia desemboca en el «orden, armonía y unidad de todas sus partes». En mi opinión, y siguiendo las primeras citas de la obra de Gracián, la potencia natural de tal “ingeniosidad ontológica” es el carácter de la infinita persistencia de la mutación diferencial en su pretensión de deformar el mundo. En este sentido el arte, al mismo tiempo que descubrir y canalizar ingeniosamente una buena y bella disposición de las diferencias en las cosas mundanas, recorta un infinito número de posibilidades que luchan por volverse reales (que es aquello en lo que consistiría el juicio), antes que inventarlas de no se sabe muy bien dónde y a través de qué misteriosa facultad.

5. GRACIÁN Y LA MODERNIDAD FILOSÓFICA

A diferencia de Descartes, que (re)componía el cuerpo tras la duda con la ayuda de la razón y disimulaba su artificiosidad en la inercia que a su sustancia confería la bondad de Dios (tampoco la mecánica de Newton podía explicar el por qué los cuerpos comienzan a moverse, al carecer de un principio interno) y a diferencia de Kant, que postulaba la armonía de las facultades naturales del Sujeto, Gracián parece encontrarse más cerca de Spinoza y Leibniz, incluso de Nietzsche.

Con relación a Descartes y Kant, ya hemos visto algo al respecto. El caso de la armonía entre las facultades humanas es algo que Gracián no comparte, si bien su esquema epistemológico es distinto y nace de una consideración del hombre más humana: no hay, y hemos visto por qué, acuerdo alguno entre las formas de sensibilidad que invaden el cuerpo del hombre, antes bien el hombre padece una continua lucha de aquellas que deforman su cuerpo, pero que también lo diferencian, confiriéndole su particularidad propia, esto es, su modo de acercarse al mundo y de componerse y descomponerse con él. Pero sí es cierto que, para que tal cosa pueda llevarse a cabo, Gracián destaca la necesidad de cierto equilibrio que la articulación de las facultades

del ingenio y del juicio ha de introducir en el “desorden”, o mejor, en el material sensible. Por supuesto que de ningún modo para reprimirlo, sino para dar constitución a partir de él, de su naturaleza circunstancial, a la voluntad personal del individuo, sin subsumirla en una normatividad universal (como hace Kant con el Sujeto moral), sino rescatando su particularidad propia, salvando al hombre y salvando sus circunstancias, en comunión con lo que dirá Ortega y Gasset ³⁹.

Pero si más cercano a Spinoza, Leibniz o Nietzsche, no por ello Gracián difiere de ellos en cuestiones importantes. Lo que lo diferencia de los dos primeros es fundamentalmente que Gracián no es un racionalista, y esto tiene importantes consecuencias en su filosofía natural: ciertamente que la Naturaleza se identifica con Dios, como el Ser capaz de expresar la univocidad de los diferentes en su potencia creadora, pero lo contrario no ocurre y Dios no se reduce a la Naturaleza, no porque sea algo más que ella, sino algo menos, porque no tiene relación con el Mundo (aunque sí el Mundo con él; notar que esta posición va a evitar a Gracián enfrentarse directamente a incómodos problemas teológicos, como la justificación del mal, la relación entre libertad humana y providencia divina...). Todo ello resulta muy comprensible, dado que la eterna sustancia del ser divino no toma parte en la temporalidad histórica del hombre, aunque al final rinda el hombre cuentas por ello (o más bien al revés, el hombre haya de rendir cuentas de ella a través de sus méritos). Gracián deja fuera de toda especulación humana la posibilidad de conferir cualquier atributo al Ser de Dios: no puede pues destacar en él ni la extensión ni el pensamiento (es en esto incluso más spinozista que el mismo Spinoza, pues ¿cómo justificar esta cesión de rasgos humanos a la perfección de Dios?; recordar la “deformidad” temporal del hombre mundano), ni por tanto tampoco presentarlos en la Naturaleza, aunque esta expresa la posibilidad de la diferenciación extensa y pensante de las cosas en el Mundo.

En relación a Leibniz, Gracián no puede admitir el paso desde el principio de razón suficiente, «todo tiene una razón», a la existencia de la armonía del mejor de los mundos posibles vía el acto creador de Dios. Intentar fundamentar en la racionalidad inscrita en el mundo los designios de la voluntad divina es algo que la especulación humana está lejos de poder justificar, antes bien haríamos mejor en actuar como si la voluntad divina no tuviera nada que ver con este mundo humano que vivimos, ni en relación a la causalidad de sus cosas ni en relación al destino individual de sus habitantes ⁴⁰. Ciertamente que hasta la más insignificante de las cosas del mundo que la agudeza de nuestro ingenio puede distinguir tiene su “razón”, esto es, posee un principio interno, razón de su ser particular, pero la composición de lo así “imaginado” no se construye sobre la garantía divina de la convergencia armónica de todas las cosas en el mejor de los mundos posibles, no es esa la concepción de la Naturaleza que hemos visto defender a Gracián, sino que en el mundo graciano asistimos al primado de la divergencia y de la correspondencia disonante: divergencia, en la diferenciación “juiciosa” de las cosas mundanas y la creación de nuevos espacios de disponibilidad que sustentan la continua transformación del mundo de las relaciones humanas; y correspondencia disonante, que el ingenio traza o captura entre una multiplicidad de objetos naturales para delimitar el plan de disposición de la cosa, de sus cosas. Si con todo alguien muy bien señalaría la presencia de cierta armonía en los asuntos mundanos, tal cosa obedece antes que a la voluntad y omnipotencia divina, a la existencia de ciertos límites en torno a los cuales observamos que la composición de las cosas se corresponde o responde a una comunidad de intereses individuales que conforman un colectivo particular. Pero tal racionalidad pragmática es tan “débil”, que más allá de esos límites de convergencia de intereses no puede garantizar la continuidad en la composición de las distintas esferas sociales, antes bien estas se superponen unas a otras fragmentando de tal forma el escenario social que su racionalidad no puede ser comprendida por formalidad lógica alguna. Este es el famoso proceso de babilonización de la vida común que Gracián observa en las grandes urbes de la época, como Madrid y Sevilla, cuya atmósfera transmite muy certeramente numerosos pasajes de *El Criticón*. Existe así una distancia insalvable entre el ingenio graciano y la razón leibniziana, si bien ambos pensamientos se acercan si tomamos únicamente la teoría de la percepción que Leibniz expone en sus *Nuevos Ensayos*, donde nos muestra la existencia, tras lo que aparece ante nuestro entendimiento sensible, de un fondo diferencial que no puede ser aquietado y sobre el que se levanta en su posibilidad la infinitud de determinaciones que el entendimiento

humano puede arrancar de las cosas. Pero en el alemán tal inquietud epistemológica no trasciende al plano ontológico, donde la omnisciencia de Dios garantiza la armonía hasta en la más pequeña diferencia, pues lo que el ojo del hombre no alcanza a ver, lo puede el entendimiento divino.

Este fondo de inquietud natural de las cosas es lo que comparte la filosofía de la naturaleza de Gracián y la ontología de las fuerzas nietzscheana; pero las similitudes no se quedan aquí. Una de las relaciones más interesantes es la teoría de la fragmentación del sujeto que ambos comparten. En el caso de Gracián, el cuerpo del hombre sufre bajo su condición mundana un proceso de diferenciación y deformación que le dota de sus caracteres particulares, deformidades que encierran su íntima pertenencia a un número de espacios-entorno de los que su ser se “alimenta”, en los que se siente vivo. Esta característica es bien evidente en la descripción que Gracián hace de todos esos personajes que en la sucesión de sus cuadros-alegoría van componiendo la tipología del hombre graciano: si algo los caracteriza es esa indistinción con respecto al entorno en el que yacen, son paisajes antes que personajes, individuos en perfecta simbiosis con su medio, incluso parásitos, por su capacidad de ganar para sí hasta el más ínfimo provecho de ese mundo farragoso en el que deambulan. Tan solo los vemos alcanzar, existencialmente hablando, cierta verosimilitud en el momento en el que entran en contacto con el protagonista de la obra, Andrenio-Critilo, bajo el acicate de alguna de las personificaciones con las que Gracián pretende ir poco a poco caracterizando la naturaleza de la voluntad personal del individuo, aquello que a pesar de su deformidad natural hace posible que, después de todo, nuestro cuerpo NO traspase ciertos límites más allá de los cuales no existe marcha atrás ⁴¹. Quizás sea aquí donde nuestro español se separa de Nietzsche, pues no vamos a encontrar en su obra ningún pasaje que nos haga pensar que Gracián sienta cierta atracción dionisiaca por la naturaleza del Mundo o por la animalidad del hombre. La deformidad tiene sus límites, y la diferenciación no es incondicionalmente bella, esto es, gustosa, ni certera, esto es, ingeniosa. El pensamiento barroco de Gracián se muestra en este punto más crítico, o quizás mejor más cauto, que un Nietzsche que no puede controlar los influjos románticos que han marcado su juventud ⁴².

Aparte de esos personajes-paisaje existen otros que son personificaciones de rasgos de carácter, más bien reveladores de los mismos (catalizadores que ponen en movimiento el paisaje cifrado en sus personajes) y que antes de componer una doctrina moral normativa, resultan vehículos de expresión de la voluntad individual, garantías de la individualidad fragmentada del sujeto mundano, apaños, podría decirse, a través de los cuales el individuo alcanza a expresar su particularidad por encima de las circunstancias que intentan ahogarle. Como Nietzsche, Gracián no ofrece valoración moral alguna de esa diversidad de expresión que logra para sí la “voluntad de poder” individual a fin de afirmarse (como se desprende de forma aún más acentuada de su *Oráculo manual*), pero, por otro lado, existe un grado de deformidad que su gusto no puede soportar: los lisiados e inválidos, esos sujetos que “eligen” no querer antes de querer ⁴³. Y, por otro lado, defiende una absoluta responsabilidad del individuo hacia sus acciones, en términos de consecuencias afectivas que aquellas tienen para sí y para los otros ⁴⁴, puesto que piensa que este es el camino que ha de seguir la voluntad personal a la hora de hacerse acreedora de esos méritos que no solo le permiten pasar a la historia de los hombres (eternidad mundana de la fama) sino también y al mismo tiempo ganarse la eternidad a los ojos de Dios.

6. LA REFLEXIÓN UNO-OTRO Y EL PROBLEMA DE LA GESTIÓN DE LA SUBJETIVIDAD

La caracterización del *sentido común* es uno de los problemas principales que se pueden seguir en la sucesión de los cuadros-alegoría que nos presenta la parte central de la obra. Es en cierto sentido, en un sentido vulgar, claro, su envoltorio; el milagro del vulgo, dice Gracián ⁴⁵, que todo lo sabe pero nada entiende, «semilla que más cunde hoy en la tierra, pues da a ciento por uno, y antes a mil, todo fuera de sí y metidos en otro de lo que eran, y tal vez todo lo contrario» ⁴⁶. Este es el tan nombrado «Vulgacho, un monstruo, aunque raro muy vulgar: no tenía cabeza y tenía lengua, sin brazos y con hombros para la carga, no tenía pecho con llevar

tantos, ni mano en cosa alguna; dedos sí, para señalar. Era su cuerpo en todo disforme, y como no tenía ojos, daba grandes caídas; era furioso en acometer, y luego se acobardaba. Hízose en un instante señor de la plaza, llenándose toda de tan horrible escoridad que no vieron más el sol de la verdad»⁴⁷.

Lo primero a destacar es que, para Gracián, el común acuerdo que entre los hombres parece forjar “milagrosamente” este sentido común no es otra cosa sino el germen de su ignorancia de las cosas y del desconocimiento de sí mismos. Antes que vehículo de la comunidad de intereses de un colectivo, resulta el velo del despropósito de unos y de las luchas por el dominio de otros. Todo ello le aleja a Gracián de la postura crítica que adoptan acerca del *sensus communis* la filosofía moderna, especialmente Descartes y Kant, en cuanto hacen gran alabanza del mismo (consideración aparte sería Spinoza)⁴⁸.

La perspectiva genética con la que el pensamiento graciano aborda el análisis del sentido común es el arma responsable de la postura crítica que el autor guarda sobre este. El sentido común no es otra cosa que un “producto secundario” de la relación, o del problema, Naturaleza-Mundo en las emergentes poblaciones masificadas. No es, por tanto, algo que podamos afirmar existía en las anteriores comunidades del Medievo, que disponían de otras instancias de articulación de la verdad colectiva (como podían ser la religión o el cuerpo del rey)⁴⁹. La clarividencia con la que relata Gracián al final de la *Crisi* 11 de la segunda parte de su obra cómo el *sensus communis* se hizo dueño y señor de las grandes urbes ejemplifica de manera insuperable la agudeza de su genio⁵⁰. La primera consecuencia de todo ello es la pérdida del respeto a la ley y del miedo al suplicio por desobediencia. Si alguna vez el cuerpo del rey y la forma de la ley tuvieron poder constitutivo en relación a la unidad colectiva (y lo que es más importante, respecto a la verdad de los contenidos que se daba), va a perder con la masificación de las poblaciones esa “pieza de articulación” que lo unía artificiosamente a la subjetividad colectiva, que no es otra cosa, dice Gracián, que el temido «¿qué dirán?»⁵¹, fórmula con la que el autor tema-tiza magistralmente el problema de la reflexión individuo-colectivo tal y como era puesto en marcha en las sociedades dominadas por la función autoritaria del poder.

¿Cuál es el resultado de la desaparición del motor de articulación de la reflexión que un individuo hace de sí mismo como ese otro que se distingue de los otros? «No decían ya ¿qué dirán?, sino ¿qué diré yo dél que no diga él de mí, y mucho más?»⁵². Fórmula genial de Gracián que revela el funcionamiento del sentido común: el objeto de la reflexión uno-otro que cada individuo lleva a cabo en sí mismo (como vimos hacer a Andrenio en su particular formulación del cogito) es la anulación de la misma posibilidad de reflexión, en el momento en el que llega a hacer de todo otro el mismo de uno, de la voluntad individual la voluntad indiferente de todos, excusando la responsabilidad individual y obteniendo a cambio esa sensación momentánea de liberación (que no de libertad) de uno mismo. «Al punto se perdió la vergüenza, faltó la honra, retirase el recato, huyó el pundonor; ya no se atendía a obligaciones, con que todo se asoló»⁵³. Tal “indiferenciación” mundana no tiene nada que ver con aquella otra natural. Ambas son peligros que acechan al individuo, pero si aquel peligro natural afectaba *por exceso* de diferencia la potencia individual, este en cambio afecta a su querer *por defecto*, lo vuelve dócil, que no es lo mismo que incapaz⁵⁴. Si la primera, podría decirse, era una enfermedad “ontológica” que atacaba al individuo humano por su peculiar naturaleza; esta segunda es una enfermedad “política”, que afecta al individuo como ciudadano. Si la primera viene asociada a la facultad del ingenio, como una falta de agudeza; esta en cambio se vincula al juicio, como pérdida de gusto (no solo desde el punto de vista crítico, sino también estético). Necedad política⁵⁵ que tiene su manifestación en el hecho, muy significativo para Gracián, de una total incapacidad del individuo para las relaciones personales (tema de la falsa amistad que vemos también tratado en numerosos aforismos del *Oráculo manual*). Tal enquistamiento de la voluntad origina al individuo una aparente sensación de autoafirmación personal y de poder, cuando en realidad no esconde otra cosa que inmadurez e incapacidad. Algunos de los ejemplos ya citados dan cuenta de ello y nos muestran, de la mano de Gracián, que tras la ilusoria envoltura de unidad que proporciona el sentido común a un colectivo se encuentra en cambio una encarnizada lucha de intereses que tiene paralelamente también su expresión subjetiva: la confusión babilónica que reina en la relación de unos con otros, enmascarada tras el

sentido común, se trasmite por reflexión a la relación que cada uno guarda consigo mismo, de tal manera que detrás del buen sentido que parece definir el gobierno que hace el individuo de sí mismo, de sus facultades, no hay sino una muy distinta cosa: un “caos” ininteligible de fuerzas y afectos, de intenciones y deseos.

7. LECCIÓN DE ANATOMÍA MORAL

La banalidad del mundo cotidiano tiene por otra parte un cierto arte, y este no de menor importancia, pues la confusión que todo lo envuelve asiste al hombre en su llegada al mundo. «A oscuras llega», dice Gracián, «y aun a ciegas, quien comienza a vivir, sin advertir que vive y sin saber qué es vivir»⁵⁶. Pero de tal supuesta “desnudez” natural del hombre también se sale con arte. Aquí hay que hacer referencia al uso peculiar que Gracián hace del célebre «conócete a ti mismo» (que aparece tal cual en *El Criticón*)⁵⁷

[...] basta que se mire a las manos antes que le miren otros, remire sus obras (que es preciso) y atienda a sus acciones, que sean tan muchas como perfectas; mírese también a los pie, hollando su vanidad, y sepa dónde los pone y dónde los tiene, vea en qué pasos anda, que eso es tener ojos⁵⁸.

Esta formulación imperativa promulga precisamente lo contrario del sentido común, es más, tiene el efecto de deshacer su sortilegio y transformar lo monstruoso en prodigio. Nacerán primero en el hombre ojos, pero no para que vean, por no ser entendidos «que se equivoquen entre sí y desmientan la pluralidad»⁵⁹, sino para reír, para escuchar, hablar, vocear, preguntar, responder, reñir, espantar, aficionar, agasajar, ahuyentar, atraer y ponderar⁶⁰. Después de los ojos aparecerán los oídos, en completa disonancia con aquellos⁶¹, «que los ojos buscan las cosas como y cuando quieren, mas al oído ellas le buscan; los objetos del ver permanecen, puédense ver, si no ahora, después; pero los del oír van de prisa, y la ocasión es calva»⁶², sensibilidad que se diferencia en el oído por una cuestión de velocidad: es el órgano de la atención, capaz de desdoblar el contenido sensible (lo que se ve de lo que se oye), reteniendo la primera impresión de una segunda que la duplica y de una tercera que aún la diferencia, determinando de esta manera desde lo confuso lo distinto, que la verdad suele ser la postrera⁶³. Después de los oídos surge en el hombre el *olfato*, órgano de la agudeza que proporciona la diferenciación de impresiones (entre el ver y el oír) eliminando las superfluas. Y tras el olfato vuelve a disonar en los sentidos la boca, órgano del gusto, que envuelve certeramente en la palabra la diferenciación de lo sensible, probando, mascando, advirtiendo y endulzando si es necesario la disposición de las impresiones, de manera que se desprenda de su tensión diferencial la razón particular de la cosa, su sabor (natural-mundano, que es el equivalente graciano de lo universal-concreto).

Hasta aquí ejemplifica Gracián y expone su peculiar teoría de la sensibilidad, bases que lo son al mismo tiempo del entendimiento y del saber práctico, y que se contraponen al buen sentido en todos sus puntos: actúa por multiplicación de impresiones (soportando la diferencia ver-oír, o imagen-palabra, impidiendo con ello que el cierre representacional, del cual es abanderado el sentido común, acabe por insensibilizar el entendimiento); actúa por generación de órganos sensoriales disonantes que crean nuevos centros de resonancia y diferenciación de las impresiones; y actúa por captura de singularidades en esa red nodal de órganos que se extiende sobre la superficie sensual del cuerpo, permitiendo que la propia tensión diferencial que continúa una serie de impresiones involucre hacia su foco objetual, y que la cosa derivada de este proceso de diferenciación se manifieste en su particularidad (haciendo de la diferencia *sentido*).

Pero aquí no acaba la cosa, y Gracián, para remarcar la naturaleza propiamente práctica de este entendimiento sensible, introduce a continuación una nueva deformidad: las *manos*. Si es cierto que la diferenciación de la cosa es un arte manual, no menos lo es la relación de la mano con la particularidad de la cosa, y de este modo piensa Gracián que la cosa (en sus implicaciones sensibles) modela al mismo tiempo la mano⁶⁴. El elemento táctil encierra de este modo en el cuerpo la potencia afectiva de las impresiones sensibles, dando soporte físico a su organización perceptiva, a su pliegue y a su despliegue: la tensión diferencial entre la

imagen y la palabra capturada por el órgano sensible se transforma en fuerza. Sobre esta relación entre lo táctil y lo visual-sonoro adquiere el cuerpo su firmeza (habla Gracián a continuación de los *pies*)⁶⁵. No se olvida nuestro autor de esa otra cualidad de expresión derivada de la afección sensible del cuerpo, que se diferencia de la firmeza de la fuerza que moldea «la armonía de sus potencias, la proporción de sus virtudes, la consonancia de sus afectos y pasiones»⁶⁶, esto es, que lo convierten en un organismo. Esta otra cualidad de la impresión sensible es el querer, «fuente de la vida, ministrando valor en los espíritus a las demás partes»⁶⁷: el deseo media todo proceso de diferenciación (y deformación, no olvidemos) de los cuerpos. Para Gracián, no se trata tan solo de dar salida expresiva a esa componente sensual de la afección sensible que permite, en la medida en que se actualiza, impresionar un cuerpo en el sentido constitutivo de sus capacidades orgánicas, como hemos visto, y así como la fuerza obedecía a cierto principio de organización (deformación-diferenciación) que hacía del cuerpo un organismo, del mismo modo piensa Gracián que al deseo le ha de corresponder un principio de organización “autónomo” que delimite la distinción interior-exterior (como la membrana del órgano delimita en el caso de la sensibilidad el poder de afectar y el poder de ser afectado). A este órgano le da el nombre de corazón. La elección del término no es nada ingenua, pensar que podría haber optado por alma, espíritu o incluso cerebro. Lo primero que advertimos es que el corazón no es estrictamente hablando un órgano, puesto que no le alcanzan las impresiones sensibles, la fuerza no puede ser el elemento de su constitución. El *corazón* inunda todos los miembros con su calor sensual, los envuelve con su cuidado y ello hace que sobre el cuerpo se imprima la imagen de su constitución orgánica, afecto que el organismo no podía crear por sí mismo de su proceso de diferenciación-deformación⁶⁸. Es así como el entendimiento sensible se transforma en saber práctico y posibilita que en el momento oportuno, en el momento de interactuar con el medio entorno, esa multiplicidad de sentidos se comporten como una *unidad orgánica*: la voluntad individual nace entonces de la capacidad que tiene un cuerpo de darse una representación de sí mismo, el corazón crea un “doble” del cuerpo que es capaz de interceder para el buen funcionamiento de todos sus órganos. Lo que consigue con ello es el mejor ajuste posible cuerpo-entorno y la optimización del beneficio que ambos pueden obtener de la relación. Ya tenemos la base de la doctrina moral graciana tal y como el autor la expone en su lección de *anatomía moral*⁶⁹.

8. LAS COSAS DEL QUERER

Si tras el sentido común desvelábamos la realidad babilónica que se escondía, perturbando la “calma colectiva”, bajo el acicate de los intereses individuales (de los muchos o de los pocos), de la misma forma encontramos detrás del aparente buen sentido un desorden orgánico que amenaza continuamente con deformar el cuerpo más allá de lo que una voluntad individual puede soportar. El desorden de las pasiones siempre tiene esta perniciosa consecuencia, que es el de ser origen de la engañosa representación que de sí mismo se da el hombre.

Perdido, ¿qué buscas otro que a ti mismo?, ¿no ves tú que el Engaño no le halla quien le busca y que en descubriéndole ya no es él? Ve a casa alguno de aquellos que se engañan a sí mismos, que allí no puede faltar⁷⁰.

Este es el gran adalid del Engaño: vencidos los pilares de la representación, la fe en Dios y en el Rey, pero también el miedo a la condena eterna tanto como al noble látigo de la justicia, todo vale ya, pero nada basta al hombre⁷¹, que nada es de provecho que se ferie en el mundo, dice Gracián, todo es viento y humo, contraste de la bondad de la carne, pues todo se deja afirmar allí donde no hay suelo firme⁷², corremos tras una apariencia, que allá donde pensamos satisfacerla se nos deshace en las manos, somos todo oídos en lo que vemos, y la verdad nunca se encuentra donde se insinúa y se la quiere donde no aparece⁷³.

La voluntad del individuo es esa herramienta que la reflexión del hombre sobre sí mismo ha de manipular a la hora de evitar que sus prendas naturales se malogren. Dice Gracián:

—¿Podríamos librar a nosotros? —Todo es que queráis. —¡Pues no habíamos de querer! —No sé, que es tal el encanto de los mortales, que están con gusto en sus cárceles y muy hallados cuando más perdidos⁷⁴.

La voluntad ha de armarse de valor⁷⁵ si es que quiere escapar a la trampa que le tiende la relación cómplice del buen sentido y el sentido común. El individuo valeroso es aquel que persevera en sí mismo, el sujeto que nace de la lentitud de las impresiones sensibles en esa resolución que solo puede llegar a tomarse en la relación con otro. Valeroso es el que ejecuta conforme al entendimiento sensible (esto es, mundano), porque solo así puede hacer justicia a las cosas y entregar a cada cual lo que le corresponde⁷⁶. La mediación, la medianía de la voluntad prudente, no es otra cosa que la integración responsable que lleva a cabo la voluntad, porque quiere, de la multiplicidad de las fuerzas orgánicas que amenazan con deformar la superficie sensual del hombre. La prudencia con la que la voluntad personal acomete el reto que lanza al hombre la Fortuna con su entrada en el mundo es capaz de este modo de transformar ingeniosamente la artificiosa deformidad del cuerpo en prodigio natural, destilando la verdad de lo verosímil⁷⁷. Pero tal cosa es algo que solamente puede soportarse (en el sentido también de volverse soportable) en la amistad, como es el caso de Andrenio-Critilo: solo en la relación con otros la natural verosimilitud de nuestro mundo llegar a tener sentido, como solo la amistad entre Andrenio y Critilo da sentido a algo tan inverosímil como la búsqueda de la felicidad.

Sabemos que la concepción graciana de la prudencia tiene sus precedentes en la *phrónesis aristotélica* y la *prudenza* de Maquiavelo. Su ingenio los sintetiza en una imagen original del hombre y del mundo. La acepción prudente de la voluntad individual como pieza de escape a la alienación que sufre el individuo, aleja a nuestro español, crítico del buen sentido y del sentido común, de la posición aristotélica, que ve en la prudencia la sumisión, o digamos más correctamente, la composición o conjunción del interés individual con el de la comunidad. Si Gracián supera, en la síntesis que hace de ellas, las nociones de Aristóteles y Maquiavelo no es para devolverle la razón a la voluntad popular (ni siquiera en la forma de la razón de Estado), sino para llevarlo con garantías hasta el individuo, en la responsabilidad que todo sujeto tiene para consigo en su constitución particular⁷⁸, aprendizaje que, como vemos en *El Criticón*, no llega a completarse en vida, no porque el individuo no pueda hacerse sabio, sino porque Gracián entiende esta sabiduría como una virtud, un saber comportarse frente a la inconmensurabilidad del mundo humano, herido de historicidad, y no como el buen manejo de los contenidos de una Ciencia.

De esta diferencia con relación a la ética aristotélica se derivan también otras. Una primera cosa, ya notada con anterioridad, es esa imposibilidad de alcanzar la felicidad. Pero ahora sabemos algo más al respecto, y es que su búsqueda no tiene el sentido elevado que le da Kant: Gracián, hombre mucho más mundano que el alemán, piensa que la búsqueda de la felicidad, o más bien que la felicidad misma, solo tiene sentido dentro de la seguridad existencial que el individuo se construye codo con codo en la relación de amistad con otros (que no son por ello sus semejantes, Sujetos Morales —ni de hecho, ni de derecho—, sino antes *bien diferentes*)⁷⁹. La segunda cosa a notar en relación con la ética aristotélica es que, en el caso del sujeto graciano, no podemos componer un relato biográfico completo, pues no hay coherencia (narrativa) ni continuidad (semántica) en el devenir de las inquietudes que lo atormentan ni en el de las acciones que de estas resulta. No hay solución al problema Naturaleza-Mundo (o natural-artificial, si se prefiere): el individuo es un agregado monstruoso (o un prodigio) de miembros en continuo desencuentro (o amistad)⁸⁰. La connotación de la noción de persona en Gracián guarda su sentido fuertemente moral, y este es: la búsqueda de aquella estrategia más adecuada para la “buena composición” o la composición sustanciosa del sujeto.

La continua reflexión que el individuo lleva a cabo *prudentemente* para construir esa representación de sí mismo, no pone su voluntad en manos del imaginario colectivo, ya interceda la ley moral o la razón universal, o ya se niegue a sí misma con la intención de no asumir sus responsabilidades frente a los otros, pensando con ello que va a poder defender mejor sus intereses. Según Gracián, no está el mundo como para adoptar medidas pasadas, pues ninguna fórmula de universalidad, guarde esta la forma que se quiera, puede cuajar allí donde falta soporte sustancial a su necesidad, como es el caso del sujeto político de las modernas sociedades:

la sociedad civil. Es por esto que la medida a tomar, la mediación a construir, pasa por introducir la moral en el terreno estético, con la intención primera de salvarse a sí misma, esto es, de buscar suelo firme a la relación, cosa que, como muy bien ha visto Gracián, ha de atender a salvar la circunstancia en su particularidad, en sus diferencias. El individuo sí puede creer en aquello que le concierne en su afección más cercana, pues siente que tales impresiones sí se encuentran implicadas en sus intereses particulares. Esta es la seguridad que el hombre necesita para crecer como sujeto, no una liberación de sus responsabilidades, sino un asumirlas en la construcción conjunta de un mundo ⁸¹. La verosimilitud de las cosas crece en certeza, en firmeza, en la medida en que somos capaces de descubrir en ella la huella de nuestra relación con los otros ⁸². ¿Y no es así que la responsabilidad compartida pesa menos al individuo?

La doctrina moral de Gracián es el arte o estilo ingenioso y prudente a través del cual el individuo se diferencia como tal en su mediación con las cosas, y diferencia al mismo tiempo, y a través de la relación con los otros descubierta, un mundo para ellas. Es ingenioso, porque supera la generalidad del sentido común (que anula toda particularidad) y es prudente, porque deshace esa lucha de contrariedades extremas que amenazan con abandonar la diferencia a lo indiferente. El arte de ingenio es esa respuesta del entendimiento a la tensión diferencial con la que el ser se mantiene entre la imagen y la palabra. No se confunde ni con la lógica abstracta ni con la forma de la representación, que anulan el proceso de diferenciación de la cosa (saltando la distancia entre la palabra y la imagen: la lógica, haciendo de ella cálculo; la representación, haciendo de ella figura), bien para subsumirla bajo la necesidad de un término universal o bien para atraparla dentro de una particular "visión del mundo". El concepto ingenioso soporta esa tensión diferencial que diferencia la cosa mundana del objeto natural, y ello a través de una aguda persecución de las impresiones sensibles que desemboca, en atención al límite que establece el entendimiento del otro, en la comprensión de la existencia concreta en su circunstancia ⁸³. La cosa así diferenciada atiende tanto a lo que es el caso devenido "por naturaleza" cuanto a lo que a través de este el otro puede entender en la comprensión de la relación que guarda conmigo. La creación ingeniosa graciana no se sustenta bajo escepticismo alguno, dado que su misma posibilidad, la posibilidad de que la cosa diferenciada tenga sentido, incorpora el imperativo de la atención al otro, sin cuya comprensión la tensión diferencial soportada no llegaría a resolverse y la cosa permanecería indiferente para uno tanto como para el otro (y la relación sin compromiso alguno).

9. HACER CONCEPTO

El artificio conceptuoso, dice Gracián, consiste en una «armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento» ⁸⁴; media la «correspondencia que hacen los extremos cognoscibles entre sí» ⁸⁵, no para anular sus diferencias, sino para captarlas, para diferir de ellas otra cosa en atención a la relación circunstancial con el otro: lo así diferenciado es la cosa mundana, el artificio que soporta la componenda con el otro, y los extremos son los objetos naturales. Vimos el ejemplo de cómo la tensión diferencial entre un objeto natural, el árbol, y otro, la madera, abría un campo de posibilidades desde el cual el arte del carpintero podía diferenciar una mesa. Ciertamente que en este ejemplo la cosa mundana, la mesa, no parece incorporar la relación con el otro, a no ser que quizás se plantee en términos comerciales. Piénsese, sin embargo, en este otro caso: tenemos dos objetos, una mesa y una carta, ambos son objetos naturales bien determinados en el espacio-tiempo entorno, en su aquí y ahora, son puntos extremos que delimitan un proceso de diferenciación por mediación del cual, desde esa tensión diferencial que vemos los enlaza, resulta una cosa en su puesta en juego cotidiana: ese artefacto mundano que es el escritorio, eje de articulación de una particular componenda con el otro, en este caso, la correspondencia escrita. Si este ejemplo parece más bien poco ingenioso, banal si se quiere, lo es porque nuestro entendimiento está acostumbrado a comprender el proceso en términos abstractos, donde se desnaturaliza la cosa (su diferencia con el objeto natural), reduciendo la diferencia a la representación que una imagen pudiera dar de una

oración del tipo «Fulano se sentó a la mesa a escribir una carta a Mengano». Pero tal forma de acceso al acontecimiento, representando lo que pasa, lejos de volverlo comprensible le está negando la expresión de su ser más propio, su ocurrencia. Lo que vemos tiene un espacio de aparición distinto de lo que decimos. La aparición particular del artificio que articula esa componenda a través de la cual conseguimos apañar ingeniosamente un compromiso con otro, no coincide con la imagen de la representación que da de ella un tercero, que tiene un espacio-tiempo distinto: el de la narración. La narración, si bien hace comprensible el pasado, esto es, da un soporte verosímil a su imagen, nace como tal proceso de figuración en un tercero no presente (que no puede estarlo por definición) en la relación entre uno y otro: es el otro diferente de ambos al mismo tiempo que hace abstracción de la relación, y que no puede por ello soportar compromiso concreto alguno, sino que antes se deshace de su responsabilidad poniéndola en manos del sentido común, de eso que puede ser comprendido o asumido por cualquier otro pero por ninguno en particular.

Merece la pena detenerse brevemente en el ejemplo que toma Hidalgo Serna para ilustrar el funcionamiento de la lógica del concepto de Gracián. Se trata de un soneto de Góngora dedicado a la rosa y que el mismo Gracián recoge como ejemplificación de la «agudeza ilustrada». Citémoslo en su totalidad.

*Ayer naciste, y morirás mañana;
para tan breve ser, ¿quién te dio la vida?
para vivir tan poco, estás lucida,
y para nada ser estás lozana.
Si tu hermosura te engañó más vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en esa hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.
Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida, grosero
aliento acabará tu suerte.
No salgas, que te aguarda algún tirano,
dilata tu nacer para la vida,
que anticipas tu ser para la muerte.*

Lo que llama la atención de la interpretación que hace Hidalgo Serna del soneto es que pone en un segundo plano la figura del hombre, sin la cual el acceso al ser de ese objeto natural que es la rosa no tiene ningún sentido (mundano, claro). Si Góngora contrapone la brevedad a la belleza, la tensión semántica entre los conceptos no se sustenta en que la brevedad tenga una connotación negativa y la belleza positiva, como piensa Hidalgo Serna, pues ¿qué cosa justifica estas afinidades? La tensión nace antes bien de los mismos términos, no por el hecho de que se los sitúe en contraposición, así es que la belleza capta la diferencia del objeto natural ‘rosa’ y la brevedad la diferencia de la cosa ‘rosa’, términos que solamente pueden llegar a entrar en correspondencia (contrapuesta) si introducimos la mediación de la mano del hombre en el acto en el que corta la rosa. La disonancia terminológica que crea la correspondencia, el lazo entre la brevedad y la belleza solo puede llegar a diferenciar la rosa en su «singularidad plástica e ingeniosa»⁸⁶, en el momento en que la sostiene la mano del hombre. Pienso que Hidalgo Serna no hace suficiente hincapié en esto, y su interpretación pierde por ello profundidad, que tiende más bien a convertirse en la mera interpelación explicativa del poema.

10. EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

Si lo ingenioso de la doctrina moral graciana atiende a la diferenciación de la cosa que intercede en las relaciones humanas, lo prudente apunta, como vimos, a la constitución de sus sujetos. El arte a través del cual el hombre consigue desplegar el saber práctico ha de ser prudente porque solo de esta manera su voluntad se encuentra bien dispuesta para resolver la lucha de las fuerzas contrarias interesadas que habitan su interior

(y lo vuelve habitable, por cierto). Solo una voluntad prudente es capaz de proporcionar al cuerpo una buena composición entre sus partes orgánicas, el acuerdo disonante capaz de hacer crecer el prodigio desde la fragmentación deforme de un cuerpo. La voluntad es el “músculo” que contrae o distiende al sujeto en la perseverancia individual por salir victorioso en su enfrentamiento con la complejidad natural del entorno. Ciertamente que la individualidad personal se desarrolla en la adquisición de hábitos, donde queda reflejada (en su saber habérselas con las cosas) las relaciones con otros, pero no se confunde con estos, con una suma de esos hábitos, sino que más bien es ese arte o estilo en el que ellos logran articularse certeramente. Este es el germen del *buen gusto*, capaz de reunir lo verdadero, lo bueno y lo bello, expresando con estilo la certeza que nos compromete en la vida común⁸⁷. El gesto con el que acordamos nuestro compromiso es gustoso, porque su apaño soporta la diferencia de cada uno; el resultado, ya hemos visto, no es el mejor de los mundos posibles, sino el más variado de todos los Teatros. Pero tal compostura requiere de un peculiar medio para llegar a ponerse en escena. La plasticidad de los espacios mundanos, tal y como la concibe Gracián, no responde al elevado índice de elasticidad natural de sus cosas, como podría parecer al epistemólogo solitario, presto a ofrecer demasiado rápido una categorización formal de su materia. Las cosas de este mundo no son infinitamente deformables, o *reciclables*, sino que son deformes, *reciclajes*. Esto quiere decir, que la materia (natural) diferenciable de las cosas no les corresponde como una potencia que pudiera con el tiempo llegar a ser actualizada (perspectiva que tendría un supuesto observador objetivo, un tercero, en su representarse el mundo). El potencial diferencial de la cosa es actual, y no meramente actualizable. El aparecer de las cosas en su disponibilidad cotidiana encierra una multiplicidad de sentidos, comprende un número, una cifra, de artes o estilos en el que puede ser desplegada y replegada, descifrada. El resultado es un hábitat mundano que no compone sus espacios de disponibilidad como un puzle, donde sus piezas están bien delimitadas, sino un escenario grotesco, una plaza, que da cabida en sus cosas a un gran número de artes y estilos, único medio en el que por otra parte resulta comprensible la aparición del prodigio (y su confusión con la deformidad)⁸⁸. La deformidad de las cosas encierra la conjunción en un mismo mundo, que no su convergencia, de todas las perspectivas individuales en sus particularidades y diferencias, esto es, en sus intereses variados y variables. La disponibilidad de la cosa, o más bien la disponibilidad del hábito cifrado en un estado de cosas, que abre un camino entre ellas, obedece antes que a una formalidad natural a una serie de intereses que ponen en juego sus usuarios. El sentido, la compostura, se la confiere al estado de cosas ese tejemaneje de intereses en la medida en que llegan a acordarse entre ellas; el acuerdo así alcanzado es siempre gustoso, pues su principio es la satisfacción de los distintos intereses. El Gran Teatro del Universo tiene la particularidad de proporcionar ese escenario capaz de soportar la puesta en juego de la moderna lucha de intereses y el desarrollo que a través suyo puede hacer cada uno de los individuos de su voluntad personal, siempre que quiera, claro (y sin que por ello se vea subsumida bajo la voluntad de un tercero).

Peculiar armonía esta del Universo graciano sustentada en correspondencias disonantes. Recordar el célebre pasaje de la *Crisis segunda* de la primera parte de *El Criticón*, cuando Andrenio, preguntando el por qué el Hacedor no dispuso las estrellas con orden y concierto, obtiene la siguiente respuesta de Critilo, que cito ahora en su totalidad:

[...] reparas bien —dijo Critilo—, pero advierte que la divina sabiduría que las formó y las repartió desta suerte atendió a otra más importante correspondencia, cual lo es la de sus movimientos y aquel templarse las influencias. Porque has desaber, que no hay astro alguno en el cielo que no tenga su diferente propiedad, así como las yerbas y las plantas de la tierra: unas de las estrellas causan el calor, otras el frío; unas secan, otras humedecen; y desta suerte alternan otras muchas influencias y con esa esencial correspondencia unas a otras se corrigen y se templan. La otra disposición artificiosa, que tú dices fuera afectada y uniforme, quedese para los juguetes del arte y de la humana niñería. Deste modo, se nos hace cada noche nuevo el cielo y nunca enfada el mirarlo: que cada uno proporciona las estrellas como quiere; a más de que en esta variedad natural y confusión grave parecen tanto más que el vulgo las juzga innumerables, y con esto queda como enigma la suprema asistencia, si bien para los sabios muy clara y entendida⁸⁹.

Aun con todo, la puesta en juego en este Gran Teatro no deja de tener cierto “guion”, accesible tan solo a la contemplación del sabio juicioso. Esta es la gran sorpresa que nos depara la tercera parte de la obra, donde Gracián expone su concepción de la historia, deduciendo de la relación Naturaleza-Mundo una peculiar visión del Eterno Retorno.

11. DESCIFRANDO EL ARTEFACTO MUNDANO. SOBRE TIPOS Y TOPOS

El buen gusto se revela en esta tercera parte, cuando el individuo ha tenido tiempo de volverse juicioso. La reflexión interior que el sujeto llevaba a cabo con ingenio, y con vistas a expresar su voluntad individual, no resulta acertada si no es capaz de descifrar en las cosas mundanas los variados intereses que luchan por abrirse camino a través de ellas. Tal asunto no puede significar un desvelar esos mismos intereses, cosa que ni siquiera puede llegar a captar el individuo en relación a sí mismo. La empresa es tan descabellada como innecesaria. De la materia de las intenciones, dice Gracián en este sentido, «que es la más dificultosa de cuantas hay»⁹⁰. Si de ella el saber práctico ha de exprimir verdad alguna ha de atender a la peculiar naturaleza de esta verdad, «preñada del Tiempo», dice Gracián⁹¹, que concibe en un siglo para parir en otro⁹², que aquí se hunde y acullá sale, hoy no osa chistar, parece que nade sepultada, y mañana resucita, un día por rincones y al otro por corrillos, y por plazas.⁹³ Verdades que no se pueden decir, sino tan solo escucharlas⁹⁴, porque no es algo que se pueda contar con palabras, representarse en un lenguaje.

Las más de las cosas [continúa Gracián] no son las que se leen; ya no hay que entender pan por pan, sino por tierra, ni vino por vino, sino por agua, que hasta los elementos están cifrados en los elementos: ¡qué serán los hombres! Donde pensaréis que hay sustancia, todo es circunstancia, y lo que parece más sólido es más hueco, y toda cosa hueca, vacía⁹⁵.

Solo porque la diferenciación del mundo está cifrada en sus “trastos”, del modo que vimos, podemos hacer conceptos de ellos. La tensión diferencial que soportan los estados de cosas cotidianos envuelve, como muy bien ha entendido Gracián, la tipología que caracteriza a sus habitantes; y aún más. Es algo que el entendimiento ha de coger al vuelo, es necesaria cierta velocidad⁹⁶, no retener las impresiones como cuando buscamos o esperamos algo de ellas, sino dejarlas correr, hacer oídos sordos a lo que dicen y seguir las a saltos de cabra⁹⁷ contrastando sus disonancias, continuando de cosa en cosa sus reflejos, esperando, olvidando, hasta que un día, una hora, un instante, tras aquella arista de lo real bien conocida, la encontramos allí, precipitada por su propio peso, inesperada embriaguez que deja en suspensión las mismas cosas para destilar de ellas el mundo que pasa de individuo a individuo, de mano en mano.

Yo llevo a ver la misma sustancia de las cosas en un ojeada, y no sólo los accidentes y las apariencias, como vosotros; yo conozco luego si hay sustancia en un sujeto, mido el fondo que tiene, descubro lo que tira y dónde alcanza, hasta dónde se extiende la esfera de su actividad, dónde llega su saber y su entender, cuánto ahonda su prudencia [...] y lo que por ellos pasa, como si lo tocasen con las manos: que todos para mí llevan el alma en la palma⁹⁸.

La clave para comprender la cifra con que el mundo se implica en las cosas nos la dan sus tipos, el estilo o arte peculiar que sus individuos tienen de moverse entre ellas. Hay en Gracián una estrecha relación entre el entender de hombres y el saber de las cosas del mundo, como lo muestra especialmente ciertos pasajes de las *Crisis cuarta y quinta* de la tercera parte de *El Criticón*. El diptongo, los paréntesis, el etc., el cutildeque y el alterutrum, son algunos de las cifras que el mismo Gracián nos da para comprender el prodigioso arte de la composición individual con las cosas, que es hacer de lo relativo sustancia, de lo accidental artificio. No caminar por extremos, sino por el medio, ni hombre ni mujer, ni señor ni siervo, «¿no habéis visto estar hablando a dos y pasar otro?», que «nada ata ni desata, sino que todo embaraza» multiplicando las diferencias y obteniendo de ellas imposibles, grotescas, semejanzas, que «hay cien cosas a esa traza que no se pueden explicar de otra manera, una gran cifra que abrevia el mundo entero y todo muy al contrario de lo que

parece, que todo pasa en representaciones: para unos comedia, cuando para otros tragedia: al oficial veréis en cifra de caballero, al caballero de título, al título de grande, al grande en la de príncipe»⁹⁹.

Esta correlación entre el tipo y el topos es lo que da su peculiaridad a la verdad mundana, que nunca está donde aparece y siempre se encuentra donde menos se la espera o se la quiere. Es el individuo, en su *particularidad*, el eje sobre el que se mueve la relación Naturaleza-Mundo, asunto que como ya podemos suponer, no hace sino introducir el desconcierto y desbaratarlo todo, pues el hombre graciano no es un animal racional, ni una sustancia pensante, ni una mónada en la cabeza de Dios, ni un sujeto moral, ni siquiera un conato extenso-pensante, es ni más ni menos que el hombre vulgar, ese que encontramos en las grandes urbes.

12. EL TIEMPO RECOBRADO

Sobre esta concepción de la naturaleza del hombre va a desarrollar Gracián su concepción de la historia. A diferencia de Hegel, para quien en los grandes hombres se ponía de relieve el sentido de la historia, de manera que sus hazañas servían de cuenta al cuento que al final debía componer la Razón Universal, consiguiendo de esta forma un agarre donde pudiera encarnarse el Espíritu, en el pensamiento graciano es el hombre común el protagonista de la historia, de su historia. Sombra de aquellos grandes héroes pasados, medio hombre, pues no tiene entereza, deforme, entre lo solícito de un mundo que se envuelve en las visibilidades que ha de habitar naturalmente, y sus particulares desenvolturas cotidianas a cuyas palabras interesadas ha continuamente de responder su voluntad. Tal definición del hombre es solo comprensible dentro del panorama que al autor le ofrece el auge de las nuevas urbes y sus concentraciones de población, colectividades donde la gestión de los intereses individuales se vuelve por vez primera problemática.

A través de este individuo vulgar, de cada uno de ellos, se despliega la articulación entre la Naturaleza y el Mundo, y con ello la reflexión individuo-colectivo que tiene por resultado dar a luz a las voluntades particulares. De modo que no es de extrañar que el tiempo mundano así resuelto no tenga ningún sentido salvo el de cada uno de los intentos, más o menos logrados, que pone en juego sus sujetos con vistas a ganarse un puesto en el mundo de los hombres, no sin cierto arte. La estrategia, y la diferenciación de las cosas que desarrolla, pasa por la adaptación del tipo al topos, y viceversa, del topos al tipo, en un complejo relacional cuyos hilos no pueden ser movidos por una única mano, ni pensados por una razón universal, sino que su valor sustancial o sustancioso es tan solo un índice estético: el número de las relaciones (bien y bellamente) acordadas.

El imperativo de la voluntad individual, en ese hacerse un hueco en el cuerpo social, obedece solamente a aquellos criterios que el tiempo deja grabado en sus cosas a través de las acciones de los hombres¹⁰⁰. El recuerdo de las grandes acciones pervive como muestras de la capacidad de una voluntad individual de descifrar y expresar el estado de siglo que lo trasciende: caracteres de la mano de los cuales el grado de concierto social alcanza un máximo (que es siempre máximo relativo) de expresión. Gracián ejemplifica estos personajes en atención a tres figuras: el guerrero valeroso, el gobernante astuto y el sabio de buen genio (menores son las referencias que hace a los santos)¹⁰¹: «hombres tan eminentes que con cada uno se pudiera honrar un siglo y desvanecerse una nación»¹⁰². El tiempo histórico no conoce otra cosa entonces que los sucesivos altibajos que afectan al desconcierto mundano, frente a lo cual el hombre no había estado hasta ahora tan desamparado, tan desnudo, tan arrojado a la cruel naturaleza¹⁰³.

El gran hombre es aquel que por méritos propios se salva de la rueda del tiempo que todo lo deshace en el desconcierto de la banalidad cotidiana. Solo de este modo su arte, su estilo, se convierte en “arquetipo”, su fama repite la fama de los grandes hombres¹⁰⁴ y hace resonar la singularidad de su siglo en la gloria de una época pasada¹⁰⁵. La peculiaridad del pensamiento del Eterno Retorno de Gracián es que la repetición no toma por base la forma de la representación, de la imitación del “arquetipo” (intemporal y sagrado), como es

el caso de la concepción arcaica de este (tal y como la expone en su libro *Mircea Eliade*), pues tal cosa acabaría por anular la diferenciación de la voluntad individual en su particularidad.

Por cada hombre que alcanza el concierto de los otros, piensa Gracián, hay cuatro que siembran desconcierto por doquier ¹⁰⁶ desdibujando los caminos que hacían circular y circulables las cosas y desbaratando el esfuerzo que había dado hábito a lo habitable ¹⁰⁷. El discurrir del tiempo histórico, lejos de ser un continuo, está marcado por una sucesión de máximos y mínimos relativos, en la medida en que el hombre es capaz de articular con éxito, resolver, digámoslo así, el problema que el Mundo plantea a la Naturaleza, y al mismo tiempo el problema que la Naturaleza le plantea al Mundo. Estos máximos y mínimos establecen múltiples relaciones entre sí dando lugar a un cuadro que se va construyendo en profundidad, pliegue sobre pliegue, envolviendo y desenvolviendo las diferencias en función del punto de perspectiva, focos de luz que se van continuamente desarrollando en relaciones disonantes, pero siempre entre dos límites: el punto cero de la Naturaleza y el punto unidad del Mundo. Lógica del quebrado, de lo deforme, la relación y lo diferente, donde el hilo de la vida se enhebra con muerte, consumiendo los cuerpos al mismo tiempo que los compone, entre hombre y animal. Donde no hay relato sino de los deshechos que dejan, del arte de los remiendos y las componendas con que la diferenciación del ser persevera hasta dar a luz al milagro de lo prodigioso en una voluntad capaz de afirmarla eternamente.

Hacedor: «¿Y quién te ha dicho a ti que no te he concedido yo muy más larga vida que al cuervo y que al roble y que a la palma? ¡Eh, acaba ya de reconocer tu dicha y de estimar tus ventajas! Advierte que está en tu mano el vivir eternamente» ¹⁰⁸.

13. CONCLUSIÓN

El Criticón es sin duda una obra inabordable en su riqueza, de múltiples lecturas. El camino que he propuesto al lector persigue contextualizar el pensamiento de Gracián dentro de la tradición de la filosofía moderna, en relación con sus autores más representativos. La idea es poner en valor a Gracián como pensador filosófico. *El Criticón* es sin duda una obra filosófica, como lo son los diálogos de Platón o el *Así habló Zaratustra* de Nietzsche, o incluso más, dado que su peculiar estructura narrativa alegórica, en el modo catalógico de presentar una sucesión de personajes, escenas y motivos, es difícilmente asimilable a una estructura narrativa convencional que permitiría leerla como una novela, caso al que se acerca más el diálogo platónico o el *Zaratustra* de Nietzsche. Como he mostrado, Gracián mismo nos da la clave para acercarnos a la lectura filosófica de su obra en el modo como la estructura a través de tres distinciones que en su articulación nos desvelan esos planos de composición donde van adquiriendo sentido, esto es, orden, la arquitectura de sus personajes, escenas y motivos. El objetivo es que el lector se sumerja en la comprensión de una realidad mundana que se le va ofreciendo cada vez con más detalle a través de un proceso que está destinado a hacer de él un hombre juicioso y prudente, virtud que antes de obedecer a una moral concreta es una cuestión de buen gusto, esto es, estética.

La transversalidad que ofrece *El Criticón* en relación con su inclusión en un género literario determinado, se muestra también cuando la intentamos situar en el contexto de la modernidad filosófica. Este carácter lo comparte con otros pensadores que han sido incluidos bajo la problemática etiqueta de «filosofía barroca». Si algo les caracteriza, y ha llamado fuertemente la atención de importantes pensadores del siglo XX, es que se han adelantado a la posmodernidad en la manera como nos permiten salir del paradigma de la modernidad filosófica para afrontar problemas actuales para los que la modernidad resulta inoperante (si no es que ha contribuido a su aparición). Esta naturaleza transversal del pensamiento filosófico y barroco de Gracián se ve en el modo como se “distancia” de importantes tesis de la filosofía moderna. Lo interesante es que no se trata tanto de una toma de postura diferente, sino más bien de una deconstrucción de estas tesis. Lo hemos visto para el caso del cogito cartesiano y kantiano, pero también en relación con la importante cuestión del sentido común.

El hombre graciano es el hombre mundano, vulgar, que no se enfrente a problemas transcendentales sino a la banalidad cotidiana, pero no por ello esto deja de ser un problema para él. El acierto de Gracián es mostrar que esta banalidad va a convertirse en el gran problema de las sociedades modernas de poblaciones masificadas. Su gran sensibilidad para con la realidad cotidiana se muestra en un programa, un proyecto o un pensamiento que no busca escapar a la banalidad de lo real por la vía negativa del mundo de las ideas o del ascetismo religioso. Gracián nos muestra que esta banalidad es el operador del hombre moderno, de lo peor, que deforma su naturaleza, pero también de lo mejor, de lo prodigioso.

BIBLIOGRAFÍA

- Aranguren, José L., «La moral de Gracián», *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 21, 1958. Reeditado en *Obras completas*, vol. 6, Madrid, Trotta, 1997, pp. 375-400.
- Ayala, Jorge M., *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987.
- Ayala, Jorge M., «Tres incursiones en la filosofía de Gracián», *Cuaderno Gris*, III, 1, 1995, pp. 145-158.
- Ayala, Jorge M., «Vida de Baltasar Gracián», en Baltasar Gracián. Estado de la cuestión y nuevas perspectivas, coord. Aurora Egido y María Carmen Marín, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.
- Ayala, Jorge M., «Prudencia y mundo en Baltasar Gracián», en Gracián: Barroco y modernidad, ed. Miguel Grande y Ricardo Pinilla, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2004, pp. 103-139.
- Aristóteles, *Metafísica*, ed. Tomas Calvo, Madrid, Gredos, 1994.
- Batllori, Miquel, *Baltasar Gracián y el Barroco*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1958.
- Bouillier, Victor, «Baltasar Gracián et Nietzsche», *Revue de Littérature Comparée*, VI, 3, 1926, pp. 381-401.
- Cascardi, Anthony J., *Ideologies of History in the Spanish Golden Age*, University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 1997.
- Cerezo Galán, Pedro, «Homo duplex: el mixto y sus dobles», en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, ed. Juan Francisco Casanova, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 401-442.
- Checa, Jorge, «Figuraciones de lo monstruoso: Quevedo y Gracián», *La Perinola*, 2, 1998, pp. 195-211.
- Deleuze, Gilles, *Diferencia y repetición*, Buenos Aires, Amorrortu, 2002.
- Delgado, Honorio, *Gracián y el sentido aristocrático de la vida*, Lima, Ed. Letras peruanas, 1954.
- Egido, Aurora, *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*, Madrid, Real Academia Española, 2014.
- Fernández Ramos, José C., «Hobbes y Gracián. El estado de naturaleza en *El Leviatán* y *El Criticón*», *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, 7, 2010, pp. 85-112.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1979.
- Foucault, Michel, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa, 2007.
- García Gilbert, Javier, «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en *Gracián: Barroco y modernidad*, ed. Miguel Grande y Ricardo Pinilla, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2004, pp. 69-103.
- Gracián, Baltasar, Arte de ingenio, *Tratado de la Agudeza*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 2010.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2009.
- Gracián, Baltasar, *Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 1995.
- Hidalgo Serna, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián: el concepto y su función lógica*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Jiménez Moreno, Luis, «De Criticón del Gracián al criticismo kantiano», en *Gracián: Barroco y modernidad*, ed. Miguel Grande y Ricardo Pinilla, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2004, pp. 243-283.
- Lomba Falcón, Pedro, «Tan lejos, tan cerca. Baltasar Gracián o la ausencia de Dios en la historia», *Criticón*, 118, pp. 151-162.

- Muñoz, Jacobo, *Filosofía de la historia. Origen y desarrollo de la conciencia histórica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
- Senabre Sempere, Ricardo, *Gracián y «El Criticón»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- Shakespeare, William, *Hamlet*, ed. Manuel A. Consejero, Madrid, Cátedra, 1999.
- Villacañas, José L., «El Esquema Clásico en Gracián: continuidad y variación», *Eikasia. Revista de Filosofía*, año V, 37, 2011, pp. 211-241.
- Villacañas, José L., «Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg», en *Gracián: Barroco y modernidad*, ed. Miguel Grande y Ricardo Pinilla, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2004, pp. 283-307.

NOTAS

1.
Gracián, *El Criticón*, p. 765. Las citas serán por la ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2009, pero modernizando las grafías sin relevancia fonética.
2.
Hidalgo Serna, 1993, p. 52.
3.
Influyó la fama que gozaba Amelot de la Houssaye, traductor del Oráculo manual, así como las reseñas que de la obra de Gracián aparecieron tanto en el *Journal de Savants* como en las Acta Eroditorum (Ayala, 2001, pp. 18-19).
4.
También en el siglo XX encontramos la presencia del pensamiento de Gracián en Gadamer (Cascardi, 1997, cap. 5), Benjamin o Blumenberg (Villacañas, 2004).
5.
Hidalgo Serna, 1993, p. 47.
6.
Hidalgo Serna, 1993, p. 55.
7.
Gracián, *El Criticón*, p. 63.
8.
José L. Villacañas señala que esta distinción entre tres edades / tres partes de la obra se ajusta a la división del drama que comenzaba a volverse habitual entre autores españoles en los siglos XVII-XVIII (Villacañas, 2011, pp. 212-213). Esta distinción aparece defendida en otras obras como *El Discreto* (XXV) o el Oráculo manual (aforismo 229). Sin embargo, la división final de *El Criticón* en tres partes fue algo más fortuito que planeado por Gracián (Senabre, 1979, pp. 9-10 y nota 2). Recordemos que, tras una primera edición de la obra dividida en dos partes, Gracián lleva a cabo unos retoques que aumentan de tal modo su extensión que le hacen dividirla finalmente en tres partes (en concreto, divide en dos la segunda parte).
9.
Recordar la poca estimación que Gracián tiene de Cervantes.
10.
Los “laberintos” de la estructura narrativa de *El Criticón* han sido analizados por Aurora Egido, quien además lleva a cabo un exhaustivo estudio de fuentes de la obra (Egido, 2014, pp. 229-323).
11.
Como nos recuerda Ricardo Senabre, sigue aquí Gracián la idea tomista del «non est igitur possibile ultimam hominis felicitatem in hac vita esse», así como también otras ideas que el filósofo deriva de esta (Senabre, 1979, pp. 13 y ss.).
- 12.

Hidalgo Serna, 1993, p. 76.

13.

Hidalgo Serna, 1993, p. 77.

14.

Esta interpretación de la naturaleza, el mundo natural o el estado de naturaleza en la obra es muy usual entre los intérpretes. Volveré sobre ello.

15.

Hidalgo Serna, 1993, p. 79. Esta lectura habitual de *El Criticón* la encontramos también en Egido (2014, pp. 264, 303 o 326). Villacañas (2011, pp. 213 y ss.) critica esta lectura a partir de un análisis de cómo Gracián se desvía de la concepción clásico-aristotélica de las tres jornadas de la vida. También Pedro Lomba se desmarca de esta lectura pero a partir de un análisis comparativo entre la concepción de la historia de san Agustín y de Gracián (Lomba, 2013). El análisis de Lomba no es todo lo extenso que se esperaría, y se centra en la idea de que la ausencia de Dios de la concepción del mundo de Gracián, como muestra Villacañas, a quien sigue, implica que, aunque Gracián conserva la formalidad del esquema histórico de san Agustín, el contenido se desmorona, de manera que la historia se queda sin marco de referencia teológica (para un análisis más fructífero entre Gracián y san Agustín, ver Ayala, 2004). Lomba sugiere una lectura de *El Criticón* desde esta idea de una lenta pero irreparable ocultación y ausencia de Dios del mundo que culminaría al final de la obra con la transformación de la redención y gloria eternas por el aplauso eterno de la fama (una lectura diferente nos da Egido, 2014, pp. 323 y ss.).

16.

Como dice Ayala, «son el mismo personaje pero desdoblado» (Ayala, 1995, p. 150).

17.

Gracián, *El Discreto*, cap. 21. Citado y analizado en Hidalgo Serna, 1993, p. 83.

18.

Gracián, *El Criticón*, p. 113.

19.

Hidalgo Serna, 1993, p. 85. En contra de esta opinión: Ayala, 1995, pp. 146-147, Cerezo, 2003, pp. 409-410, o Lomba, 2013, p. 156. Para la distancia de Gracián con Hobbes respecto a la idea del estado de naturaleza y sus consecuencias remito al trabajo de Fernández Ramos, 2010. «En Gracián la verdad del hombre no consiste en el desvelamiento del ser aislado, al modo de la ontología racionalista sino en el conocimiento del despliegue de correspondencias y relaciones que lo ponen en contacto con el mundo a lo largo de la vida. El ser se materializa y desvela en sus conexiones con los demás» (Fernández Ramos, 2010, p. 101). Es habitual encontrar en los trabajos sobre *El Criticón* un análisis de la naturaleza y del mundo que toman la primera como reflejo del orden y la armonía de la Creación y de su Creador que la mano y la historia del hombre deformaron dando lugar al mundo. Después de este momento, la naturaleza, junto a su creador, desaparecerían de la historia del hombre, convirtiéndose según interpretemos en ideal, en promesa o en premio). Esta lectura pierde de vista lo que a mi juicio es el objetivo de Gracián, que es explicar la naturaleza del hombre desde la pareja Andrenio-Critilo, esto es, cómo la relación entre naturaleza y mundo opera de un modo inmanente en el ser del hombre (no como ideal, ni como promesa, ni como premio).

20.

Pretensión que intenta poner en juego en varias ocasiones Andrenio, pero Critilo le convence siempre de la imposibilidad de tal cosa.

21.

Aristóteles, *Metafísica*, 980 b 28 y ss.

22.

Este desarrollo se lo debo a Jacobo Muñoz (Muñoz, 2010, pp. 87 y ss.). No sigo al autor en lo que se refiere a la delimitación que hace de la experiencia vaga, pues al definirla con vistas a distinguir las posiciones de Bacon y Locke está difuminando demasiado su diferencia con la experiencia ordinata. De hecho, parece desprenderse de lo que afirma Muñoz que la única diferencia entre ambas residiría en el sujeto, sea éste el individuo ingenuo que actúa por inercia (o como una bestia), o el individuo atento que quiere elevar su experiencia a conocimiento.

23.

Gracián, *El Criticón*, p. 68.

24.

Gracián, *El Criticón*, p. 71.

25.

Hidalgo *Serna*, 1993, pp. 159 y ss.

26.

Shakespeare, *Hamlet*, I, 3.

27.

Gracián, *El Criticón*, p. 145. Incluso la misma metáfora de la que hace uso Shakespeare la encontramos en Gracián: «Otros dicen que cuando cayó el lucero de la mañana aquel aciago día, dio tal golpe en el mundo que le sacó de sus quicios, trastornándole de alto a bajo» (Gracián, *El Criticón*, p. 146).

28.

Gracián, *Oráculo manual*, parágrafo 251. Esta sentencia, como dice Ayala, nos muestra al mismo tiempo que Gracián se sitúa en la modernidad al reconocer la autonomía y bondad de la razón natural (Ayala, 1995, p. 148).

29.

Para Villacañas el mundo decadente y deforme de Gracián «no aspira a ser transfigurado ni deificado», su protagonista no busca el triunfo, ni espera una compensación gloriosa (Dios está escondido y ha abandonado el mundo), solo aprender a vivir en el desengaño y la nada (lectura schopenhaueriana: Villacañas, 2004, pp. 293 y ss.). Esta imagen del mundo, añade, le separa a Gracián de la modernidad (Villacañas, 2011, pp. 213-219). Una lectura diferente (hegeliana) encontramos en Pedro Cerezo, para quien el motor del hombre graciano es la tensión entre la nada y el todo, ideal este último que identifica con la infinitud divina (Cerezo, 2003). Frente a la interpretación estoica de Villacañas (o la quietista de Aranguren; Aranguren, 1958), Cerezo interpreta que el mundo invertido que presenta Gracián en la obra presupone un mundo verdadero donde se cumple la resolución del héroe como unión con la Transcendencia.

30.

Gracián, *El Criticón*, p. 70. Es evidente, pero no por ello hay que dejar de notarlo, la diferencia entre esta dualidad y la distinción entre cuerpo y alma presente en la tradición escolástica y neoplatónica. El problema en Gracián es de índole existencial, y esto le acerca quizás a otros autores como Nietzsche o Kierkegaard (cosa que no soy el primero en notar).

31.

Otro de los problemas a destacar de la interpretación de la obra como un proceso continuo de aprendizaje por parte de Andrenio, y que considera los dos personajes por separado, es que resulta ininteligible el hecho de que al final, y visto lo poco que Andrenio ha aprendido, este personaje alcance la inmortalidad (y creo que no será el único que se haya extrañado por ello). Tal cosa solo se vuelve comprensible si pensamos la inseparabilidad de ambos personajes, de manera que compartan los mismos méritos (ante Dios, ante Gracián o ante el lector). Esto afianza la sospecha de que esa distinción que hace el autor en su “A quien leyere” entre las tres edades del hombre no marcan tanto el progreso de los personajes (aunque sí califica al individuo en tanto existente), cuanto el desarrollo en complejidad de un pensamiento en su intento de ofrecernos una imagen certera de la sociedad que lo ha dado a luz. El tipo Andrenio-Critilo no tiene edad, es el Hombre, el hombre barroco, si se quiere, en el cual Gracián estudia la disonancia que sobre la voluntad individual y su capacidad de juicio introduce una serie de afectos. Incluso la afirmación de que podría hacerse corresponder esas tres edades con cierta clasificación de las perturbaciones individuales es problemática, pues, bien mirado, la sucesión de cuadros-alegoría presenta muy pocas variaciones al respecto y cuando las hay, sobre todo al comienzo de ellas y al final, pienso que hay que tomarlas antes bien en referencia a la delimitación que sobre el desarrollo del cuadro general lleva a cabo el comienzo y el final de la obra (por ejemplo, por tomar el caso de la fama: su relación con la vejez está antes adelantando una de las más importantes implicaciones de la concepción graciana de la historia, como eterno retorno, que calificando una de las preocupaciones características de esta edad del hombre, pues el asunto es continuamente tematizado desde el principio, y más bien parece que la búsqueda de la notoriedad es común a toda edad).

32.

«[...] se nos hace cada noche nuevo el cielo y nunca enfada el mirarlo: cada uno proporciona las estrellas como quiere [...]» (Gracián, *El Criticón*, p. 81).

33.

«Cuando los ojos ven lo que nunca vieron, el corazón siente lo que nunca sintió» (Gracián, *El Criticón*, p. 77).

34.

Tampoco incluso cuando habla de los lisiados, pues tal condición no la piensa como dote natural del hombre, sino como imagen de la incapacidad de una voluntad individual para responder responsablemente ante los retos que le plantea el mundo.

35.

Gracián, *El Discreto*, 125a. Citado y analizado en Hidalgo Serna, 1993, p. 93.

36.

Gracián, *El Criticón*, p. 91. Citado y analizado en Hidalgo Serna, 1993, p. 94. Hidalgo Serna deja fuera el comienzo de la respuesta de Critilo, que se muestra más de acuerdo con mi lectura: «Así es [...], que todo este universo se compone de contrarios y se concierta de desconcierto» (Gracián, *El Criticón*, p. 91).

37.

Gracián, *El Criticón*, p. 89.

38.

Hidalgo Serna, 1993, p. 90.

39.

Ayala, 1995, pp. 151-152; donde nos dice que para Gracián «la perfección consiste en un cúmulo de prendas armónicamente poseídas».

40.

Remito a la conocida sentencia del Oráculo manual antes citada: Gracián, *Oráculo manual*, parágrafo 251.

41.

Como ocurre en el episodio en el que Andrenio sucumbe a los encantos de Falsirena y acaba desapareciendo por confusión de su cuerpo y participación de su carne de ese gran manto indiferenciado de suciedad lasciva. Ver Gracián, *El Criticón*, parte I, Crisi 12.

42.

También Gracián dio buena muestra de su arrojo con su participación en la guerra de Cataluña, aunque habría que entender esta valentía como una muestra de su compromiso y responsabilidad con su tiempo, y no como una calentura dionisiaca (a este respecto ver Gracián, *Oráculo manual*, parágrafo 91). Para un detallado análisis comparativo de las obras de Gracián y Nietzsche, y de la posible influencia del primero sobre el segundo, remito al estudio de Victor Bouillier (1926). Sin embargo, pienso que no resultan del todo acertados ciertos caracteres que le atribuye a Gracián y que, dice Bouillier, comparte con Nietzsche; tampoco parece Bouillier apreciar la originalidad filosófica de Gracián.

43.

Sería un completo disparate relacionar el pensamiento graciano con el nihilismo, ni positivo ni negativo, ni como se lo quiera colorear, ni barroco ni cristiano. Muchos intérpretes han exagerado cierta imagen pesimista de la realidad graciana (casos de Croce y de Menéndez y Pelayo). Sin embargo, confundir el realismo barroco de Gracián con una imagen nihilista de lo social no implica más que un desconocimiento absoluto de lo que rigurosamente significa el nihilismo. La relación con el otro, la amistad como expresión de la novedad y el asombro mundanos, son para Gracián el vehículo principal del aprendizaje personal (ver, por ejemplo, Gracián, *El Criticón*, p. 292; *Oráculo manual*, parágrafos 111, 112 y 156). Algunos intérpretes hablan incomprensiblemente de un carácter misógino que acercaría el pensamiento graciano a otros autores contemporáneos (se valen de ello para conectar a Gracián con el pensamiento judeo-español; por ejemplo, Batllori, 1958), en esto adoptan una perspectiva similar a aquellos otros que hacen de la visión de la realidad graciana una imagen pesimista. Se identifica injustamente la crítica que hace Gracián al sentido común, a favor del buen gusto, con un odio al individuo y a su expresión colectiva (en contra de esta lectura, por ejemplo, Ayala, 1995, pp. 154-158).

44.

Gracián, *Oráculo manual*, parágrafos 50, 55.

45.

Gracián, *El Criticón*, p. 360.

46.

Gracián, *El Criticón*, p. 523.

47.

Gracián, *El Criticón*, p. 398.

48.

Sobre el papel del sentido común en la filosofía moderna, ver Deleuze, 2002 (edición en castellano), cap. 3.

49.

Para esto último, ver Foucault, 1979 y 2007 (ediciones en castellano).

50.

«Con el paso del tiempo», que todo lo trastorna, cuenta Gracián, «crecieron las ciudades, aumentando en gente y confusión, que ya no se conocían unos a otros como antaño» (Gracián, *El Criticón*, p. 499).

51.

Gracián, *El Criticón*, p. 498.

52.

Gracián, *El Criticón*, p. 500.

53.

Gracián, *El Criticón*, p. 500.

54.

«¿Y cómo se llama? Tiene muchos nombres, y todos buenos: unos le llaman el buen hombre, otros el buen Juan, escolán de amén, manja con tuti el buen pan, pasta real. Pero su propio nombre en español es si, si, y en italiano bono, bono [...] le quedó bo bo, porque todo lo abona y todo lo alaba [...] Desta suerte, vive y bebe con todos, y de todo engorda, que tiene linda renta en la ajena bobería» (Gracián, *El Criticón*, p. 501).

55.

Sobre esta naturaleza política del sentido común, ver Deleuze, 2002 (edición en castellano), cap. 3.

56.

Gracián, *El Criticón*, p. 113.

57.

Gracián, *El Criticón*, p. 188.

58.

Gracián, *El Criticón*, p. 192.

59.

Gracián, *El Criticón*, p. 193.

60.

Gracián, *El Criticón*, p. 193.

61.

No vayan a facilitar la entrada a la mentira que, a traición, viene siempre de lado (ver Gracián, *El Criticón*, p. 194).

62.

Gracián, *El Criticón*, p. 195.

63.

Gracián, *El Criticón*, p. 197.

64.

«¿No admiras, no ponderas aquella tan acomodada y artificiosa composición suya?; que, como fueron formadas para ministras y esclavas de los otros miembros, están hechas de suerte que para todo sirvan: ellas ayudan a oír, son substitutos de la lengua, dan vida con la acción a las palabras, son de la boca ministrando la comida y al olfato las flores, hacen todo a los ojos para que vean; hasta ayudan a discurrir, que hay hombres que tienen los ingenios en las manos. De modo que todo pasa por ellas: defienden, limpian, visten, curan, componen, llaman y tal vez, rascando, lisonjean» (Gracián, *El Criticón*, pp. 199-200).

65.

«Este es el hombre por la corteza» (Gracián, *El Criticón*, p. 201).

66.

Gracián, *El Criticón*, p. 201. Virtud, en su acepción de la «facultad natural del alma en orden a las operaciones del cuerpo, y así se dice de la virtud expulsiva, digestiva, etc.» (Diccionario de Autoridades, citado en la nota 51 de esa misma p. 201).

67.

Gracián, *El Criticón*, p. 201.

68.

Sobre el corazón dice Gracián: «El rey de todos los demás miembros, y por eso está en medio del cuerpo como en centro muy conservado, sin permitirse ni aun a los ojos [...] Llámese así de la palabra latina cura, que significa cuidado. Tiene también dos empleos: el primero es ser fuente de la vida, ministrando valor en los espíritus a las demás partes, pero el más principal es el amar, siendo oficina del querer [...] Su lugar es el medio [...] porque ha de estar en un medio el querer: todo ha de ser con razón, no por extremos» (Gracián, *El Criticón*, p. 201).

69.

Gracián, *El Criticón*, p. 188. Pienso que la introducción de este carácter sensual del querer le permite a Gracián resolver de una manera más comprensible que en el caso de Leibniz el problema de la dualidad y del paralelismo, al aportar con ello una explicación de la génesis de esos principios internos o razones que poseen los individuos, que en el caso del alemán se da por supuesto, se introduce por principio (de razón suficiente) y se sostiene en el pensamiento lógico que le atribuye a Dios.

70.

Gracián, *El Criticón*, p. 230.

71.

«Y así no van ya por méritos los premios ni por culpas los castigos; unos yerran y otros los murmuran: al fin, todo va a locas, como digo» (Gracián, *El Criticón*, p. 406).

72.

«¿Es posible —ponderó Critilo— que de tantos azares se compone (la Fortuna), y con todo eso, la vamos a buscar desde que nacimos, y más ciegos y más locos nos vamos tras ella?» (Gracián, *El Criticón*, p. 406).

73.

«Aquí está todo en el bien parecer, que ya en el mundo no se atiende a lo que son las cosas, sino a lo que parecen» (Gracián, *El Criticón*, p. 433). «Son de tal condición los mortales, tienen tan estraña inclinación a lo vedado, que en prohibiéndoles alguna cosa, por el mismo caso la apetecen y mueren por conseguirla» (Gracián, *El Criticón*, p. 469). «Había bravos papasales, otros que papaban viento y decían que engordaban, pero al cabo todo paraba en aire. Todo se lo tragaban algunos y otros se lo bebían; muchos tragaban saliva y los más mordían cebolla; y al cabo, todos los que comían quedaban comidos hasta de los gusanos» (Gracián, *El Criticón*, p. 282). «¿Qué será mío? Si todo es prestado, ¿qué me quedará? [...] la verdadera virtud ya no se ve ni parece, sino la que le parece: cuando pensamos está en alguna parte, topamos con sola su sombra, que es la hipocresía» (Gracián, *El Criticón*, pp. 418, 419). «Yo —dijo— soy sombra, y así, siempre ando a sombra de tejado. Y no te espantes, que los más en el mundo no nacieron más de para ser sombras de la pintura, no luces ni reales; porque un hermano segundo ¿qué otra cosa es sino sombra del mayorazgo?; el que nació para servir, el que imita, el que se deja llevar, el que no tiene sí ni no, el que no tiene voto propio, cualquiera que depende, ¿qué son todos sino sombras de otros? Creedme que los más son sombras, que aquéllos las hacen y éstos las siguen. La ventura consiste en arrimarse a buen árbol, para no ser sombra de un espino, de un alcornoque, de un quejigo» (Gracián, *El Criticón*, p. 506).

74.

Gracián, *El Criticón*, p. 358; también Gracián, *Oráculo manual*, parágrafo 242.

75.

Para el tema del valor y la virilidad ver Gracián, *El Criticón*, II, Crisi 8.

76.

Gracián, *Oráculo manual*, parágrafos 165, 183 y 288.

77.

Como afirma Jorge Checa en su interesante trabajo sobre lo monstruoso en Gracián y Quevedo: «Una curiosa etimología de la palabra monstruo (difundida sobre todo a través de san Agustín y san Isidoro de Sevilla y presente incluso en el Tesoro de Covarrubias) como objeto que muestra y significa una cosa pone ya en primer plano el ejercicio hermenéutico» (Checa, 1998, p. 208). Entendido así, lo monstruoso es enigma que nos conduce, tras su desciframiento, al prodigio. Lo monstruoso acompaña de este modo el ficcionalismo graciano como método que tiene por objeto revelar una verdad estética (García Gilbert, 2004), frente al método y verdad de la modernidad.

78.

Como recuerda Ayala, resulta significativa la sustitución que lleva a cabo Gracián en *El Héroe* de la expresión «razón de Estado» por la de «razón de estado de ti mismo» (2004, p. 114): «Gracián emplea esta expresión como una metáfora para indicar el carácter técnico y táctico que tienen las reglas de discreción que propone en este libro» (Ayala, 2004, p. 136). Esta misma idea la sigue Ayala en *El Político*, el *Oráculo manual* y finalmente en *El Criticón*: nos dice Ayala que en esta última obra Gracián adopta un punto de vista distinto al «sustituir los preceptos de la prudencia por una descripción del curso de la vida humana» (Ayala, 2004, p. 130). Este cambio de punto de vista refuerza la idea de Gracián de que el hombre no es una meta, sino un proceso; del mismo modo, la prudencia no puede ser un saber más, sino uno muy particular que «se forma por escarmiento y experiencia, tanteo, relación con los demás, reflexión sobre uno mismo y meditación de lo que se ve y se lee» (Ayala, 2004, p. 130). Remito a este trabajo para la cuestión de la recepción de Gracián de la idea de «razón de Estado» desde los tratadistas españoles de la época.

79.

Villacañas sigue una línea que interpreta la prudencia que guía la actitud militante o resistente del hombre desengañado graciano desde una posición aristocrática que busca separarse del vulgo y permanecer intocado en el lado de «unos pocos cuerdos que son personas» (Villacañas, 2011, pp. 216-217; sigue la interpretación de Honorio Delgado, ver Delgado, 1954; de la misma opinión es P. Lomba: Lomba, 2013, pp. 159 y ss.). Villacañas se apoya en sus reflexiones en *El Discreto*, obra desde la que interpreta el mundo de los personajes gracianos como el mundo de la corte. Aunque el mundo cortesano aparece en *El Criticón* y el *Oráculo manual*, las reflexiones de Gracián se centran mayoritariamente en la vida urbana (Ayala, 1995, p. 146) y, en concreto, en el fenómeno naciente de las grandes urbes. Para Ayala el «ideal» de hombre graciano sufre un desplazamiento desde el heroico/aristocrático al mundano/discreto (Ayala, 1987, p. 147).

80.

«El compuesto humano [...] compónese de muchos y muy diferentes trastes que con dificultad grande se ajustan y con grande facilidad se desconciertan» (Gracián, *El Criticón*, p. 563).

81.

Principio de reflexión en el que toma partido principal el habla: «comuníquese el alma noble produciendo conceptuosas imágenes de sí en la mente del que oye, que es propiamente el conversar» (Gracián, *El Criticón*, p. 69). A través de la conversación el principio de reflexión es capaz, en atención a la particularidad que es el caso, de construir sentido más allá de los dictámenes del sentido común. Gracián habla en este párrafo de la importancia de tener un «idioma común», pero uno, claro, donde los diferentes intereses individuales puedan ser representados y no anulados (ver Hidalgo Serna, 1993, p. 147).

82.

Para deshacerse de los descréditos que le hace la Mentira, la Verdad recibe el siguiente consejo de la Agudeza: «que os hagáis política» (Gracián, *Arte de Ingenio*; citado en Hidalgo Serna, 1993, p. 192).

83.

Gracián, *Oráculo manual*, parágrafo 194.

84.

Gracián, *Arte de ingenio*, disc. 2; citado en Hidalgo Serna, 1993, p. 145.

85.

Gracián, *Arte de ingenio*, disc. 4; citado en Hidalgo Serna, 1993, p. 128.

86.

Hidalgo Serna, 1993, p. 149.

87.

Hidalgo Serna, 1993, p. 179. Como afirma Ayala, Gracián no tiene el objeto de definir el buen gusto, sino detectarlo, hacerlo surgir de la conversación, de la escritura y de la conducta, «[p]or eso no trasciende la filosofía de Gracián el ámbito de lo visible y de lo sensible, porque el vivir es lo más concreto y real que existe» (Ayala, 1995, p. 156). En este sentido, el objeto del gusto es afirmar la diferencia de lo uno, lo individual, dentro de lo múltiple, no por encima de ello: resaltar lo que «se distingue por su originalidad ejemplar» (Jiménez, 2004, p. 274), que, en el caso del hombre, va parejo de un cuidado de sí. En este sentido, el gusto en Gracián es tanto estético como moral, pero, por repetirlo una vez más, su juicio no se atiene a universalidad alguna que discrimine con relación a valores o a clases sociales (sobre esto último, Cascardi, 1997, pp. 144 y ss.), en este sentido, el mal gusto es simplemente una falta de sensibilidad frente a la singularidad de un objeto o de un personaje. Como dice L. Jiménez, al igual que Kant, Gracián introduce una estética del genio y no una estética normativa. Sin embargo, este intérprete asemeja la autonomía de la voluntad a la que conduce la formulación graciana del cuidado de sí con la autonomía de la razón práctica kantiana frente a lo sensible y mundano. De modo que interpreta (junto a Gadamer) que el hombre de buen gusto de Gracián es el que transita el camino desde el instinto sensorial a la libertad espiritual, el hombre culto y, finalmente, el hombre aristocrático (Jiménez, 2004, pp. 274 y ss.). El trabajo de Jiménez resulta muy útil respecto a la cantidad de referencias que da, aunque se echa en falta un análisis más detenido de las mismas. Contra esta lectura (gadameriana) del gusto graciano: Cascardi, 1997, pp. 142-143 y en general todo el cap. 5 de su libro. La idea del buen gusto, dice Cascardi, está en la base de la concepción graciana de la diferenciación social, que hay que entender no desde (o hacia) una serie de categorías heredadas (que en el caso de la época de Gracián se encuentran precisamente en crisis), si no como una dinámica constitutiva que opera de un modo inmanente al cuerpo social (inmanente, quiere decir: que encierra la paradoja de ser causa y efecto de sí misma; ver Cascardi, 1997, pp. 146 y ss.).

88.

«—¿No nos sentaríamos en aquel alto —dijo Andrenio— para poder ver, cuando no gozar, con seguridad y con señorío? —Eso no —respondió Quirón—. No está el mundo para tomarle asiento. —Pues arrimémonos aquí a una destas columnas —dijo Critilo. —Tampoco, que todos son falsos los arrimos desta tierra. Vamos paseando y pasando» (Gracián, *El Criticón*, p. 131). «¡Que a éste llamen mundo! —ponderaba Andrenio—. Hasta el nombre miente, calzóselo al revés: llámese inundo y de todas maneras disparatado» (Gracián, *El Criticón*, p. 145). «¡Alto, huigamos de tan insufrible confusión, sentina, que no mundo! —Eso es lo que ya no se puede —respondió Critilo— [...] El mimo fue siempre que es: así le hallaron todos y así le dejaron» (Gracián, *El Criticón*, p. 147).

89.

Gracián, *El Criticón*, p. 81. «—Agora verás —le dijo el Zahorí, a vista de tal confusión de invisibilidades— si tuvo razón aquel otro filósofo, aunque se burlaron dél y hicieron fisga los más bachilleres. —¿Y qué decía tal estoico? —Que no había verdaderos colores en los objetos, que el verde no es verde, ni el colorado colorado, sino que todo consiste en la luz que le baña. —¡Rara paradoja! —dijo Critilo. Y el Veedor: —Pues advierte que es la misma verdad, y así verás cada día que, de una misma cosa, uno dice blanco y otro negro; según concibe cada uno o según perciba, así le da el color que quiere conforme al afecto, y no al efecto. No son las cosas más de cómo se toman, que de lo que hizo admiración Roma, hizo donaire Grecia. Los más en el mundo son tintoreros y dan el color que les está bien al negocio, a la hazaña, a la empresa y al suceso. Informa cada uno a su modo, que según es la afición así es la afectación; habla cada uno de la feria según le fue en ella: pintar como querer; que tanto es menester atender a la cosa alabada como al que alaba o vitupera. Esta es la causa que de una hora para otra estén las cosas de diferente data y muy de otro color. Pues ¿qué es menester ya para hacer verbo de lo que se habla y de lo que se dice y de lo que corre? Aquí es el mayor encanto; no hay poder averiguar cosa de cierto. Así es menester valerse del arte de discurrir y aun adivinar, y no porque se hable en otra lengua que la del mismo país, pero con el artificio de hacer correr la voz y pasar la palabra parece todo algarabía» (Gracián, *El Criticón*, p. 651). Ver también Gracián, *Oráculo manual*, parágrafo 226.

90.

Gracián, *El Criticón*, p. 614.

91.

Gracián, *El Criticón*, p. 601.

92.

Gracián, *El Criticón*, p. 602.

93.

Gracián, *El Criticón*, p. 603.

94.

Gracián, *El Criticón*, p. 609.

95.

Gracián, *El Criticón*, p. 614.

96.

Recordar aquello de que los objetos del oír van de prisa y de que la ocasión es calva (Gracián, *El Criticón*, p. 195).

97.

Ver Hidalgo Serna, 1993, p. 184, donde comenta el pasaje de *El Criticón* sobre la relación entre el gusto y el capricho (Gracián, *El Criticón*, p. 611).

98.

Gracián, *El Criticón*, pp. 640, 641. He cambiado el orden de aparición de las citas para resaltar la relación entre individuo-cosa/mano-mundo que se establece en la verdad.

99.

Gracián, *El Criticón*, pp. 615-622. Las citas han sido cambiadas de orden.

100.

Descripción que hace Gracián de edificios, más bien ruinosos, presentes en la «Isla de la Inmortalidad» (Gracián, *El Criticón*, pp. 794 y ss.).

101.

Aunque sí hace una importante mención de ellos en Gracián, *Oráculo manual*, parágrafo 300.

102.

Gracián, *El Criticón*, pp. 729, 730.

103.

Gracián, *Oráculo manual*, parágrafo 200. La voluntad del hombre se encuentra atrapada en un perpetuo estado de inmadurez, incapaz de afirmarse en la necesidad de querer algo.

104.

«¡Oh, cuando volverán aquellos primeros, agigantados hijos de la fama! —Dejad —decía el Cortesano—, que aún volverán a tener su vez» (Gracián, *El Criticón*, p. 752). «Tras de una reina doña Blanca —proseguía el Cortesano—, salen cien negras. Mas hoy en otra española vuelve a florecer aquélla y en una católica Cristina de Suecia renace hoy la emperatriz Elena. Más os digo, que vuelve a salir el mismo Alejandro» (Gracián, *El Criticón*, pp. 760, 761).

105.

«—¿Y aquí en Roma? —Que ha vuelto aquel siglo de oro y aquella felicidad pasada de que gozó en los tiempos de los Gregorios y los Píos» (Gracián, *El Criticón*, p. 746).

106.

Ver Gracián, *El Criticón*, pp. 745, 755, 760.

107.

«Y así veréis que de tiempo en tiempo se pierde todo para volverse otra vez a ganar todo. Pero buen ánimo, que todas las cosas vuelven a tener día, lo bueno y lo malo, las dichas y las desventuras, las ganancias y las pérdidas, los cautiverios y los triunfos, los buenos y los malos años» (Gracián, *El Criticón*, p. 756).

108.

Gracián, El Criticón, p. 794.