

El Esquema Clásico en Gracián: continuidad y variación

José Luis Villacañas

UCM, Madrid

1. Introducción

Este ensayo parte de dos perspectivas fundamentales, apuntadas por dos relevantes conocedores del barroco y de Gracián. La primera la desplegó Batllori, al subrayar la necesidad de comprender la retórica de Gracián desde una variación de la *Ratio studiorum* de los jesuitas. Esta transformación consistiría en el abandono de la *imitatio*, propia del humanismo clásico aristotélico que ofreció sus premisas a la redacción inicial de la *Ratio*, y la adopción de la *inventio* específicamente barroca¹. La substitución implicaría el desplazamiento de lo ejemplar, lo escogido y lo bien dicho por los nuevos rasgos de la agudeza, el ingenio y el concepto. En cierto modo, esta diferencia converge con la aproximación de Walter Benjamin, que identifica el barroco como el paso desde la centralidad del símbolo a la proliferación de la alegoría.² Aquella idea de Batllori la despliego en este ensayo al mostrar que no sólo en relación con la retórica conviene registrar la variación de Gracián respecto al cosmos inicial de los jesuitas. Al contrario, defiendo aquí una aproximación a la teoría moral de Gracián que muestra la decisiva variación operada por él en la concepción jesuítica del mundo³.

1 Ahora se puede ver en su *Obra Completa*, Vol. VII, *Baltasar Gracian i el Barroc*. Tres y Cuatre. Valencia, 1996. Se trata de los artículos “La barroquització de la *ratio studiorum* en la ment y en les obres de Gracián”, pp. 297-302. especialmente, la p. 300. Este escrito es la traducción del que viera la luz en *Analecta Gregoriana* 70, Roma, 1954. pp. 157-162. También puede verse “Gracian i la retòrica barroca”, en el mismo volumen valenciano de la obra completa, pp. 303-310. Este ensayo es más discutible, pues parte de la premisa de que la retórica de Aristóteles no tuvo incidencia en la retórica barroca. Es verdad que la catarsis no es un objetivo de la nueva literatura (p. 306), pero esto no quiere decir que los nuevos fines no estuviesen contemplados igualmente en la retórica barroca, como veremos en la n. 4. Finalmente, se puede consultar “L’Agudeza de Gracián i la retòrica jesuítica”, o. c. pp.311-320.

2 Cf. *El origen del drama barroco alemán*. Tecnos. Madrid. 1992. Todavía está por estudiar de una manera efectiva la obra de Gracián desde las categorías que forjara Benjamin en esta obra.

3 En cierto modo, Batllori dice tímidamente que sus impulsos espirituales nacidos de los *Ejercicios* de San Ignacio eran más sinceros e intensos de lo que se supone. No es este tema de la sinceridad mi

La segunda idea procede de la tesis central de Morpurgo-Togliabue, expuesta en su magnífico libro *Anatomía del Barroco*. Aquí se nos dice que este “ensayo indaga los orígenes humanísticos del barroco y ve los desarrollos de la nueva mentalidad y del nuevo gusto como resultado de una adhesión deformante de la herencia aristotélica”⁴. En este sentido, en lo que sigue también ampliaré la variación que Gracián introduce en el cosmos aristotélico al mostrar cómo asume y cambia la noción y la relación entre la *frónesis* o prudencia y la *sofía* o sabiduría. De esta manera, Gracián también es un testigo, a la misma altura del tiempo de Hobbes, justo de la ruina del universo aristotélico que durante milenios había vertebrado la mente del hombre occidental. Por último señalaré una hipótesis: me parece que la mediación entre estas dos ideas está en la comprensión de la vida humana como un espectáculo teatral, un camino que vincula a Gracián con la cultura barroca española, representada por Calderón⁵. Esta idea de la vida como teatro es la última y definitiva forma en que se hace presente la cultura cortesana en Europa y es la canalización expresa de las aspiraciones de idealización de una monarquía que, en el caso de Gracián, ya aparece en crisis, pero que todavía alcanzará su plenitud en la corte de Versalles.

principal interés, sino la mirada sobre el mundo que Gracián pudo heredar y transformar a partir de los materiales de la orden.

4 *Anatomía del Barroco*. Guido Morpurgo-Tagliabue, Aesthetica PrepintPalermo, 1987. p. 7. A este respecto, la tesis más central de este libro se puede desplegar en las pp. 80-81. “Los criterios perdidos son aun aquellos, últimos y fundamentales, de la *Retórica* y la *Poética* aristotélica. (...) Aristóteles había puesto en guardia acerca de dos peligros. Desde el punto retórico, aquel defecto que resumía para él (y después de él para todos los retóricos helenísticos) todos los demás defectos del orador: la frialdad, lo artificioso, *ta psychrá*, defecto que deriva en diversos modos de la falta de medida (*tou metriou*). El estilo debe ser conveniente. Desde el punto de vista poético, el peligro más grave, del cual Aristóteles nos pone en guardia con brillante ironía, es el *philántropon*, lo placentero psicológico (*quod hominibus gratum*, traducía Plutarco). Reconocemos aquí los dos aspectos típicos del barroco: la tendencia conceptística y la tendencia edificante”.

5 Creo que es artificiosa la tesis de Hidalgo Serna que busca hacer de Gracián un humanista puro, al subrayar de una manera que no considero acertada las dimensiones materiales y epistemológicas de su agudeza, en tanto que no sólo sería una teoría de la apariencia, de lo plausible y del brillo, sino una teoría de la *verdad*. Creo que la verdad material, en este sentido, estaría en su teoría del desengaño. Al querer pintar un Gracián humanista, y por lo tanto no pesimista, Hidalgo Serna no puede centrarse en este punto. En todo caso, su libro se relaciona sobre todo con la agudeza, un tema que sólo trataré con carácter propedéutico. Esto no impide, naturalmente, que la obra de Hidalgo sea muy valiosa en su sentido. Cf. sobre todo la primera parte, destinada a mostrar la historia de la recepción de Gracián.

2. En el cosmos de los jesuitas: una profunda variación del modelo clásico

Con demasiada frecuencia se olvida que Gracián fue jesuita. Y en efecto, hoy, entre nosotros, esta filiación ha dejado de ser significativa⁶. Pero a la mitad del siglo XVII todavía era algo tan significativo como ser calvinista, jansenista o luterano. Sin este contrapunto con las categorías básicas del cosmos jesuítico, tal y como se definió entre los siglos XVI y XVII, entonces, resulta imposible entender los conceptos morales de Gracián y, entre ellos, el de prudencia. De estos conceptos propios del mundo jesuítico hay dos que interesan sobre manera: el primero es la representación de la vida humana como una obra de teatro⁷. El segundo es la necesidad de entender la acción del hombre en el mundo como milicia.⁸ Quizás haya un tercero, la necesidad de una dirección espiritual para andar por el mundo y así cumplir bien con el papel que se nos ha entregado, tema sin el que no se entiende *El Criticón*. Ese director en la vida es el equivalente al apuntador en el drama. El conjunto de estas representaciones impulsa al hombre a enfrentarse a su destino escatológico, del cual está equidistante —cercano o lejano— en todas las épocas de su vida.

En relación con la analogía entre la vida y la comedia, que determinó la intensa relación entre teatro y jesuitismo, tal y como se ve en Calderón, Gracián asume la tesis de las tres jornadas del drama español. Es muy difícil exagerar la importancia de esta estructura en toda su obra. Ella la organiza y la determina desde dentro. Esa es la estructura que proyectó Gracián sobre las tres partes de *El criticón*. Pero en realidad se

6 Esto naturalmente no lo han olvidado Miguel Batllori y Ceferino Peralta. Cf. Estudio Preliminar y edición de Baltasar Gracián. *El Héroe, El Político, El Discreto y Oráculo Manual*. Atlas ediciones, 1969. Madrid. Este ensayo es el mismo que luego Batllori editará en solitario en Tres y Quatre. Se ignora qué parte correspondió a Peralta.

7 También aparece este hecho en Lutero. Cf. Carl Schmitt. *Hamlet y Hecuba. La irrupción del tiempo en el drama*. Trad. de Román García Pastor. Introducción de R.G.P. José Luis Villacañas Berlanga. Pretextos Valencia. 1993. p. 33. cf. igualmente, n. 16, pp. 60. Allí se cita Karl Kindt, *El actor de Dios. El Hamlet de Shakespeare como teatro universal cristiano*. Wichern Verlag. Berlin. 1949. Las diferencias eran grandes: “Al final, Dios mete unos títeres en el cajón y comienza una nueva obra”. La comprensión del mundo como teatro ha dado lugar a versiones específicas de la vida humana según el determinismo luterano y según la libertad del catolicismo.

8 También general, pero de corte esencialmente jesuítica, se mantuvo hasta el siglo XVIII. Cf. el texto de Groethuysen, B. *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*. FCE. México, 1981. p. 60: “La iglesia representa un gran ejército siempre en marcha y dispuesto al combate en todo momento. Desertores y tráfugas no la debilitan. Mucho más padece por la conducta de los soldados cobardes, que llevan el universo de los valientes, pero abandonan el campo a la menor acometida”. La cita pertenece a Champion de Pontallier, *Le Théologien Philosophien*, 1786, t.1. p. 128.

defiende en otras obras⁹ y funda otras tantas analogías¹⁰. Estas tres jornadas de la vida, por lo demás, recogen en cierto modo la estructura de la existencia humana del mundo clásico aristotélico, con su triple división de aprendizaje de la tradición, de vida ética basada en la *frónesis* y de vida teórica basada en la contemplación, la teoría y la sabiduría. La primera estancia nos permite tratar con los muertos y los libros, la segunda con los contemporáneos, y la tercera con nosotros mismos. La prudencia, como heredera de la *frónesis*, es la ciencia experimental que domina en este segundo período específicamente mundano. La tercera fase de la filosofía se entrega a la contemplación solitaria y en ella el hombre se enfrenta a sí mismo y a lo que hemos llamado antes su destino escatológico. La previsión humanista implicaba una *deificatio* por contemplación de la verdad. Con esta previsión tendrá que compararse la tercera jornada de Gracián.

Ahora, sin embargo, debemos sintetizar estos elementos. De su mezcla emerge Gracián como el ejemplo arquetípico de la cultura barroca española. Pues esta tradición clásica aristotélica, al cruzarse con la concepción de la vida como milicia, y con la alegoría de la comedia, queda profundamente alterada. Aristóteles, de hecho, no había conocido nada parecido a esta actitud combativa y militante que caracteriza a los jesuitas. Se puede decir que, aunque Gracián respeta en la lejanía la estructura de la cultura aristotélica tradicional, ha cambiado el sentido de todas sus fases. Este cambio implica una profunda alteración de la retórica, de la ética y de la metafísica tradicional. Con ello, altera la cuestión del humanismo. Ante todo, Gracián ha tenido necesidad de introducir la teoría de la decadencia del mundo, fundamento de la actitud militante. Luego ha tenido necesidad de cambiar la ética, que de ser una regla de la vida integrada en la comunidad política, ha pasado a ser un arma individualista y táctica, como dijo Jansen¹¹. Con ello, Gracián ha sido el primero en sucumbir a la ambigüedad entre la

9 *El Discreto*, XXV, *El Criticón*, II/1. *Oráculo Manual*, aforismo 229.

10 Cf. *El Discreto* VII, BAE, 328. Aquí establece Gracián una tesis de la representación trágicómica de la vida humana, a la que no es ajeno el momento del desengaño final. Lo específico del hombre universal de Gracián es que reclama que en la obra de teatro de la vida hagamos todos los personajes, en un discretísimo Proteo: el docto, el galante, el religioso, el caballero, el humanista, el historiador, el filósofo y el teólogo. "Héroe verdaderamente universal para todo tiempo, para todo gusto y para todo empleo". Este héroe universal es el que lograría un aplauso universal, p. 333.

11 No comprendo cómo todavía no se ha traducido este libro de Hellmut Jansen, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*. Librairie E. Droz, Genève y Librairie Minard. París. 1958. Es sin duda la aportación

sagacidad y la prudencia. Al llevar a cabo estos cambios con radicalidad, Gracián ha dado una versión típica del universo del barroco, que se contrapone por igual al universo clásico humanista de la filosofía y al universo moderno de la autoafirmación científica. En este nicho, el barroco español anida en su propia historicidad final esencialmente detenida.

Creo que el pasaje que muestra esta profunda alteración ontológica es el que inicia el apartado X de *El Discreto* y que dice así: “Todo el saber humano (si, en opinión de Sócrates, hay quien sepa), se reduce hoy al acierto de una sabia elección. Poco o nada se inventa; y en lo que más importa se ha de tener por sospechosa cualquier novedad. Estamos ya a los fines de los siglos. Allá en la edad de oro se inventaba; añadióse después; ya todo es repetir. Vense adelantadas todas las cosas, de modo que ya no queda qué hacer, sino elegir.” (BAE, 332).

Esta aguda conciencia de estar al final de los tiempos, en una lejanía insuperable de la edad de oro, cerca de un final respecto al cual el presente no mide el tiempo, determina la mirada de Gracián. Contra esta manifestación choca cualquier pretensión de interpretar a Gracián en la línea de la modernidad. Mientras que toda la obra inspirada por F. Bacon prometía al hombre un nuevo paraíso, por él mismo creado y a él mismo debido, y mientras que los nuevos Estados de uno y otro signo —absolutista o puritano— proponían renovaciones del mito de la *aetas aurea*; mientras que el nuevo principio ontológico de Hobbes, de Galileo o de Spinoza implicaba la eterna insistencia en el ser propio de todas las cosas, y mientras Descartes prometía una nueva eternidad mundana dando entrada al tema de la juventud del mundo, el universo de Gracián, con plena conciencia y coherencia, se ve como cercano a la ruina final, como si los poderes que sostienen el mundo e impiden su ruina, el *katechontos* de la tradición, ya hubieran perdido su eficacia. No es cuestión ahora de precisar lo que el tiempo todavía dure. La percepción es otra y definitiva. No hay que olvidar que este *chatechontos* era el imperio hispano, cuya herencia regentaba el propio monarca católico que, en los años en que Gracián publica su obra, ya hacía presentir la ruina final.

más importante de toda la hispanística, incluido la española, al estudio de Gracián. Sin él sería muy difícil llegar a un conocimiento riguroso de nuestro autor.

Esta decadencia del tiempo determina la actitud militante que caracteriza la segunda jornada de la vida, el ámbito de la praxis. En ningún sitio mejor que en el *Oráculo Manual* se descubren estas vinculaciones. En medio de llamamientos poco concretos acerca de la necesidad de diferenciar entre prudencia, astucia, sagacidad, Gracián señala en el §219 que “floreció en el siglo de oro la llaneza; en este de hierro la malicia”. El juego de palabras a que se prestaba la frase era demasiado obvio como para que Gracián no sucumbiera a él: “milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre”, dirá en el §13 de la misma obra. En realidad, esta era una visión muy bíblica, de esa *Biblia* pesimista que se centra en Job (VII, 1); no de la que apela a la misión profética para transfigurar el mundo desde la palabra divina. El mundo de Gracián no puede aspirar a ser transfigurado ni deificado, como veremos. Antes bien, la actitud más sabia respecto a él reside en el desengaño. El mundo, como se ve, no puede recibir ningún carisma positivo. La milicia del hombre contra la malicia del hombre no aspira, en modo alguno, al triunfo. Más bien aspira a quedar libre de ella, separado e intocado. No es menor la transformación del viejo espíritu jesuítico de victoria en un nuevo y recién estrenado espíritu de resistencia.

Esta mirada ontológica pesimista es central en la comprensión de las tres jornadas teatrales por parte de Gracián. Ella le permite la variación general sobre el modelo clásico. Ante todo, y como siempre, este *homo viator* mantiene su parecido con el hombre clásico humanista. Pues, en efecto, cada uno de los estadios tiene una previsión cada vez más aristocrática: pocos se educan, menos llegan a personas, y todavía menos a filósofos. Sin embargo, el contenido de estas etapas es en todo diferente al de Aristóteles. Tratar con los muertos no es para Gracián asumir el legado de las leyes, como en la tradición clásica, sino adueñarse de una tradición humanista ingente y perfecta en sí misma, una tradición que Gracián comprende como universal¹². Tratar con los vivos no es asumir la capacidad del juicio, de moverse bien en los lugares propios del ciudadano y realizar su virtud, asumiendo las virtudes intermedias del *mesotes*. No existe para Gracián ese entorno de la comunidad política republicana. La prudencia, desde luego, sigue cumpliendo la función de integración, de identificación del bien y del mal desde la experiencia, pero tiene que ver, antes bien, con el arte de la

12 Justo aquí estaría la explicación del hecho de que su *Agudeza y arte de ingenio* en el fondo fuera bien vista por los modelos humanistas vigentes en los jesuitas. Cf. para todo esto Batllori. o.c.

milicia en un mundo ordenado por la corte o el vulgo, no por la polis. Sin embargo, este sentido de la milicia ya no es el ignaciano, ni tiene en frente al enemigo, ni genera esa epicidad combativa del jesuitismo clásico. No se trata de movilizar la corte y sus poderes hacia la gloria de Dios. La milicia de la que nos habla Gracián —y la prudencia que la guía— tiene como meta un sentido aristocrático de la vida¹³ cuyo enemigo es la vulgaridad. Desde luego, Gracián no abandona la vieja cultura cortesana, pero para él es ya la arena de la gloria del héroe o del discreto, y carece de sentido movilizarla hacia la *gloria de Dios en el mundo*. La prudencia no está apoyada en el *ethos* de una sociedad, como en el mundo clásico, ni tiene un valor dirigente, como en el jesuitismo inicial; al contrario, se sabe forma de existencia de unos pocos cuerdos que son personas, frente a los imprudentes y los necios que forman la gran masa del vulgo.

Respecto al tercer momento, el de la contemplación filosófica de la totalidad de las cosas, Gracián no ha alterado menos la visión inicial del jesuitismo y la visión clásica del aristotelismo. Pues, por mucho que Ignacio integrara la ruina del mundo, el ingente dolor que lo domina, representado por la imagen de Cristo crucificado en la que se veían todos los hombres, este ejercicio tenía su sentido en la seguridad de la gloria eterna que ofrecía. En Gracián, la contemplación del dolor del mundo no está compensada por un relato de la gloria prometida, sino que se cierra en su inmanencia y se proclama superior por el propio saber nihilista del mundo que encierra. Si hay algún sentido de gloria en Gracián, este apunta al logro de la virtud prudencial en este mundo, del que ofrece su único bien. Uno que a pesar de todo, y por su propio y escaso valor, no produce sino desengaño al que mira las cosas desde la distancia de la soledad de la postrera edad. Por eso, el momento final de la filosofía no es la contemplación del primer motor inmóvil, ni integra la retirada del alma en la trascendencia, ni brinda una *deificatio* por mimesis del objeto contemplado, sino justo lo contrario: es el momento del desengaño por el cual el hombre se relaciona de forma universal con la inmanencia del mundo y lo desprecia. La vieja *sofía*, de ser un saber que conoce el amor y a Dios, se convierte en una contemplación del mundo como ilusión y nada. No cumple una promesa de transfiguración, sino que enseña a vivir sin su cumplimiento.

13 Fue objeto de la monografía todavía provechosa de H. Delgado. *Gracián y el sentido aristocrático de la vida*. Lima, 1954.

Gracián, como es natural, habla siempre de este último estadio con abstracción de los medios divinos¹⁴. De esta manera, el abismo entre la inmanencia y la trascendencia ha sido subrayado por Gracián con una intensidad desconocida hasta ese momento en el occidente cristiano. Es más, sólo por eso ha podido invertir el sentido de la contemplación clásica no como admiración, sino como desengaño. Lo que está en la base de todas estas alteraciones, incluida la transformación táctica e individualista, aunque nuevamente militante de la ética, es la proyección sobre el jesuitismo del teologuema del Dios escondido, que hasta ahora había fecundado el pensamiento calvinista. Este pasaje de *El Criticón*, lo dice bien claro: “Lo que a mí más me suspendió fue el conocer un Criador de todo tan manifiesto en sus criaturas y tan escondido en sí, (...) está tan oculto este gran Dios que es conocido y no visto, escondido y manifiesto, tan lejos y tan cerca” (C, I, III, 142). En este punto converge todo: Dios está escondido, abandonó el mundo, la edad de oro desapareció, la edad de hierro se adueñó del hombre, la malicia triunfó y con ella la única defensa reside en la milicia prudente y desengañada.

Como siempre ocurre en el humanismo, la consideración de Dios determina la propia consideración del hombre. El juego de las analogías sigue mandando, pero lo decisivo es que ahora se refugia en un último fortín. Así, Gracián ha ofrecido al hombre la soledad del modelo divino y ha podido decir que “la felicidad suma: semejar a la entidad suma. El que puede pasar así a solas, nada tendrá de bruto, sino mucho de sabio y todo de Dios” (OM, 173). Toda la valoración de lo escondido, lo misterioso, lo arcano (OM, 3), lo silencioso, lo retirado, que rige en la relación con los otros hombres, procede justo de esta actitud divina de esconderse en relación con un mundo que ya es despreciable. Que Gracián se haya representado a Dios como el gran y solitario desengañado, feliz en su desengaño en relación con el mundo, es lo más inquietante de su doctrina. Este Dios no quiere disminuir ni salvar el abismo que lo separa de la inmanencia del mundo. Que Gracián haya proyectado este Dios como modelo de lo deseable para el hombre frente al mundo, nos ofrece una idea de la inversión de su

14 Cuando Gracián introduce esta regla en el *Oráculo*, deja muy claro su pertenencia al mundo clásico católico. “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” (OM, 251). Esa apelación a la autoridad como única legitimidad de la norma es decisiva para todo el mundo jesuítico, pero curiosamente aquí se trata de una autoridad ficticia, abstracta, vacía.

sentido de la milicia: no contaminarse, no mezclarse, no ser transparente. Todos estos son ahora los índices de la divinidad (*OM*, 160) que el hombre que se deifique debe asumir. Todo parece semejante, pero no lo es. Pero no debemos olvidar que el primer motor aristotélico también era extramundano y que sólo se relacionaba con el mundo, al que sostenía, en la medida en que era amado. Ahora, el amor reflejo hacia el mundo ha sido desplazado de la teoría y, en su lugar, sólo crece el desprecio y el desengaño.

Gracián sólo ha sugerido las relaciones entre la segunda y la tercera etapa, entre el hombre de la vida prudente de la milicia y el desengañado. Las más profundas paradojas de las relaciones entre praxis y teoría se acumulan tras estas sugerencias y no podemos entenderlas sin conocer la filosofía de los jesuitas. Al parecer, la tesis sería un tanto predeterminista, como corresponde a la omnipresencia de un Dios que todo lo ve, y que por tanto ya contempla el papel que a nuestra libertad le toca representar. El hombre que sea persona –y no vulgo– no puede dejar de ser militante a su mayor gloria en la mitad de su vida. Pero no puede dejar de ser un desengañado al final de ella. Milita para ser persona, pero cuando ser persona es todo lo que se puede ser, el desengaño es inevitable. Y sin embargo, nada ni nadie puede desengañar, por mucho que lo intente, al que está combatiendo. La inteligencia del desengañado es superior a la voluntad, por cuanto la contemplación es superior a la acción. Pero la inteligencia tiene sus límites en la medida en que no puede destruir inicialmente la voluntad del que viene a la vida ni impedir que milite. Este juego de impotencias y de destinos debió de fascinar a Schopenhauer. Pero a nosotros debe interesarnos comprender por qué la milicia conduce inexorablemente al desengaño. Sospechamos que esto es así porque ya no se trata de milicia que lucha por el reino de Dios, a la mayor gloria de Dios. Esta milicia clásica no es la de Gracián. Su prudencia busca una gloria, pero no la de Dios. Su gloria, la del aplauso cortesano, inexorablemente, genera desengaño.

3. Persona y militancia

Se diga lo que se diga de la milicia de Gracián, tenga el aspecto formal que tenga, no mantiene relación alguna con la trascendencia. El hombre no lucha en esta tierra por nada que tenga que ver con Dios. El mundo, para Gracián, tal y como es, no

puede ser transfigurado. Señalo una vez más la diferencia respecto al cosmos jesuita clásico, que siempre deseó ordenar el mundo para ponerlo a los pies de Dios, para su gloria. Por eso, para acercarnos a este mundo de la milicia y de la prudencia de Gracián,¹⁵ y la aspiración a ser persona, debemos ante todo reconocer unos aspectos formales más tradicionales. Luego identificaremos los bienes reales a cuyo servicio se disponen. Pues dichos bienes identifican los fines de la lucha del que aspira a ser prudente (Fig. 1).



Fig. 1. Baltasar Gracián, retrato de 1640

15 El aspecto de lucha de la prudencia se deja ver en la metáfora del duelo en el apartado XIX de *El Discreto*, “¿Qué es de uno destes censores del valor y descubridores del causal, cómo emprenden dar alcance a un sujeto! Pues qué si recíprocamente dos juiciosos se embisten a la par, con armas iguales de atención y de reparo, deseando cada uno dar alcance a la capacidad del otro, ¿con qué destreza se acometen, qué precisión en los tientos, qué atención a la razón, qué examen de la palabra; Van brujuleando el ánimo, sondeando los afectos, pesando la prudencia.” BAE, 352.

Una vida madura de aprendizaje, la primera etapa, ha de alcanzar una norma propia. Aquí, Gracián ha variado sólo de acento respecto a la visión de los jesuitas clásicos. Gracián, que escribe para los pocos que lleguen a discretos, ha valorado mucho más la interioridad de la norma, la autonomía con que la persona se vincula a ella, que los jesuitas del siglo XVI, que escribían para sus dirigidos, y por eso estaban más interesados en la liberación de la conciencia común respecto de la responsabilidad de actuar. En todo caso, para Gracián no hay duda: al dotarse de una norma propia, el hombre deviene persona, alcanza su ser ético, mantiene una sustancia y llega a temerse a sí mismo (*OM*, 50). Entonces se eleva a discreto. Este aforismo del *Oráculo manual* es decisivo para darnos cuenta de que, sea cual sea el combate de la milicia en la que se enrola la persona, es un combate de soledad. No hay aquí ejército ni orden. Hay una milicia solitaria. El discreto es un héroe. Y justo porque hay soledad, hay milicia y lucha contra el mundo. La relación del lector con el autor, que aspira a la simetría y la complicidad, substituye así a la relación entre el director y el dirigido, que en el jesuitismo clásico era siempre asimétrica. La lectura del libro, bajo la forma del público, permite ahora la relación de solitarios iguales. La escritura es todavía un método, y un método espiritual, desde luego. Pero ya no aspira a la dirección de la conciencia común a través de las angustias de la vida concreta y parcial, sino a la reproducción del punto de vista del autor, cuya discreción, heroicidad y prudencia lo legitiman y le permiten iniciar la escritura.

Ahora bien, frente a la conciencia puritana, que hace derivar la norma de la relación íntima entre Dios y el hombre, de un mandato sentido como mandamiento personal o misión, Gracián, abandonado a la inmanencia, hace derivar la norma de una mera abstracción experiencial, en sentido aristotélico. Por tanto, no estamos hablando de reglas que ofrecen a la conciencia el sentido de lo sagrado. Al contrario, estamos hablando de reglas para dirigirnos en el mundo, reglas que brotan de su conocimiento. Son desde luego reglas de la conducción de la vida, y definen una interioridad que debe respetar la coherencia consigo sí mismo, pero no son reglas determinadas por el sentido religioso de la conciencia, ni proponen principios sagrados. Se trata de una conducción de la vida en medio de las circunstancias mundanas y por eso sus reglas tienen valor táctico. De ahí que Gracián haya enunciado el ocasionalismo jesuita clásico a su

manera: “Hase de caminar por los espacios del tiempo al centro de la ocasión.” (OM, 55,) “El sabio sabe que el norte de la prudencia es portarse a la ocasión.” (OM, 288). Ese conjunto de reglas prudenciales es lo que nos hace persona, según Gracián. Como vemos, ya nada queda de aquella relación íntima con la divinidad de la que se deriva una misión que imponer al mundo. A eso hace referencia Gracián al decir que aquí sólo hablamos de medios humanos, como si no existieran los divinos (OM, 251). Estos son frutos del genio y del ingenio, de la erudición, de las noticias, del trato y la reputación. Sobre todo y por encima de todo esto, son frutos del tiempo, de la doble mirada sobre el tiempo del pasado y del futuro. Por eso, el que haya de ser prudente ha de tener un rostro de Jano: el prudente es providente pero también retro-vidente (C, I, VI, 187). Alciato es aquí la fuente¹⁶.

Todo esto hace que la categoría de persona sea propia de una concepción aristocrática. Ser persona incluye ser sabio (C, III/VI). Pero esto significa que sólo unos pocos llegan a sazón, pocos llegan a ese punto en que ser hombre se cumple en su plena teleología¹⁷. De ahí que el concepto de héroe tenga la misma extensión que el de persona (Janssen, 15). La heroicidad consiste en luchar contra la vulgaridad y sus peligros, contra la maldad y los suyos: la milicia se resuelve en mantener una norma material de comportamiento que permita ser discreto y prudente. Discreto contra el vulgo, prudente contra el malo, héroe en suma contra ambos. Este arte de luchar, sin embargo, como siempre en Gracián, debe ser apoyado por la naturaleza. Como reconoce en el segundo apartado de *El Discreto*, algunos “nacieron para superiores” y a estos hay que infundirle un “espíritu señorial”, mientras que otros “salen del torno de su barro ya destinados para la servidumbre de unos espíritus serviles” (BAE, 318).

16 *Emblema* 18, Cf. Diccionario de Sánchez, Voz Prudencia. cf. Jansen, p. 83-4.

17 Para *El Discreto*, cf. BAE, 347-9. Allí se reconoce que “es menester mucho para llegar a ser un varón totalmente consumado” y que “anda muy desigual el tiempo en hacer los sujetos”. Desde luego, la perfección del valor en esta segunda jornada es la prudencia. Como es evidente, la prudencia es la que hace frente al cambio propio de la naturaleza de las cosas, la que en medio de ese cambio conduce a la dicha. “Esa es la infelicidad de nuestra inconstancia. No hay dicha porque no hay estrella fija de la luna acá; no hay estado, sino continua mutabilidad en todo. O se crece o se declina.” El desengaño está enraizado en el tiempo y en la condición sublunar, en la que no brilla punto de trascendencia alguna. “De modo que sigue lo moral a lo natural”. “Sobre los favores de la naturaleza asienta bien la cultura”. Por lo tanto, la vejez es inexorablemente decadencia moral. Es inevitable arruinar toda pretensión de prudencia en esa época y de ahí el desengaño y la soledad total. Para *Oráculo*, cf. BAE, 375-6

La metáfora de Jano, que aparece en *Criticón* I, VI, es la más compleja sin duda para evaluar el sentido formal profundo de la prudencia de Gracián. No sólo el rostro es dual porque mira al futuro y al pasado, con toda la experiencia y la capacidad de previsión que implica. También lo es porque esta dualidad es central para encarnar las actitudes del Dios escondido. En Jano siempre una cara queda oculta. Este hecho implica profundas consecuencias. Esta ocultación inspira todas las dimensiones de la sagacidad, que no es desde luego la astucia, pues no implica el engaño. La sagacidad es la habilidad para esconder el querer propio, la intención. De ahí que se pueda hablar del sagaz Jano. Pero siempre queda la cara que resta al descubierto, la que sirve para mirar. Ahí se trata de una habilidad contraria, la penetración de la intención ajena, la tarea más difícil de cuantas hay (*C*, III, IV). Esta capacidad es la perspicacia, sin duda. La prudencia tiene esta doble dimensión de ocultar la intención y el querer propios y penetrar la intención y el querer ajenos. La primera cifra, la segunda descifra. En el *Oráculo manual*, la ocultación denota señorío de sí y la perspicacia atención (*OM*, 179). Esta dualidad, como la otra de no decir lo que se hace y no hacer lo que se dice, marca siempre la complejidad del prudente: vivir a dos caras, discurrir a dos luces, hablar dos lenguas. La prudencia es el medio entre estos extremos: ni ser sólo mal pensado respecto de la intención ajena, ni ser transparente respecto a la propia. En medio de la serpiente y de la paloma, en medio de la astucia y la sencillez, está el prudente. Él es capaz de mantener respecto a la propia intención la ingenuidad de la paloma, pero es capaz de atravesar los pies de los hombres de este mundo con la flexibilidad de la serpiente. Jano es de hecho algo más que una cara: es la metamorfosis que, desde Maquiavelo, viene apelando a formas animales complejas, “no monstruos, sino prodigio” (*C*, III, IV), para poder vivir adaptado a las realidades de este mundo. Tenemos de esta manera que el término medio aristotélico se transforma como motivo e ilumina un mundo en la que la naturaleza de las cosas ya ha sido brutalmente destruida por la decadencia del mundo. De ser la norma, ahora, en un mundo consciente de su dificultad, el prudente es algo menos que un milagro. La filosofía, lejos de surgir ante la admiración del mundo, en realidad surge de la admiración del presentimiento de la existencia de la prudencia.

4. El prudente y el cortesano

Hemos visto hasta aquí cómo las actitudes clásicas quedan alteradas por el pesimismo y el cambio de sentido del militante. Ahora veamos cómo esta alteración todavía es más profunda cuando el terreno de juego de la persona queda definido desde el modelo del teatro. No podemos comprender a Gracián si no reparamos en el hecho de que el héroe prudente y discreto, el que aspira a ser persona, sólo puede combatir allí donde, de acuerdo con la alegoría del teatro, la visibilidad del héroe es posible y se convierte en un valor. Gracián no ha separado con claridad su milicia personal de aquel terreno de juego donde socialmente este combate es significativo: la corte. Este es el teatro en el que el héroe lucha por la discreción y la prudencia. Todos sus conceptos juegan de forma eminente en la sociedad cortesana, como lo demuestra el pasaje de *El Discreto* donde se habla de “sabiduría cortesana” que se cursa “en los teatros del buen gusto” (D, V, BAE. 323). Sólo el ingenioso, el que ha pasado la primera jornada completa, tiene un papel en esta obra. Por eso no cabe ser discreto, ni prudente, sin ser ingenioso. Este parece el estatuto del que es algo más que un mudo figurante en la obra de la vida, el que tiene algo que decir.

Pero en realidad, el ingenioso debe ser usado por el que ya vive en la segunda jornada de la discreción. De ahí el valor de la conversación, ese momento en que se hace plena la visibilidad del ingenioso y se muestra con todo el brillo de que es capaz, pero siempre respecto al fin de la discreción. El ideal de la prudencia se asienta entonces sobre un saber epigonal, que usa las formas elaboradas del ingenio por siglos de cultura humanista y cortesana, y que lo vierte en una forma nueva, sistematizada, mediada por la aplicación escolar y la erudición. El autor ingenioso, desde su estatuto de modelo de prudencia, ofrece con su mejor elección¹⁸ los materiales del ingenio a disposición del lector. A esta voluntad de sistematización responde la presentación del *homo universalis* propia del Renacimiento, aunque ahora rebajada a la “universalidad plausible” del

18 La ponderación de la elección ya supone que en cierto modo todos los materiales de la retórica y del ingenio están a disposición del autor discreto. Este es el sentido también del primer párrafo de *Oráculo Manual*: “Todo está ya en su punto; y el ser persona en el mayor”. BAE, 375. El párrafo viene a decir que los elementos para ser persona ya están todos definidos y por eso hay una dificultad extrema en llegar a serlo, porque hoy se tienen que cumplir más condiciones. Hay elección donde no hay invención. A esta erudición cortesana la ha llamado Gracián “verdadera riqueza de vida superior.” BAE, 324.

Héroe,¹⁹ aquella que merece y produce aplauso en la representación de la obra. Su brillo consiste en la agudeza, en la *sindéresis* que, haciendo pie en la ocasión concreta, puede echar mano del mejor recurso de entre los que distingue su arte universal. Ese es el lucimiento de las prendas propio del discreto: *el juicio* y *el buen uso* de la agudeza de su ingenio.

Aquí lo importante es ver siempre una de las jornadas desde la plenitud que significa la siguiente, en una dialéctica de estadios adecuada. La retórica del ingenioso, y la elección de la ocasión propia del discreto, configuran el arsenal de las herramientas del brillo cortesano. Esto sucede en grado apropiado cuando se da una igualdad de genio y de ingenio, de capacidades naturales y de su actualización dinámica y formada, ese momento de gloria en que el discreto vive en “las felices prontitudes del ingenio”.²⁰ El ingenio y su excelencia, la agudeza, más la capacidad de elegir el momento, propio del discreto, salvan así lo contingente, lo circunstancial, lo ocasional, lo temporal, todo ello con el arte sustantivo de la persona. Así ha podido decir Gracián que “la agudeza sentenciosa es la operación máxima del entendimiento...”, y consiste en “aquellas que se sacan de la ocasión y les da pie alguna circunstancia especial (...) glosando alguna rara contingencia”.²¹

La condición de la cultura cortesana se muestra sobre todo en la síntesis inseparable de ingenio y juicio, de agudeza y discreción/prudencia.²² La discreción es juicio en relación con el momento del brillo, la prudencia en relación con los objetos de la voluntad y la felicidad. Lo que aquí quiere decir Gracián por juicio procede de lo que se llamó *sindéresis* en la tradición clásica tomista²³, la chispa de la conciencia, la capacidad de juzgar ética que capacita al hombre a conocer y hacer el bien (Jansen, 33). Gracián, de forma correspondiente, ha hablado de ella como “suerte del cielo”, trono de la razón, base de la prudencia, “que en fe de ella cuesta poco acertar”. Pero cuando lo tiene que definir dice de ella que es “una connatural propensión a todo lo más conforme a razón, casándose siempre con lo más acertado.” (*OM*, 96). De entrada, como se ve, y

19 (H, VI, 22).

20 (D, III).

21 (*Agud.* XXIX).

22 (H, III, 13, *Agudeza*, última página, *OM*, 96).

²³ Aparece en las *Quaestiones Disputatae de Veritate* y en la *Summa Theologiae* (I, q. 79, art. 12).

de la misma manera que el ingenio necesita el genio, la discreción y la prudencia necesita la sindéresis como virtud innata y potencial, aunque luego formada en el juicio. Esta formación se posee cuando las pasiones están corregidas, moderadas, equilibradas y se permite la atención a otros²⁴ y la reflexión sobre sí. Por tanto, la sindéresis natural educada, mejorada, perfeccionada en juicio, con las pasiones moderadas, ofrece la discreción —mirar a otros— y la prudencia —mirar a sí—.

Ahora bien, si la retórica era el conjunto de arsenales para perfeccionar el genio en ingenio, no parecemos contar con algo parecido que convierta la sindéresis en juicio de discreción y prudencia. Aquí la experiencia es la clave. El prudente y el discreto surgen del prudente, del modelo, del maestro, del director. El hombre universal sería el que tuviera esa dimensión ética personal de la prudencia, la parte social de la discreción junto con esa dimensión estética de la agudeza. Su síntesis sería el hombre maduro y perfecto, el héroe, la verdadera persona. Este es el hombre de todas horas de *El Discreto VIII*, al que Gracián ha llamado “con ambiciones de infinito”.²⁵ Con ello, finalmente, la oferta última de Gracián, al darse en el entorno de la corte como teatro, y al basarse en la condición del ingenio, reposa sobre una estetización de la existencia, en la que prima la agudeza retórica en tanto producción de belleza (*Agudeza*, 36), y la autocontención del discreto —en sí no menos administración de la dimensión estética— dejando para la prudencia el momento, la forma, el modo y la presentación de ese combate que asegura la felicidad en medio de la corte —y no sólo el brillo y el aplauso— (Fig. 2).

24 Cf. todo el apartado XIX “del Hombre juicioso y notante”, en el *El Discreto*, BAE, 352. El juicio que penetra los corazones, es lince en el entender, descubre cada cosa por su esencia, distingue entre la realidad y la apariencia, mira dentro de las cosas y basta para definir el discreto. BAE, p. 352.

25 Esta aspiración a lo infinito como versatilidad de saberes y de capacidades se ve en la carta a Don Vicencio Juan de Lastanosa, en *El Discreto*, cap. VII. BAE, 326-328.



Fig. 2. Vicencio Juan de Lastanosa mecenas protector de artistas, naturalistas, escritores y humanistas

Lo más importante es que sin el ingenio, y sin el juicio del discreto, no se puede aspirar a la prudencia. Aunque no lo asegure en sitio alguno de forma explícita, sin el gozo del brillo discreto y su aplauso por parte de los otros, no se puede ser feliz. Por eso, respetando esta continuidad, muchas veces Gracián aplica a la prudencia las formas del ingenio. En realidad no hay prudente sin ingenio y por eso estas virtudes se implican. Así, cuando habla de aumentar la prudencia y perfeccionar el juicio dice que

“sutilizando, el ingenio engorda sustancialmente la prudencia”²⁶. Esto no quiere decir que para la prudencia Gracián no tenga una ética, o que la reduzca a las artes de una retórica. La clave reside en otro sitio. Y es que la prudencia, como la agudeza, sería eso mismo: buenos repentes, sólo que en relación con el querer. Esa presteza feliz del querer, fortalecida en actos y en hábitos²⁷, pasaría de la agudeza del juicio (sindéresis), a la administración del querer brillar en el juicio maduro del discreto, y a la administración del querer ser feliz en el juicio maduro del prudente. De nuevo tendríamos el emblema CLX de Alciato (Fig. 3), el que alaba el *mutuum auxilium* de la naturaleza y de la gracia, que ahora es puro arte²⁸.



Fig. 3. Alciato, CLX : *Amicitia etiam post mortem durans*

26 (D, XV).

27 “La continuidad de los actos engendra el hábito señorial” BAE, *El Discreto*. p. 317.

28 El título del emblema es “Amicitia etiam post mortem durans”.

Arentem senio, nudam quoque frondibus ulmum

Complexa est viridi vitis opaca coma:

Agnoscitque vices naturae, et grata parenti

Officii reddit mutua iura suo.

Exemploque monet, tales nos quaerere amicos,

Quos neque disiungat foedere summa dies.

Fue el emblema 22 de la edición de Lefevre de 1536, con un grabado diferente, en la que un joven porta a un ciego, en lugar del originario por el cual una vid se aloja en un olmo.

La clave de todo está en reconocer que sólo por el contexto de milicia y de lucha que se da en la corte tiene sentido la agudeza del ingenio y, sobre ella, la discreción y la prudencia. Justo por eso se requiere saber esperar²⁹ y elegir la ocasión en que liberar la agudeza y así obtener la victoria del aplauso. Una vez más la primera jornada requiere de la segunda. Para saber combatir con la agudeza, en esos duelos del ingenio, no basta la propia agudeza. Se requiere la discreción y la prudencia, que deja libre los repentes felices del querer brillar y del querer ser feliz desde la comprensión de la ocasión y la visión de la intención de los otros. Tenemos así siempre una lucha, casi un duelo, y el que combate por el aplauso y la gloria, o por la dicha, debe conocerse a sí mismo y su querer tanto como la intención del enemigo. Por eso, la prudencia y la discreción dejan libre la agudeza sólo cuando el juicio acerca del propio querer y el arte de descifrar el querer ajeno lo aconsejan. En todo caso, sin este arte de descifrar el fondo de la intención ajena, no es posible actuar de manera discreta ni prudente, y por muy felices que sean los *repentes* de nuestro querer y de nuestro ingenio, seríamos indiscretos e imprudentes de lucirlos en la ocasión no oportuna.

Tenemos así una síntesis, esta del hombre universal, muy peculiar: el contenido potencial lo dicta la agudeza del ingenio, la actualización o repente ingenioso la dicta la oportunidad de aplauso y brillo, su realización, la dicta la discreción;³⁰ y la consecución de la felicidad y la dicha, la prudencia. En todo caso, las virtudes que lleva aparejada esa síntesis, en la medida en que tienen por base la agudeza de ingenio, nos trasladan al *ethos* aristocrático: se trata de la prontitud, del desahogo, de ese sentido de la libertad y resolución, la gallardía en decir y hacer, la gracia. Consciente de que está lanzando sobre la existencia categorías estéticas, Gracián habla de belleza. Su hombre discreto es un esteta que conoce la ocasión en que puede dejar que se manifiesto y brille su repente actual, el que es “un extremo en la perfección, pero guarda un medio en el lucimiento” (*D*, XI, BAE, 336). El contenido, lo más buscado e imitado de este discreto, dice que produce el “hechizo de todo buen gusto” (*OM*, 127). El hombre prudente es el discreto que sabe cuándo retirarse de toda agudeza y lucimiento y quedarse en la soledad

29 “La espera, por los espaciosos campos del tiempo, al palacio de la ocasión” ha de ser una aliada del discreto y del prudente. cf. el punto III de *El Discreto*. De hecho en la alegoría que nos propone Gracián es la prudencia la que conduce el séquito de la espera.

30 *El Discreto*, XI, “Basta a hacer una demasía de lucir, de los mismos prodigios, vulgaridades”. BAE, 334. Estos son los “gallos de la publicidad”, los que sin discreción o prudencia jamás se retiran.

necesaria en último extremo para la felicidad, el que sabe cuando debe ocultar sus *repentes* por muy ingeniosos que sean y debe dejar en pura potencialidad su agudeza. Como vemos, la belleza, el aplauso y la dicha —en este orden— constituyen un tejido necesario sin el cual la vida no tiene la tensión de la personalización, la heroicidad del vivir.

Por su propia capacidad de identificar la ocasión permitida del brillo, la discreción es algo más que brillo y aplauso, algo más que agudeza e ingenio. Al tener que decidir cuándo se oculta y se retira incluso la discreción, el prudente reposa en algo superior a la discreción y a la agudeza y su conciencia se acredita justo al dominar la discreción del lucimiento respecto a su propia felicidad. Por mucho que el hombre prudente tenga que marear, en tanto hombre superior, en medio de los hombres superiores de la corte, el prudente no se agota en esta vida siempre referida al exterior. No puede agotarse en las virtudes estéticas y ni siquiera en la discreción. Un párrafo de *El Discreto*, XIX, que justo trata del hombre juicioso y notante, en el que se supone que alguien tiene la libertad de juicio, cuenta que la vida de éste ha de superar en cierto modo la forma del brillo y sus formas de felicidad: el reconocimiento y el aplauso fruto de su discreción. “Gran felicidad es la libertad de juicio, que no la tiranizan ni la ignorancia común ni la afición especial; toda es de la verdad aunque tal vez por seguridad y por afecto la quiere introducir al sagrado de su interior, guardando su secreto para sí”.³¹ Saber vivir en este secreto, retirado de la obsesión del aplauso, imitando al Dios escondido, es algo interno al prudente y sin este saber su combate por la excelencia y la felicidad está perdido. Por eso ha dicho Gracián que la “presencia es enemiga de la fama” (*D*, V, BAE, 323).

El problema del ajuste entre la agudeza, la discreción y la prudencia es uno y sólo puede abordarse desde la consideración del contenido de estas virtudes. Pues, sin duda, el discreto tiene que ver con las virtudes del cortesano, mientras que el prudente tiene que ver con el hombre en la media en que aspira a la felicidad. Ahora bien, la

31 *El Discreto*, XIX, BAE, 354. El prudente es así el que conoce, pero guarda el fruto de su conocimiento para sí. El contenido de la prudencia es así la crítica, la juiciosa “contracifra”. En cierto modo, prudente es el que sabe distinguir entre la esencia y las propiedades. Entre las cosas que el prudente logra identificar es quien es digno de amistad. El prudente así es un “integérrimo juez de razón”. Su mayor asunto es distinguir entre discretos y necios: saber abstraer entonces tiene el sentido de saber abandonar relaciones.

clave del cosmos aristocrático de Gracián es que, en este mundo, no se puede aspirar a una actuación mayor que la del cortesano.³² Por tanto, ser prudente es, ante todo, lograr y realizar esa forma de integración en los valores de la vida cortesana, para Gracián la vida superior. Ser feliz exige brillar, aunque no se agota en ello ni se obsesiona siempre por ello. Ser prudente es parte del ser discreto cortesano, porque sólo entonces, en la retirada del brillo, se obtiene la perfección de la obra que escenificamos en este mundo, reconocida en el aplauso.

Una vez más, la metáfora de la representación teatral domina el mundo de Gracián, quizá la consecuencia última de una educación que usaba el teatro de forma pedagógica y que a menudo confundió al mejor aprendiz con el mejor actor³³. Pero lo más decisivo es que, al ser feliz con la medida de su brillo, el prudente y discreto no hace sino acogerse a la ontología del ser sensible, a la forma de ser la creatura: lucir por un instante en este mundo. Hay en Gracián, como en todo el Barroco, un gusto por las apariencias, en la medida en que la sustancia ignota se ha disuelto en sus accidentes, en sus circunstancias y en su propia manifestación³⁴. Repárese en que, de ser aplicado este supuesto al Dios escondido, daríamos en un ateísmo implícito que, sin duda, fascinó a Schopenhauer. En el capítulo dedicado al hombre de ostentación, que es el cortesano, se nos propone un discurso en el que esta alabanza de la apariencia llega a su cima: “El mismo Hacedor de todo lo criado, se dice allí, lo primero que atendió fue al alarde de todas las cosas, pues crió luego la luz y con ella el lucimiento (...) De esta suerte, tan presto era el lucir, en las cosas, como el ser: tan válida está con el primero y sumo gusto la ostentación”. Es verdad que este discurso se ha propuesto críticamente por el autor, pues la discreción corrige esta aspiración al lucimiento constante, que es propia del ingenio³⁵, hasta moderarla y cifrarla. Pero no es menos cierto que el discreto lo es justo porque sabe medir de forma templada este lucimiento según la ocasión y así obtener el triunfo y el aplauso. El prudente mide esta agudeza y discreción en relación con la

32 Tanto es así que incluso la santidad es definida en relación con la vida cortesana. Cf. para esta cortesana santidad, *El Discreto*, XVIII; BAE, 350.

³³ Cf. para este uso Jacques Lezra, *Materialismo salvaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2011.

34 “Tanto se requiere en las cosas las circunstancias como la sustancia. Antes bien, lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas, sino las apariencias; por lo exterior se viene en conocimiento de lo interior y por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal; que aun a la persona que no conocemos por el porte la juzgamos”. *El Discreto*, XXII, BAE, 358.

35 Gracián ha dicho que “lo que es el sol en el mayor, es en el mundo menor el ingenio.” *El Discreto*, 1. BAE, 314.

felicidad. Cuanto más refinada la ostentación, más limitada, más potencial, con más dosis de ocultación, más lucimiento. En cierto modo, el prudente, al saber renunciar al brillo por la felicidad, pone reglas a ese valor, no lo niega. En realidad, se sitúa más allá de la ontología. Pues si todo ser es lucimiento, la ética está más allá del ser al incorporar el secreto.

Para ser discreto, y administrar la agudeza según la ocasión, se ha de disponer de la virtud del conocimiento³⁶; para ser prudente se ha tener el dominio de sí mismo. Esta virtud proporciona gloria. Aunque la gloria es autorreferencial a la felicidad, y no puede confundirse con el lucimiento de la agudeza, no por eso va más allá del mundo cortesano o puede vivir fuera de él. Gloria tiene aquel a quien se le reconocen virtudes heroicas, prudentes; lucimiento a quien se le reconoce ingenio y virtudes estéticas junto con la discreción. La virtud de la prudencia está unida a estas virtudes heroicas, como es el mando y el señorío en el hacer y el decir (*D*, II, BAE, 316), la primacía y el poder. Pero, claro está, el mando y señorío, el poder ante todo sobre sí mismo. Esta gloria específica del hombre virtuoso —no de Dios— es la propia de la majestad y de la fama. A ellas conduce la prudencia. “Es efecto grande de la prudencia la reflexión sobre sí, un reconocer su actual disposición, que es un proceder como señor de su ánimo. Indignamente tiraniza a muchos el humor que reina –ordinaria vulgaridad” (*D*, XIV, BAE, 342).

El prudente es el que, en el mundo de apariencia de la corte, mundo inevitable, sabe a pesar de todo encontrar algo más que lo plausible, el brillo, el lucimiento y la apariencia: el que sabe ver la verdad de sí y de otros y, por eso, se asegura la felicidad a solas o con los íntimos amigos. Por eso el prudente se hace fuerte en un arte superior al del agudo y el discreto. Al disponer de una recámara propia es discreto, pero no por el saber de los otros, sino por el saber de sí. Al dosificar la ostentación y la agudeza, apenas lanza sentencias³⁷. El prudente no tiene otro escenario que la corte, pero vive en ella de otra manera: dominando su interior, manteniendo su secreto, cerrando su

36 “Comience por sí mismo el discreto a saber, sabiéndose”. *El Discreto*, I, BAE, 315.

37 La sentencia es la forma de comunicación propia del prudente: sabe dónde tiene que clavar la flecha en el corazón del otro, pero deja oscuro el corazón propio. Cf. *El Discreto*, V, BAE, 323. Por eso las sentencias son como las estocadas en la milicia del ser persona.

amistad, controlando la ocasión, dominando el cambio del tiempo, penetrado todo lo que se pueda el sentido de la inmanencia de las cosas, descifrando el querer ajeno, adueñándose de él y adaptando su querer a su poder. Por eso, la meta de la prudencia es la felicidad, desde luego, pero Gracián no la ha entendido sino como “una discreta comunicación” entre los discretos hombres de ingenio (*D*, I. BAE, 315). Este es el final de la milicia del ser persona.

El *ethos* del prudente va, como vemos, transformándose. Por mucho que en relación con el mundo sólo exista lo plausible y la apariencia, hay una administración del lucimiento propia del discreto que es vital para la felicidad. Para que sea posible tal administración de la apariencia es preciso que el prudente se dote de un ser que no luce. Con ello, la escala de virtudes recorre la escala ontológica. La ética acaba en analogía con Dios. La prudencia, con sede en el alma, tiene una estabilidad propia de las cosas del cielo, no de las sublunares (*D*, VI, BAE, 326). Diríamos que es un milagro en el mundo sublunar (*D*, XVII, 348-9). Ahora bien, el ser no se manifiesta en el mundo sino como la continuidad en un tiempo variable. Esa continuidad más allá del brillo, como forma de atravesar el tiempo, es decisiva para el prudente. Su dificultad reside en que la continuidad requerida afecta a la capacidad humana más variable, la de la voluntad. A pesar de todo, la voluntad queda sometida a nuestra responsabilidad sin excusa.³⁸ Para este prudente no hay fortuna, que es una categoría vulgar³⁹. Gracián lo ha subrayado en muchos textos, reclamando al prudente la igualdad consigo mismo y, sobre todo, afirmando que “el varón cuerdo siempre fue igual, ya que no en el poder, en el querer” (*D*, VI, BAE, 325). Este cuidado por el mismo querer sólo se puede fundar en una cuestión decisiva, por la que el prudente está en condiciones de pasar al tercer estadio de la vida. Tal es la atención a las postrimerías, a la salida de la vida. Esta atención es propia del prudente (*D*, XII, BAE, 337). Si se logra, se puede decir que el prudente regula la dicha y que esa es su virtud.

De esta manera, Gracián ha reintroducido los ideales estoicos en la vida cortesana, lo que por cierto era una aspiración antigua. Las tensiones entre una

38 “Donde no hay disculpa es en la voluntad, que es crimen del albedrío, y su variar no está lejos del desvariar”. *El Discreto*, BAE, 326.

39 “Si yo creyera, a lo vulgar, que había fortuna...” *El Discreto*, XII. BAE, 336.

formación continua en todos los saberes de la agudeza, la administración de su lucimiento en la corte y una constancia y cuidado de ánimo forjado en la contemplación de las postrimerías, que puede reclamar tanto más la soledad y la retirada, marcan este arte de combatir que constituyen a la persona. Son tensiones entre saberes que sólo tienen sentido desde el otro hostil y desde las virtudes de la autonomía, que juegan en la referencia a sí mismo. Es la tensión, desde luego, entre una ontología de la luz y del brillo, de la apariencia y de la ficción, y una del querer, que no puede olvidar el mundo clásico, pero que ahora sabe que tras el querer no hay nada. Esta tensión es la que Gracián aborda en el diálogo del capítulo XIII de *El Discreto*. Allí la prudencia y la agudeza afirman cada una su unilateralidad y en su conclusión se afirma que no cabe una decisión absoluta entre ellas. Lo mejor lo dicta la ocasión en analogía del decreto de la providencia. Por ello, la prudencia es el arte de sí mismo más el de la agudeza consentida y discreta. Pero lo decisivo es que la prudencia es identificación del triunfo del lucimiento y del saber vivir cuando, como actores, una vez culminada la actuación, nos quedamos detrás del escenario. No hay otra relación con el mundo que la de obtener aplauso de él o la de retirarse de él tras la función, conversando con los amigos actores. La prudencia no tiene, respecto al mundo, otro contenido que la discreción, que a su vez no tiene otro contenido que la agudeza, ni otra virtualidad que la estética de producir belleza y aplauso en nuestra representación (*D*, XIII, BAE, 340-341).

5. Prudencia, dicha y poder

La prudencia, entre el principio y el final de las cosas, es un saber intermedio entre el brillo y el desengaño: sabe medir el lucimiento en los escenarios del buen gusto, pero sabe retirarse a tiempo, porque conoce que el final de todas las cosas es la contemplación, el viejo lugar de la *sofía*. En medio de estas dos actitudes de ajuste con el mundo y con la trascendencia, la prudencia se caracteriza por liberar al hombre de la fortuna, algo que no había soñado en el fondo Maquiavelo. En la última parte de *El Crítico*, III, IX se nos dice de forma clara que no hay dicha ni desdicha, ni felicidad o infelicidad, sino prudencia o imprudencia. “Toda felicidad humana consiste en tener prudencia, y la desventura en no tenerla. El varón sabio no teme la fortuna, antes bien es señor de ella”. La tesis no es sencilla, ni mucho menos. Tenemos, por una parte, la

alusión a la prudencia; pero, por otra, la alusión al varón sabio. Prudencia no es lo mismo que sabiduría. La primera forma parte de los saberes prácticos, mientras que la sabiduría forma parte de los saberes contemplativos. Como ya pensaron los estoicos, la prudencia es la misma cosa que la dicha y la felicidad. En *Agudeza*, XXIII, se cita a Séneca en este sentido. Gracián, sin embargo, no quiere afirmar que la dicha es la misma posesión de la virtud. Dice más bien que la virtud de la prudencia es la madre de la dicha, la causa necesaria de ella, y la produce como consecuencia. La fortuna, sin embargo, no es la dicha ni la desdicha, sino la representación que el sabio no tolera, por cuanto en su contemplación no acepta sino la necesidad de las cosas.

Cuando intentamos darnos cuenta del contenido de esta dicha producida por la prudencia, entendemos lo cerca que está de la sabiduría y por qué es mediación respecto a este tercer estado. La dicha para Gracián no es sino el sosiego, la quietud feliz, el reposo, la cordura, la madurez. De todo ello nos habla *El Criticón*, I. III. En otros sitios se nos habla de templanza (*OM*, 179). Su conquista depende de la posibilidad de haber mantenido el querer siempre idéntico, de haber esperado mansamente. Pero si esta providente espera erradica el desasosiego y neutraliza la fortuna es porque ha interiorizado el desengaño, aun sin saberlo. Podemos definir esta serenidad del prudente casi como un desengaño homeopático. En la espera de una ocasión que cumpla su querer, el prudente se limita la acción y se oculta su ideal. Pero no está dispuesto a pensar el fracaso como fortuna: es el propio mundo, por su esencia necesaria, el que desengaña y si al final el querer del prudente no se realiza no es sino porque el mundo nos rechaza por su esencia. Una vez más, el *Deus absconditus* del mundo genera un *Homus Absconditus* en relación con la pretensión de realizar la dicha en él. Finalmente, el hombre está ahí con su querer, que no ha sido entregado, pero que ha conservado en su secreto. Es el silencio sagrado de la cordura que no declara nunca la resolución, con que se abre el *Oráculo Manual* (3, BAE, 375). Es una especie de distancia con el propio querer, que se realiza sólo por el gozo de contemplarlo a solas, por mucho que el mundo y la tierra no responda jamás a él. Esas verdades que nos importan, la verdad propia, siempre se oculta en un medio decir que nos recuerda la comunicación indirecta de Kierkegaard. A esta dicha propia no ha de traicionarse, y obedecerla es la conveniencia del hombre. Pero, en cierto modo, apenas podemos ignorar que el prudente es el

individuo solitario en medio de la hostilidad del universo. Este es el saber que se le comunica a Critilo en la crisis VII del libro primero del *Criticón*: “Advierte que ya estamos entre enemigos, ya es tiempo de abrir los ojos, ya es menester vivir alerta.” Quien ha pensado al mundo de esta manera, desde luego, ha de identificar la dicha no con el éxito, sino con el desprendimiento. Por eso el prudente, poco a poco, se encamina hacia la contemplación y hacia la aceptación de la necesidad del desengaño en que Gracián ha entrevisto la sabiduría.

La victoria del prudente no es su mayor éxito. También aquí Gracián ha sido sensible al prestigio del *mesotés* clásico.⁴⁰ En cierto modo, cuando ha introducido conceptos políticos en el seno de la prudencia, Gracián ha subrayado el dominio de sí, el poder que se ejerce sobre sí mismo para moderar el querer. Prudencia siempre es el dominio del querer, pero no sólo del propio. El ocultamiento y la penetración tienen que ver con la intención. Sin control del querer propio no es posible ocultar la intención. Pero sin control del querer ajeno tampoco es posible escapar con éxito de este mundo. En todo caso, hay un denominador común: la intención, por regla general, es perversa. Ahí reside la raíz de la malicia del mundo. En el caso propio, su perversión intrínseca reside en que no tiene límites propios.

Esta doble atención continua requiere una flexibilidad esencial de la personalidad, un mimetismo del otro, que se ejercita en que cada uno frente al enemigo se comporte como un espejo que refleja a este enemigo mismo. Esta flexibilidad, que aspira al dominio del otro alentando su narcisismo, es una de las estrategias centrales de Gracián y de todo el barroco, que busca producir una virtud semejante a la del escudo de Perseo con la medusa. Que de esta flexibilidad, propia del azogue del espejo, dependa la capacidad que tenemos de controlar la voluntad ajena, que de ella dependa la capacidad de poder sobre los demás, quizás ha decidido a Gracián a considerar esta habilidad como política. Este es el sentido de la máxima 77 de *Oráculo Manual*. Sin desperdicio, esta máxima dice así: “Discreto Proteo: con el docto, docto; y con el santo, santo. Gran arte de ganar a todos, porque la semejanza concilia la benevolencia. Observar los genios, y templarse al de cada uno: al serio y al jovial, seguirlos la

40 Crisis, 5 del libro 1.

corriente, haciendo política transformación, urgente a los que dependen. Requiere esta gran sutileza del vivir, un gran caudal: menos dificultosa al varón universal de ingenio en noticos y de genio en gustos” (BAE, p. 391). La metamorfosis continua que te oculta a ti, deslumbra al otro y hace que sólo se vea a sí mismo, es llamada, como vemos, *política transformación*. Para lograrla, volvemos al hombre universal, al hombre que dispone de todos los recursos de la agudeza, los argumentos de la retórica, las variaciones del lenguaje del saber de la tradición humanista, como recuerda la crisis VI, del tercer libro del *Criticón*. Este hacerse parecer, de que habla *El Discreto* (XIII, BAE, 339), no es sino saber parecer como dependiente del otro, como su propia apariencia, espejo de la Gorgona que no hace sino protegernos reflejándola. Este es el camino para saber mover voluntades, y para tener la llave del querer ajeno⁴¹, porque se logra lo fundamental; a saber, es que la voluntad ajena crea que nadie le pone obstáculo. Así cada otro seguirá reinando en la propia idolatría, y el que descifra su intención conocerá y no será conocido.

Así, el prudente conocerá los genios imitándolos, encarnándolos por un momento, compartiéndolos con el que está preso de ellos, adorando sus ídolos (*OM*, 26, BAE, 380). No podemos menos que recordar la diferente política de Bacon, en modo alguno de adaptación al mundo, sino de dominio y destrucción de los ídolos. Gracias no sabe nada de esta política. En lugar de destruir los *idola*, reforzarlos para que el otro siga preso de ellos. Esto le da confianza al otro, deja libre su inclinación, genio, impulso o intención. Pero este arte no puede ejercitarse sin otro complementario, que consiste en lo que Gracián llama *contradecir*. Podemos ir a las dos máximas del *Oráculo*, la 213 y la 37. La sutileza de esta práctica no tiene sentido sin la anterior. Pues en efecto, es fácil pensar que cuando llevamos la corriente a otro, es también el otro el que nos la lleva a nosotros. Para ello conviene pensar que cuesta menos llevar la corriente que aguantar el desprecio de lo que de verdad se es y se quiere. Para ello se debe saber contradecir. Gracián ha llamado a esto tentar y es un arte que tiene que ver con el toreo. Usar las varillas de la máxima 37 (*OM*, BAE, 382) es poner banderillas en el ánimo del otro: es dudar de la intención que se tiene, es desprecio sagaz de la opinión que se defiende, es

41 *Oráculo Manual*, 26. Esta máxima es clave, junto con la de la transformación política. De hecho, lo que se consigue de hecho con este reflejo narcisista es que cada uno sigue preso en la propia idolatría. BAE, 380.

un comentario envenenado y es la espera para ver el dolor que produce. Sin duda, en esta batalla, la prudencia deja ver claramente su arte de militar: son estocadas para abrir la coraza del corazón que se oculta, son las bizarras acometidas, de una máxima ulterior, la 38.

Vencer en estos combates, en los que todo está permitido, es lo que da al varón prudente la reputación, esa mezcla de poder sobre la voluntad de los otros y de consideración y fama entre los demás. Así lo dice la máxima 66 del *Oráculo Manual*, tan cercana al maquiavelismo: “Todo lo dora un buen fin, aunque lo desmientan los desaciertos en los medios: que es arte ir contra el arte cuando no se puede de otro modo conseguir la dicha de salir bien” (BAE, 388). Este maquiavelismo no es exclusivo de este pasaje, lo que nos indica que forma parte de la vida del prudente. “Por un camino o por otro”, dice la máxima 220. Desde cierto punto de vista, el éxito de la victoria es el resultado inevitable de una vida concebida como milicia.

El resultado de esta victoria no es sino la fama y en su mayor grado, la gloria. En cierto modo, el contenido de esta gloria, con la que se acredita la virtud, no es sino haber impuesto sus fines, su voluntad y su criterio y no haberse dejado torcer en su propia vida. Independencia última frente a los demás: esa es la victoria. Que lo reconozcan los demás y, entre ellos, los más reputados (*OM*, 101), es la verdadera satisfacción de la vida. Que sólo la majestad pueda aspirar a la máxima fama, veneración, poder y reputación, es evidente por sí mismo. Pero por eso mismo, como veremos, ser reconocido por otro rey es la aspiración máxima de la gloria. El rey virtuoso, así, no es sino el hombre prudente en máximo grado. La corona del rey verdadero no sería sino al mismo tiempo la diadema de la virtud (*Criticón*, II, XII). Con ellos los atributos de la realeza no sirven sino para describir la prudencia en su grado máximo. Que el rey es el primer cortesano, es lo mismo que decir el primer y más sabio cortesano es el rey.

6. De la prudencia a la contemplación

Sin embargo, por detrás del combate y de la milicia funciona la metáfora total del teatro. No combatimos, sino que actuamos en el combate. Por eso, la victoria no es el fin en sí misma, pues este desenlace se registra en la actuación sobre el escenario. El final es siempre el aplauso, y de esta índole es la fama. De ahí que el virtuoso no está sólo pendiente del momento de la milicia, sino del momento de la fama y del aplauso. *Estas categorías tienen que ver* con la apreciación de la vida como un todo orgánico y por eso nos aproxima a las postrimerías. En sí mismo esta reflexión sobre el final de la jornada teatral no aproxima a la tercera etapa de la vida y de la filosofía. En sí misma, esta transición se organiza sobre una variación del pensamiento católico propio de los autos sacramentales: el mérito y el demérito, la culpa y la gloria. Aquí no hay nada de abismo entre la salvación y el mérito de las obras. No hay nada de predestinación ni de determinismo divino. No hay un decreto horrible ni una incertidumbre sobre la salvación. Los conceptos de virtud y mérito son inevitables. Pero lo que sostiene el vínculo necesario entre ambos es el trabajo. Una ironía del destino ha querido que la categoría que por aquel entonces determinaba el camino de salvación en el universo puritano, aparezca en nuestro jesuita como el centro de su pensamiento de la fama y la gloria. El trabajo es lo que compra la reputación. Pero trabajo —e industria— aquí es una vez más el índice de lo trabajoso, de lo arriesgado, de lo heroico, de lo minoritario y aristocrático, no aquella actividad mundana que puede cualquiera emprender para satisfacer las necesidades materiales de los hombres⁴². Ese trabajo, como los de Hércules, ofrece su nueva palabra a las hazañas de la cultura aristocrática.

Es muy importante darnos cuenta de que este resultado final de la fama y la gloria, del mérito y de las prendas, se aplica directamente a la gloria eterna. En realidad, el aplauso del teatro de esta tierra está íntimamente conectado con el aplauso eterno y en cierto modo lo continua. Ambos están determinados por el mérito. El capítulo final de

42 *Oráculo Manual*, §18, aplicación y minerva, trabajo y genio, naturaleza y arte: ya se ve que estamos ante el universo clásico en el que la naturaleza debe ser perfeccionada por el trabajo del arte, por la técnica. Nada más lejos de este pensamiento que el supuesto calvinista de una naturaleza que no determina al hombre, sino que le deja las manos libres para cumplir la misión de Dios. En esta máxima se deja claro que la naturaleza es la condición indispensable del mérito: raras veces desmiente al genio". dice Gracián. BAE, 378.

El Criticón, III, XII, es aquí el lugar canónico de la crítica. Allí la gloria celestial es vista como aplauso eterno. La mansión de la eternidad, el viejo cielo, es el teatro de la fama. El hombre prudente, sin embargo, cuando se sitúa en estas postrimerías de su actuación, deja de ser actor y se torna contemplativo. En este sentido, el mucho preparar el final nos hace pasar de ser prudentes a sabios. El medio entre una actividad y la otra, entre actor y espectador es siempre el mismo: la reflexión y la previsión, las formas de la vida prudente. Hay así una especie de continuidad entre prudencia y sabiduría, y esta última no es sino un dominio especial de las dimensiones más teóricas de la primera. La dualidad de la vida consciente es la que domina en el sabio. En una aguda observación, Gracián sabe que la vida pasa como en un vuelo ante nuestros ojos, pero la reflexión es sencillamente verla pasar en un estado de revista. Esta continua apelación al prefijo “re”, indica el repliegue de la vida sabia, siempre volcada hacia sí mismo. Por eso, en el XXV de *El Discreto*, se caracteriza la tercera jornada como el hablar consigo mismo o el que medita.

De entrada, este sabio que reflexiona no tiene delante de sí sino su propia vida y jornada. La contempla como un todo. El mejor resumen de esta comprensión total que da la contemplación de la vida se tiene en el punto VII de *El Discreto*. Se dice allí, con categorías que hubiera firmado igualmente Cervantes, que la vida es “una representación trágica y cómica”. Sin duda esto quiere decir ante todo que hay una compensación de dichas y desdichas. Pero también que se necesita una flexibilidad del alma para encarnar la totalidad de los papeles en los que se desgrana la vida humana, y que todo esto, en lugar de ser acción que nos concierne de veras, es mera representación que, para el meditador, al final cansa, de tal manera que “se viene a acabar con alivio y con aplauso la apariencia” (BAE, 328). Así que lo tragicómico viene a ser otra cosa que compensación. Es el doble matiz que tiene lo más trágico, la muerte, con la forma más refinada de la dicha, el alivio. Al hacer bien el papel, el final se espera con suave anhelo y la muerte es gozo y por eso comedia y tragedia al mismo tiempo, final feliz y temido.⁴³ Este hombre, que desde el principio fue descrito como el hombre universal, es justo el que permite cumplir con esta estructura de la vida humana, la más paradójica. Pues este hombre se ha aplicado a fondo en todos los empleos, y finalmente se ha

43 Cf. la estructura de la muerte en *El Criticón*, III, XI. La dualidad de la muerte queda allí establecida en el mismo sentido que acabamos de decir.

desengañado de todos ellos con el más profundo desengaño, deseando el alivio del final. La luz del final, la luz del desengaño⁴⁴, es al mismo tiempo la puerta de la libertad, alivio. Es terrible la imagen que forja aquí Gracián: todos los trabajos de la vida no son sino formar la cera para la luz del desengaño, luz que disuelve las faenas y los esfuerzos en una suave disolución. “Todo para en nada”, dijo *Criticón*, I, VII. No es desde luego la imagen de Abraham, cansado y satisfecho de vivir, que luego recordará Max Weber. Al contrario, Gracián ha cuidado mucho de elegir las formas de ánimo del último momento. Cuando en *El Criticón* II, VII se pregunta a Andremio si está contento por el balance de la vida, este contesta que “contento no, pero desengañado sí”.

Una de las paradojas del último momento de la vida es que no hay otro engañado que el que se auto-engaña. Queda siempre en poder del propio hombre disolver las ilusiones y pasar a ese estado de liberación de la mentira del mundo que es el desengaño. Sin duda, ese nihilismo del mundo sensible obedece a la acción propia del hombre, que ha desordenado el mundo e introducido el desconcierto en él. La inversión del orden divino, propiciado por el abandono por parte de Dios de este mundo, es así una alteración general de los umbrales, de las fronteras, de los límites. En el mundo bien constituido de la creación, el desengaño estaba al principio. El poder de la retórica del diablo, que ya denunciara Erasmo, hizo que el desengaño se traspusiera al final. El mundo, que no puede cambiar los elementos centrales del creador, sí puede alterar su relación y, sobre todo, su orden y su tiempo. Esta es la tarea de un *plausible hechizero* de la crisis V del libro III de *El Criticón*. Pero la justicia y la compensación exigen que lo originario no desaparezca. Si ya no está al principio de nuestra vida, desvinculándonos de las promesas falsas de la realidad sensible, ha de estar al final, generando una nada sobre nuestra existencia que hace muy difícil interpretar la salvación de modo diferente a la condenación. De hecho su único remedio para el hombre vivo es el arte de dorar las verdades y de tragar por sorbos la desilusión, del §210 de *Oráculo Manual*, en una homeopatía de la nada que se confunde con el verdadero objeto de la sabiduría y respecto de la cual todo objeto del querer puede ser un buen motivo de educación. La otra forma es tragarse a borbotones la muerte.

44 volvemos aquí a *El Discreto*, XXV.