

Hermenéutica, ética y estética en el *Oráculo Manual* de Baltasar Gracián: hacia una ética de la escritura

Gastón G. Beraldi*
Universidad de Buenos Aires
Argentina

Fecha de recepción: 04/02/2024 | Fecha de aprobación: 30/04/2024

Resumen: Este trabajo es un primer avance en la indagación sobre el nexo entre ética y estética desde la perspectiva de una hermenéutica plasmada en el *Oráculo manual y arte de la prudencia* (1647), del jesuita aragonés Baltasar Gracián. Su objetivo es argumentar cómo el saber prudencial —saber ético— tiene un componente estético sumamente relevante para la filosofía de dicho autor. La expresión clave de este vínculo la encontramos en aforismo 212 del texto: “Hase de ir con arte en comunicar el arte”, donde se pone de manifiesto que el arte de la prudencia debe ser comunicado de tal forma que comprometa decididamente al lector. La articulación entre ambas se traza desde la categoría del gusto y del estilo, a través de la perspectiva de una hermenéutica filosófica de cuño aristotélico-gadameriano. Desde esta perspectiva, el vínculo entre ética y estética en el *Oráculo manual* se desarrolla a partir de la propia concepción hermenéutica del jesuita aragonés, donde obrar y decir, y leer y comprender,

*Gastón G. Beraldi es doctor en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Titular de la Universidad de Buenos Aires. Profesor invitado de la Universidad de Zaragoza, la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Granada. Profesor contratado del Doctorado en Filosofía de la Universidad Nacional de Lanús y de la Universidad Católica Argentina, y del Posgrado de la Universidad de Buenos Aires y del Centro de Estudios de Hermenéutica de la Universidad Nacional de San Martín.

Investigador formado categoría III del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación. Miembro de Proyectos de Investigación UBACyT. Miembro del Consejo Editorial de la Colección *Analogon. Colección de hermenéutica y antropología filosófica* (UASLP, México), del Comité Editorial de la Revista *Queastiones Disputatae* (UST, Colombia), y miembro fundador y de la Comisión Directiva de la Red IberoAmericana de Hermenéutica. Co-autor de *Bestiario epistemológico* (2017) y de *Pensar la ciencia hoy* (2015 y 2018), de los textos colectivos *Glosario de términos neobarrocos* (2021), *Esto no es un injerto. Ensayos sobre hermenéutica y barroco en América Latina* (2017) y *Relecturas* (2012), compilador de *En torno de una hermenéutica del sur: del cuerpo del texto a la textualidad de lo social* (2018) y de *La hermenéutica en el cruce de las culturas: polifonías y reescrituras* (2013), y autor de más de cincuenta publicaciones en capítulos de libros y artículos en revistas científicas, nacionales e internacionales, dedicados a la hermenéutica y a la obra de Miguel de Unamuno.

ggberaldi@uba.ar

se juegan en la constitución de la persona prudente, y en la elaboración de una ética de la escritura y un *ethos* del escritor.

Palabras clave: Gracián, Oráculo manual, ética estética, hermenéutica

Abstract: *This work is a first advance in the investigation into the nexus between ethics and aesthetics from the perspective of a hermeneutics embodied in the Oracle Manual y arte de la prudencia (1647), by the Aragonese Jesuit Baltasar Gracián. Its goal is to argue how prudential knowledge—ethical knowledge—has an aesthetic component that is extremely relevant to Gracian's philosophy. The key expression of this link is found in aphorism 212 of the text: "Hase de ir con arte en comunicar el arte", where it is made clear that the art of prudence must be communicated in such a way that it decisively engages the reader. The articulation between the two is drawn from the category of taste and style from the perspective of a philosophical hermeneutics of an Aristotelian-Gadamerian nature. From this perspective, the link between ethics and aesthetics in the Oracle Manual is developed from the Aragonese Jesuit's own hermeneutical conception, where acting and saying, and reading and understanding, come into play in the constitution of the prudent person, and in the elaboration of an ethics of writing and an ethos of the writer.*

Keywords: Gracián, Oracle Manual, Ethics, Aesthetics, Hermeneutics

*Aut prodesse volunt aut delectare poetae, aut
simul, et iucunda et idona dicere vitae.
Horacio, Ars poetica, vv 333-335*

Introducción

En tiempos del barroco español (ca.1600-1680¹) nos situamos ante la presencia de un mundo en que la armonía y cohesión propias del orbe renacentista se ha fracturado. Las diversas formas de vida y de perspectivas aparecidas poco tiempo atrás alientan la cautela y la incredulidad en aquella visión ordenada en torno a un centro. Nos encontramos ante la ruptura de las grandes unidades de sentido que brindaban un suelo firme al mundo sociocultural. Lo Absoluto, que podría haber ofrecido algún cimiento para el tránsito de la propia vida, se ha ausentado (*Deus absconditus*), librando al ser humano a su propia fortuna. La falta de esperanza y el temor ante la carencia de un sustento que brindara sentido a la vida y al mundo provocan un sentimiento

¹ Maravall (1975) distingue tres etapas en el correr de estos años: los años que comprenden el reinado de Felipe III (1598-1621), entendida como la etapa de formación del barroco; los que comprenden el reinado de Felipe IV (1621-1665), la etapa de plenitud; y las dos primeras décadas de Carlos II, entendida como el período de decadencia del barroco. La mayor intensidad del barroco español se sitúa entre 1605 y 1650. Por su parte, Abellán (1976), sitúa el barroco español entre 1598, año del fallecimiento de Felipe II, y el año 1680, luego de la muerte de Calderón de la Barca.

de desazón que se hace presente de manera constante en la vida sociocultural. Es un tiempo de crisis, como señala Sáez Rueda; de caída de cualquier unidad confiable. Cunde el pesimismo y el nihilismo. En este marco, Baltasar Gracián fue, como bien señala Aranguren, un pensador de crisis (1997, p. 15); crisis que también se manifiesta en su obra.

Por otra parte, el ser humano no puede estar en el mundo sin ofrecerle un sentido. Desde una antropología pesimista, Gracián entiende que el ser humano nace bárbaro y que ello solo se redime mediante la cultura (*OM*, af. 87), para lo cual necesita conocerse a sí mismo a través de la reflexión (*OM*, af. 93), porque “[...] no se nace hecho: vase de cada día perficionando [...] hasta llegar al punto del consumado ser [...]” (*OM*, af.6). Y si la tarea de este bárbaro es hacerse persona, la prudencia cumple aquí un rol fundamental, ya que es un arte práctico útil para todo (*OM*, af. 21), lo que lleva a pensar las cosas desde todas las perspectivas, analizándolas por uno y otro lado, en ambas direcciones, ya que las respuestas son múltiples y diversas (*OM*, af. 180).

El jesuita aragonés entiende que la situación del momento no puede ser explicada por una filosofía abstracta y universal del ser humano. Ello lo conduce a indagar en otras fórmulas para la comprensión del mundo y del lugar del ser humano en él. Para García Casanova (2010), Gracián encontraría en la política aquella dimensión donde el ser humano se halla siendo en medio de lo concreto y circunstancial, lo cual lo llevaría a la indagación de las potencias necesarias para la vida: ingenio y juicio. Esta perspectiva desarrollada por el jesuita lo obligaría a examinar otros modelos discursivos para enfrentarse a su forma de ver el mundo y el ser humano. Para hacer justicia al ser humano concreto, su objetivo debía desarrollarlo en campos más adecuados a la libertad de pensamiento que el de la filosofía escolástica en la que se había formado (pp.-200-201), esto es, en el marco de la relación entre la filosofía y la creación (*poíesis*) literaria.

Este trabajo es un primer avance en la indagación sobre el nexo entre ética y estética desde la perspectiva de una hermenéutica plasmada en el *Oráculo manual y arte de la prudencia*² (1647), del jesuita aragonés Baltasar Gracián. En el marco de este contexto, el objetivo de este trabajo es argumentar cómo el saber prudencial, objeto fundamental de la ética graciana, tiene un componente estético sumamente relevante para su propia filosofía. Dicho saber se compone de dos facultades claves del entendimiento: juicio (ética) e ingenio (estética) —que ya aparecen en *El héroe*³ (1637)—, conectando así, como señala García Casanova, el pensamiento filosófico con la creación literaria (2010, p. 203). La expresión clave de este vínculo la podemos encontrar tanto en la segunda parte del título del texto graciano como en el aforismo 212 de este. En el primer caso, la prudencia no solo es un saber práctico, tal como la entiende Gracián a partir de las lecturas de Aristóteles, sino que también, en un sentido amplio, como sugiere Cerezo Galán, es un arte. Por otra parte, en el aforismo 212 del *OM* sostiene: “Hase de ir con arte en comunicar el arte”, donde se pone de manifiesto que el arte de la prudencia debe ser comunicado de tal forma que comprometa decididamente al lector. La articulación entre ambas se traza desde la categoría de gusto —y el estilo— desde la perspectiva de una hermenéutica filosófica de cuño aristotélico-gadameriana, tal como entiende Andreu Celma a la hermenéutica graciana. Desde esta perspectiva, el vínculo entre ética y estética en el *OM* se desarrolla a partir de la propia concepción hermenéutica del jesuita aragonés, donde obrar y decir, y leer y comprender, se juegan en la constitución de la persona prudente.

El juicio: la prudencia como saber práctico hermenéutico-moral

² En adelante *OM*

³ En adelante *H*

El juicio —potencia de la facultad del entendimiento— se ubica muy próximo al ejercicio racional que apunta al comportamiento del ser humano hacia la virtud. Para Gracián, el “varón consumado” es conocido en lo acertado del juicio. Tal acierto corresponde a quien “[...] habla cõ atenciõ, obra cõ detenciõ, Sabio en dichos, cuerdo en echos; centro de toda perfeccion” (*El discreto*, XVII, p. 327). Este ejercicio del juicio resulta determinante en *El criticón* (1651-1653-1657)⁴, el cual, trazado al calor de cada una de las crisis, posibilita el examen de lo justo y lo injusto. De aquí que su objeto formal sea el dictamen, el cual presupone un proceso deliberativo (García Casanova, 2010, 210).

En *El héroe*, Gracián asocia el juicio con la prudencia: “Es el juyzio trono de la prudencia” (*H*, III, p. 12). Por tal motivo, como señala García Casanova, en el juicio, la virtud es la prudencia (2010, p. 211). Tal como observa en una nota Grande Yáñez, el juicio fundamenta una doctrina prudencial. Así, se desarrolla en la práctica de la prudencia. Juicio y prudencia se presentan como conceptos filosóficos que en buena medida se solapan entre sí (2004, pp. 95-96). Ser juicioso aparece en ocasiones casi como sinónimo de ser prudente (*cf.* *OM*, afs. 60 y 239), tal como queda expresado por Gracián cuando entiende que si bien la prudencia en algunas personas es innata, en otras, cuando la razón madura completamente, el paso del tiempo y la experiencia les permite llegar a un juicio muy templado⁵. Ser juicioso y ser prudente es “acertar en la acción” (*OM*, af. 60). Como señala Cerezo Galán, el buen juicio sustancial refiere a la acción sensata o cuerda, conforme a la recta razón (2015, p. 245). El “prodigio” (*OM*, af. 298), el “varón consumado” (*OM*, af. 6), el “hombre en su punto” (*OM*, af. 6), el “varón

⁴ Aquí, como señala Grande Yáñez, Gracián extrae el término del griego *krino* (juzgar), y de ahí la denominación de la obra, del título de cada una de las partes —crisis— y del personaje que representa la capacidad moral excelente —Crítilo— (2004, pp. 92-93).

⁵ Recuérdese aquí que la templanza, para Aristóteles, es un valor sumamente relevante para la acción moral en el contexto de la doctrina de la *mesótes* (Lledó Iñigo, 1985, pp. 103-104).

juizioso” (*OM*, af.139), que ha llegado a ser “persona” (*OM*, af. 1), no ha de sentenciar por azar (*OM*, af.139) sino por su propio saber prudencial, al cual se lo conoce “[...] en lo maduro del juicio” (*OM*, af. 6), juicio profundo que ha de aparecer alrededor de los cuarenta años de edad (*OM*, af. 298). El “juizio sustancial” (*OM*, af. 239) es aquel “[...] que sabe discernir lo correcto, conforme a su formalidad propia, y lo aplica al caso singular” (Cerezo Galán, 2015, p. 245). Esta caracterización del juicio realizada por Cerezo puede entenderse así en paralelo al análisis de la *phrónesis* aristotélica que Gadamer realiza en torno a la *subtilitas applicandi*.

Como señala Novella Suárez, la prudencia es el hilo conductor de gran parte de la obra graciana, desde la cual expone su propio proceso de desengaño en el *OM* (2003, p. 203). Para García Casanova, el *OM* se presenta como un sistema de cautelas para el cuidado personal que viene a reemplazar una providencia cada día más en retirada (2010, p. 206). No hay que olvidar la importancia relevante del título. Gracián lo titula “Oráculo”. No solo es un manual o, como señala Novella Suárez, un tratado introductorio dirigido a aquellos que quieran alcanzar el arte de la prudencia, como arte encaminado al fin supremo de la felicidad, sino que, en tanto oráculo, es un lugar de consulta cuyo intermediario es la propia letra del texto graciano. Por otra parte, si, como bien señala Novella Suárez, esta obra tiene como objetivo la *eudaimonía*, desde esa perspectiva, el *OM* tiene un inequívoco punto de partida aristotélico-tomista (Novella Suárez, 2003, p. 203 y Ayala, 2006, p. 134).

Es sabido que, para Aristóteles, la prudencia —como virtud intelectual— es entendida como un saber práctico, diferenciándose, en método, objeto de análisis y objetivos, del saber teórico, y más próxima, en cambio —pese a sus diferencias—, al arte. La persona de sabiduría práctica es aquella capacitada para deliberar rectamente sobre las cosas buenas y malas para los seres humanos. Pero la *phrónesis* se convierte ella misma en regla de la acción, ya que la virtud moral consiste en actuar tal como lo haría la persona de sabiduría práctica, tal como lo haría el

phrónimos, es decir, actuar de acuerdo a un saber que ha sido transmitido por la tradición. Por otra parte, en Tomás de Aquino, la prudencia es una virtud cardinal que ayuda al ser humano a dar respuestas al mundo, y a alcanzar la felicidad. Es decir, una virtud necesaria para vivir bien, que no es otra cosa que obrar bien. Tanto Del Hoyo (1967) como García Casanova (2010), entienden que lo que hizo Gracián en el *OM* fue, justamente, secularizar o mundanizar la prudencia tomista. En este sentido, no pueden excluirse los estudios que subrayan un fondo maquiavélico⁶, meramente pragmático, de varios pasajes del *OM* (García Casanova, 2010, p. 206), donde la prudencia aparece como un mero conjunto de reglas para la manipulación práctica de la realidad (Aranguren, 1997, p. 381). Sin embargo, como también señala Cerezo Galán a partir de la lectura del *OM*, en la acción no vale cualquier cosa; el fin no se puede alcanzar por cualquier medio, ya que siempre está presente la recta razón como fundamento de la acción moral (2015, p. 201). Solo actuando moralmente se puede llegar a “ser persona”, porque si bien ser práctico en la vida significa adaptarse (*OM*, af. 120) al tiempo que corre (*OM*, af. 288), esta regla no vale para la bondad, ya que siempre se debe practicar la virtud (*OM*, af. 120). En este sentido, para Cerezo Galán, no hay dudas de que la prudencia graciana es una virtud intelectual —basada en la aristotélica— que rige la vida moral, y no una mera técnica pragmática.

Saber con recta intención. Asseguran fecundidad de aciertos. Monstruosa violencia fue siempre un buen Entendimiento casado con una mala voluntad. La intención malévola es un veneno de las perfecciones y, ayudada del saber, malea con mayor sutileza: ¡infeliz eminencia la que se emplea en la ruindad! Ciencia sin seso, locura doble. (*OM*, af. 16)

⁶ Ver Aranguren (1976), Ayala (1994), Novella Suárez (2003), etc.

Esto muestra, como subraya Cerezo Galán, que la recta intención es constitutiva de la prudencia. De aquí que, como bien sostiene García Casanova, si el mundo barroco es un mundo al revés, donde el engaño y la apariencia reinan, es necesario recurrir a un método para saber y poder vivir (*OM*, af. 237), pero, al mismo tiempo, es preciso que el juicio moral delibere rectamente para saber lo que es conveniente —y bueno— elegir en cada momento (2010, p. 212).

Pero si nos atenemos a la raigambre aristotélica de la *prudentia* graciana, esta no solo puede entenderse como un saber práctico de tipo pragmático, o como un saber práctico-moral, sino también como un saber práctico experiencial histórico, en el sentido de la lectura gadameriana de la ética aristotélica, y que recoge muy bien Andreu Celma (2013) en su conferencia “Baltasar Gracián precursor de la hermenéutica: las reglas del arte de prudencia para comprender la verdad moral”. En este trabajo, el autor, considerando que Gracián distingue claramente a la racionalidad ética como un tipo de saber distinto de la teórica, lo lleva a sostener la tesis de que la ética graciana es de índole hermenéutica. Uno de los rasgos que la caracterizan es el carácter “no metódico” de la verdad moral. No metódico en el sentido del método de las ciencias físico-matemáticas, de las ciencias teóricas; no metódico tal como lo concibiera Gadamer y antes Aristóteles; lo cual no excluye la existencia de una vía de acceso a dicho saber experiencial, tal como queda claro en ambos. Desde esta perspectiva, para Andreu Celma, Gracián es precursor de la hermenéutica en el sentido de que la verdad moral solo es captada mediante una actividad hermenéutica. Entendiendo que la hermenéutica, como reflexión, se apoya en la experiencia hermenéutica⁷, es decir, en la experiencia de la pre-comprensión, y en la de la distancia y de la

⁷ Puede verse al respecto Conill Sancho, J. (2006). *Ética hermenéutica*. Madrid: Técnos.

apropiación, lo que aparece en Gracián es la aplicación de un saber experiencial al caso concreto, interpretando así el caso a la luz de los saberes morales vigentes en la sociedad. En el mismo sentido también, para García Casanova, la obra de Gracián se corresponde con la racionalidad hermenéutica porque parte de la comprensión del mundo como estructura universal de nuestro modo de estar en él (2010, p. 205). Para Gracián, la verdad moral es una verdad viva, que parte de la propia vida y, como tal, debe abarcar todas sus perspectivas y dimensiones. Como sostiene Cerezo Galán, la moral graciana está enraizada en la filosofía humanista y retórica del Renacimiento. Así, frente a la lógica de lo universal, entra en juego la experiencia, que se hace cargo de la historicidad y la lingüisticidad, tal como ocurre en la ética aristotélica desde la perspectiva de la hermenéutica gadameriana.

[...] la prudencia (*phrónesis*) de Aristóteles, a cuya tradición se acoge Gracián, constituía un orden de razones autónomo con respecto a la racionalidad lógico/discursiva, muy afín a la hermenéutica como ha mostrado Gadamer, pues lleva a cabo una autocomprensión del sentido del ser y de la conducta, en cada situación concreta, de un sujeto individual, concernido vitalmente por su actuación.
(Cerezo Galán, 2015, p. 243)

Ahora bien, la virtud graciana, como señala Ayala, a la vez que se encamina a la perfección del ser humano, tiene una repercusión social. El fin inmanente que persigue la acción humana es perfeccionar las dotes naturales mediante lo artificial hasta alcanzar un límite ideal (1979, p. 319). Es, como en Aristóteles, una ética teleológica que tiene como fin la autorrealización del ser humano, el ser persona. Los consejos gracianos del *OM* ofrecen, como señala Novella Suárez, una sabiduría práctica para poder sobrevivir en la contingencia de la vida cotidiana, donde solo la virtud y el ingenio posibilitarán al ser humano salir indemne de los peligros que

le acechan, y para ello, habrá que tener en cuenta no solo la prudencia sino también la industria, es decir, la destreza y artificio para actuar (2003, p. 208).

El ingenio: la prudencia como saber *poiético*-hermenéutico

La dedicación de Gracián al cultivo del ingenio se habría originado en su lectura de la *Retórica* aristotélica en el marco de su formación jesuítica. Pero a diferencia de otros autores que por entonces también se habían dedicado al estudio del tema, considerando únicamente su valor estético, para Gracián, el ingenio se extendía más allá del campo estético-literario, alcanzando el plano moral, político y religioso (Ayala, 2003, p. 249). Posteriormente, en las lecturas críticas de la obra del jesuita aragonés, tanto Menéndez y Pelayo como Croce también redujeron las posibilidades del ingenio graciano únicamente al campo formal y estético. Sin embargo, como precisa Hidalgo Serna —que realiza un análisis del ingenio y del concepto a partir de la lógica aristotélica— el ingenio no puede ser relegado a mero ornamento al servicio de la enunciación racional, ya que Gracián propone un nuevo modelo de pensar, entender y expresar el ser (1976, p. 75).

La moral graciana es generada por la agudeza de la acción, la cual siempre está presidida por el ingenio (Hidalgo Serna, 1993, p. 169). Según informa Cerezo Galán, el ingenio es la “prenda” humana por excelencia, que lleva en sí todo el potencial del ser humano puesto al servicio de la invención (2015, p. 51). Ahora bien, a diferencia del genio —que procede por naturaleza—, el ingenio, si bien también es un don natural, es educable, pudiendo crecer intelectual y moralmente, o decrecer si no se lo cultiva. El ingenio, en tanto fuente inagotable de conceptos, es el encargado de potenciar en el ser humano aquello que no le es dado por naturaleza. Sin la agudeza del ingenio, el mundo permanece a oscuras. Desde esta perspectiva, el ingenio tiene como objetivo ejemplificar una trama conceptual iluminadora que procede del

trabajo del entendimiento. Como señala García Casanova, las invenciones del ingenio no son construcciones arbitrarias sino expresiones mismas de lo real que, a través del concepto, relaciona las cosas entre sí. Por su parte, tal como escribe el propio Gracián en *Agudeza y arte de ingenio*⁸ (1648), el concepto, —que “[...] es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia, que se halla entre los objetos” (*AI*, Discurso II, p. 7)— es un artificio que explora cada cosa en una dirección dentro de las infinitas posibilidades que ofrece la realidad. De aquí la capacidad creativa del arte. Ello genera que Gracián rompa con la estética mimética renacentista para acogerse a la idea de arte como *poíesis*, como creación; una idea de arte que perfecciona la naturaleza, creando sentido (García Casanova, 2010, p. 209). El ingenio hace referencia a su potencia creativa que, en la escritura, permite explorar y crear nuevas relaciones semánticas. Con ello, el ingenio tiene la capacidad para reconfigurar el mundo a través de la renovación semántica. Para Maldonado de Guevara, el ingenio aparece entonces como una potencia política al servicio de la vida, encargada de construir artificios que permiten subsistir y evitar caer en el engaño (Maldonado de Guevara, 1958, p. 288).

Ahora bien, Ayala entiende que *AI* (1648) es la clave para interpretar el resto de sus obras. Así, cuando falta el ingenio o la agudeza no se puede alcanzar ninguna de las virtudes encarnadas en sus otros textos (2003, pp. 249-251). En este sentido, sin ingenio no se puede ser prudente —como tampoco héroe, político, discreto, juicioso, o buen cristiano—. Esta consideración, así como algunos pasajes de las obras gracianas⁹, nos podría llevar a pensar en la existencia de una posición jerárquica del ingenio sobre el juicio. Al respecto, Cerezo Galán (2015, pp. 241-245) ha dedicado todo un estudio a la cuestión. Para este, hay varios argumentos

⁸ En adelante *AI*

⁹ “Tiene cada potencia un Rey entre sus actos, y un otro entre sus objetos; entre los de la mente reyna el Concepto, triunfa la Agudeza” (*AI*, Discurso I, p. 3).

“La valentía, la prontitud, la sutileza del ingenio, sol es deste mundo en cifra; si no rayo, vislumbre de divinidad” (*H*, III, 4).

que permiten pensar esta posibilidad: por un lado, la raigambre divina que Gracián atribuye al ingenio —aunque también se da en el juicio—, por otro, la remisión al carácter directivo del entendimiento. Sin embargo, señala, el argumento decisivo a favor de la jerarquía superior del ingenio sobre el juicio está en el carácter omniabarcador del ingenio, que incluye la esfera misma de la praxis.

En la agudeza de ponderación encuentra Gracián la agudeza prudencial. Pero según Cerezo, se trata más bien de una colaboración de las dos potencias, donde una pone la invención y modo, y la otra otorga cualidad moral al asunto. Para Cerezo Galán, Gracián es plenamente consciente de que el ingenio, por sí solo, no es capaz de habérselas en las cuestiones prácticas y existenciales. Hasta entiende que puede llegar a ser peligroso, porque el exceso de ingenio deviene en falta de cordura. De aquí que proponga la necesidad de una “inventiva a lo cuerdo” (*OM*, af. 283):

Hombre de inventiva a lo cuerdo. Arguye exceso de Ingenio, pero ¿cuál será sin el grano de demencia? La inventiva es de ingeniosos; la buena elección, de prudentes. Es también de gracia, y más rara, porque el elegir bien lo consiguieron muchos; el inventar bien, pocos, y los primeros en excelencia y tiempo. Es lisongera la novedad, y si feliz, da dos realces a lo bueno. En los asuntos del juicio es peligrosa por lo paradoxo, en los del ingenio, loable; y si acertadas, una y otra plausibles (*OM*, af. 283)

Para Hidalgo Serna, los cambios incesantes que se producían en aquellos tiempos exigían que el saber prudencial fuera esencialmente creativo; un arte ingenioso que sería la verdadera raíz de la acción moral de la discreción y de la prudencia (1993, pp. 169-171). Lo ingenioso aquí no sería tanto lo relativo al núcleo moral de la sentencia, sino, como señala Cerezo, a la forma misma o sutileza del artificio. De aquí que Gracián sostenga en *Arte de ingenio. Tratado*

de la agudeza (1642)¹⁰: “Quanto más breves son en el dicho, suelen ser más dilatadas en el sentido” (*TA*, Discurso XXII, p. 1202), sentencia que en el *OM* queda reformulada “Lo bueno, si breve, dos veces bueno” (*OM*, af. 105), destacando así la interrelación entre ingenio y juicio, y el saber *poiético* como un saber prudencial.

Articulación entre juicio e ingenio

Como señala Gracián, no es posible llegar a “ser persona” con el solo juicio o con el solo ingenio, sino que son necesarias ambas prendas o potencias del entendimiento, ya que solo cuando se juntan forman un “prodigio”.

Es lo mejor de lo visible el hombre, y en él el entendimiento: luego sus vitorias, las mayores. [...] Adécuese esta capital prenda de otras dos: fondo de juicio y elevación de ingenio, que forman un prodigio si se juntan. (*H*, III, 1 y 2)

En ese mundo convulsionado y para el cual parece no haber modelos para comprenderlo e interpretarlo, el ingenio y el juicio son entonces las potencias creadoras de sentido, y aquellas que nos transmiten la verdad. Una verdad en perspectiva, en constante revisión, cuyo criterio sería el desengaño. El juicio y el ingenio tienen por objeto “dar a entender” (*cf. OM*, af. 68).

Buen entendedor. Arte era de las artes saber discurrir; ya no basta, menester es adivinar, y más en desengaños. No puede ser entendido el que no fuere buen entendedor. Hay zahoríes del corazón y lince de las intenciones. Las verdades que más importan vienen siempre a medio decir; recíbanse del atento a todo entender: en la favorable, tirante la rienda a la credulidad; en lo odioso, picarla. (*OM*, af. 25)

¹⁰ En adelante *TA*.

Por eso, la perspectiva barroca de Gracián tiende a abarcar todos los lados¹¹ de la cosa (García Casanova, 2010, pp. 201-204). Desde este punto de vista, para Cerezo Galán, se puede pensar la contribución del ingenio al juicio moral, porque el ingenio “[...] tiene ‘ojo de zahorí’ por su agudeza y perspicacia” (2015, p. 239), mira por dentro y es capaz de penetrar y escrutar lo más oculto. En este sentido, el ingenio aporta al juicio la originalidad práctica, la cual demanda un constante esfuerzo de creatividad (2015, p. 244), ya que su necesidad viene explicada por la complejidad que requiere el juicio. Para García Casanova, “[...] al incardinar la prudencia en el ingenio hace participar a ésta en su carácter inventivo” (2010, p. 216), siendo aquel la condición de posibilidad de las acciones prudentes. Para Cerezo Galán, esta simbiosis de ingenio y prudencia —indicativa de la perfección a la que debe aspirar el “héroe”, el “varón consumado”, el “hombre en su punto”, etc.— constituye la máxima operación del entendimiento (2015, p. 246), ya que en ella se dan “[...] la viveza del ingenio y el acierto del juicio” (AI, Discurso XXIX, p. 192).

Esta simbiosis es planteada por el propio Gracián en *El héroe* bajo la forma de un pleito. Al respecto, Cerezo Galán ha abordado la cuestión (cf. 2002 y 2015), señalando que esta querella, que se ubica en el ámbito del entendimiento, queda caracterizada entre lo profundo (del juicio) y lo elevado (del ingenio). Estas cualidades remiten al fundamento de los dictámenes (lo profundo del juicio) y a la progresión infinita de las creaciones (lo elevado del ingenio). Y así, mientras el juicio intenta discriminar razones en las decisiones en contextos circunstanciales, el ingenio, por su parte, con su poder *poiético*, penetra en los pliegues más recónditos de la realidad, y ambos participan de la verdad (2015, p. 236). De esta manera, si se pretende abordar

¹¹ Al respecto, hay que considerar, como lo hace Aurora Egido en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, que es propia del mundo barroco la cultura de la ambigüedad —porque Dios se ha vuelto un *Deus absconditus*, como señala Cerezo (2015, p. 232)—. Así, es necesaria una doble mirada, donde hay que revelar la cara oculta (Egido, 2000, p. 105).

el pleito entre el ingenio y el juicio, dice Cerezo, este solo puede significar una tensión entre ambas potencias cuando concurren en algún hecho o dicho, sin que pueda dictarse sentencia definitiva sobre la preeminencia de una sobre otra, pues cada una cumple una función propia e intransferible (2015, pp. 245-247). Y, en todo caso, el pleito se resuelve ante el tribunal del gusto: “Es el juicio trono de la prudencia, es el ingenio esfera de la agudeza. Cúya eminencia y cúya medianía deba preferirse, es pleito ante el tribunal del gusto [...]” (*H*, III, af. 3, p. 30).

El estilo (el tribunal del gusto): fondo y forma. Ética de la escritura

Al “hombre en su punto”, como lo llama Gracián, “al varón consumado”, “sabio en dichos, cuerdo en hechos” (*OM*, af. 6), tres elementos lo conducen hacia el “ser persona”, hacia este “saber vivir”, que muy claramente se encuentra resumido en el aforismo 298 del *OM*: “Tres cosas hazen un prodigio [...]: Ingenio fecundo, juicio profundo y gusto relevantemente jocundo”. El juicio y el ingenio, dirá García Casanova, son los instrumentos que posee el hombre maduro para sobrevivir y triunfar. Sin embargo, entre estas dos potencias del entendimiento se presenta, como ya señalamos, un conflicto de jerarquía. En *El héroe* primero (1637), y luego en *Agudeza y arte de ingenio*, este pleito se dirimirá mediante otra categoría clave: el gusto, por el cual se conoce la capacidad elevada de una persona (*OM*, af.65).

Para Andreu Celma (2013), el gusto es la categoría graciana por excelencia, y nos recuerda que Gadamer, en *Verdad y método*, señala que el creador del buen gusto con sentido ético es Gracián, siendo el gusto una facultad humana en la que coincide el conocimiento y la sensibilidad. El gusto aparece entonces como “[...] el auténtico otorgador de la posición jerárquica de tales potencias” (García Casanova, 2010, p. 200), y que Gracián califica dicho conflicto bajo la fórmula del “pleito ante el tribunal del gusto”. Para Cerezo Galán, en el pleito entre el juicio y el ingenio, dicha querella se convierte en una cuestión de estilo, de la cual

entiende la facultad del gusto (2015, p. 247) —que, como puede apreciarse en el aforismo 51 del *OM*, queda aproximada a la prudencia—. De esta manera Gracián resolvería la disputa sobre qué potencia —el ingenio o el juicio—, merece un estatus superior en la empresa de llegar a ser persona (2015, p. 235). Como señala García Casanova, con el tema del gusto como resolución de la querella, la estética la resuelve sin necesidad de optar por ninguno de los dos, “[...] sazonando a ambos con su espíritu vivificante” (García Casanova, 2010, p. 219).

Como bien señala Ayala, en Gracián, la voluntad de estilo es inseparable de su reflexión sobre el lenguaje y sus posibilidades expresivas, ya que la lengua no solo es un medio expresivo sino un modo de conocer la realidad —tal como más tarde sostendrían varios representantes de la hermenéutica filosófica—. Desde esta perspectiva, la brevedad y concisión de la escritura graciana —que lo distingue netamente de otros escritores de la época— crean en el lector la sensación de artificiosidad. Esta característica no pasó desapercibida y se desatacó mucho más el singular estilo que el contenido (2003, p. 259-260). Gracián entendía, como ya lo sugiere Aristóteles en la *Ética Nicomáquea* (cf. 1094b 25), que cada materia exige un estilo específico.

Los estudios que se dedican a la cuestión del estilo en Gracián debaten si este da primacía al estilo sobre el contenido, o bien si forma y contenido se implican mutuamente. Como precisa Ayala, la gran mayoría de los estudios se inclinan por esta última opción (2003, pp. 261-263). De esta manera, las publicaciones que abordan las cuestiones de estilo en la obra del jesuita aragonés se enmarcan, mayoritariamente, en la unión indisoluble de pensamiento (contenido) y forma de expresión¹² (continente). Al respecto, Kahn (1985) sostiene que los primeros humanistas, al ampliar los dominios de la retórica, aproximaron la prudencia a la literatura. De acuerdo con esta concepción, según Checa (1992), la propia escritura de ciertos géneros

¹² Ver Povedano, 1976; Pelegrín, 1982, 1983 y 1990; Checa, 1992, etc.

constituye en sí una forma de prudencia, puesto que supone un ejercicio de la capacidad del escritor para razonar adecuadamente sobre determinados temas, poniendo en discusión diversas y hasta contrarias afirmaciones —tal como queda notablemente expuesto en el *OM*—. Asimismo, continúa Checa, la lectura reproduce un proceso semejante que, en vez de asumir tesis definitivas e indiscutibles, requiere la puesta en práctica de nuestras dotes de discernimiento y elección (1992, p. 850).

Para contextualizar, es necesario señalar que, según Peres Díaz, en el período barroco, entre 1610 y 1630, se produce la inclusión de nuevos elementos de índole filosófica y artística, dándose en esta etapa una fusión de fondo y forma (2015, p. 316). A esta cuestión hace referencia el aforismo 14, donde Gracián sostiene que las formas condicionan el fondo, y por ello: “[...] todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y razón” (*OM*, af. 14). El fundamento de esta unidad entre forma y fondo hay que buscarlo en su concepción de la realidad. En el aforismo 99, Gracián señala que las cosas no pasan por lo que son (por su fondo), sino por lo que parecen (por su forma), puesto que la mayoría mira lo aparente (la forma), mientras que son los menos los que miran por dentro, los que miran el fondo, lo sustancial. Y en este sentido es necesaria una concepción estética del discurso tanto para sostener algo con razón como incluso hasta para negarse a hacer algo, para rechazar algo o para negar algo. Ello también hay que hacerlo con buen gusto, hacerlo estéticamente, porque “no basta tener razón con cara de malicia” (*OM*, af. 99), porque en estas cuestiones “[...] entra el modo: más se estima el no de algunos que el sí de otros, porque un no dorado [adornado]¹³ satisfaze más que un sí a secas” (*OM*, af. 70).

¹³ Los corchetes son míos

Respecto de la relación entre fondo y forma, Povedano (1976), señala que la obra de Gracián es una muestra de la superación de dicha dualidad en servicio a una unidad estilística de ambos. Desde esta perspectiva, no es apropiado distinguir en Gracián entre su pensamiento y el modo de expresión. No se los puede separar. La forma es parte misma de la idea y viceversa. Ambos configuran el estilo (pp. 210-214). La clave del estilo graciano es descrita en *AI*, donde dirá: “Dos cosas hazen perfecto un estilo: lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos, que de ambas eminencias se adequa su perfección” (*AI*, Discurso LX, p. 364). Para Gracián, como señalábamos, lo formal de los pensamientos es parte misma del estilo literario. El estilo, por su parte, es a la vez palabras y pensamientos. Esta es, para Povedano, la gran novedad que aporta Gracián, la cual está influida por su idea de la realidad como ser y parecer a la vez (1976, p. 214).

Ahora, si hay un lugar donde tenemos que buscar estas claves de lectura para comprender el gran aporte de Gracián al *OM*, es en su propia obra. Como anticipamos, en el aforismo 212, Gracián sentencia: “Hase de ir con arte en comunicar el arte” (*OM*, af. 212). Recordemos acá que para Gracián la prudencia es identificada como un arte, a pesar de reconocerla también como saber práctico, y por eso el *OM* lleva como título también “Arte de la prudencia”. Respecto de esta identidad entre arte y prudencia, Cerezo Galán señala que Gracián utiliza el término “arte” en un sentido amplio, abarcando tanto el orden de la *poíesis* como de la *praxis* (2015, p. 201). Por otra parte, Checa señala que en ese aforismo 212 Gracián sugiere una de las estrategias verbales vigentes en su tratado. De acuerdo a la interpretación de Checa, no alcanza con que el moralista recomiende una serie de normas de prudencia, sino que es necesario, además, ejercitar la prudencia en el mismo acto de su enunciación. Con este doble ejercicio, el *OM* duplica el proceso de actuación práctica (1992, pp. 850-851). Esto coincide, entiende Checa, con lo dicho tanto por Aristóteles como por Cicerón, para quienes la persona

prudente debe coincidir con el perfecto orador, ya que ambos someten sus actividades a las exigencias del *decoro* (o ajuste ético y lingüístico al caso tratado) (1992, p. 850). Para Checa: “[...] la retórica y los usos ingeniosos del lenguaje conectan estrechamente con la importantísima dimensión ético-política de la obra del jesuita, dado que la prudencia es indeslindable del empleo certero de la palabra” (1992, p. 850). A partir de lo dicho, tenemos que el *OM* no se limita solo a formular una serie de consejos para la vida diaria, sino que hace de dicha formulación (la forma) un acto prudente y, en consecuencia, un acto ejemplar (1992, p. 850). Con ello, Gracián elabora al mismo tiempo una ética de la escritura y un *ethos* del escritor.

Hermenéutica, ética y estética: el aforismo y los juegos del lenguaje (escritura y lectura)

No hay que descuidar que el arte de la prudencia es, como sostiene Novella Suárez (2003), un arte de saber vivir, que ofrece los medios para afrontar las peripecias de la vida en un mundo hostil. Y Gracián expresa ese arte y esos medios a través de aforismos; que en el Siglo de Oro español están destinados a sintetizar el discurso acerca de la naturaleza humana. En un mundo cambiante, lleno de incertidumbre, el aforismo replica, de alguna manera, ese modo de ser del mundo. Cuartero (2001) nos recuerda que este género discursivo proviene de una rica tradición de colecciones de aforismos políticos que los estudios críticos vinculan con el tacitismo europeo y español (pp. 90-91). Este modo particular de expresión del Barroco trata, casi siempre, sobre temas de carácter moral (Novella Suárez, 2003, p. 200). Caracterizados por su concisión y brevedad son, como señala Tierno Galván, “[...] modos breves y resumidos de expresarse que, buscando el fundamento, delimitan y aclaran lo que hay de positivo o de negativo en el pensamiento o en las conductas” (1987, p. 7), cuyo contenido tiene una pretensión de validez universal, es decir, que son útiles para cualquier tiempo y lugar. En

Gracián el aforismo se convierte en el género de la filosofía moral. Recordemos una vez más el carácter moral que Gracián otorga a la brevedad “Lo bueno, si breve, dos veces bueno” (*OM*, af. 105), a lo que añade, “[...] es verdad común que hombre largo raras veces entendido, no tanto en lo material de la disposición quanto en lo formal del discurso” (*OM*, af. 105), un carácter moral del discurso que es al mismo tiempo un carácter pragmático: “La brevedad es lisongera, y más negociante”, porque “[...] lo bien dicho se dize presto” (*OM*, af.105).

Hay que recalcar entonces la identificación que traza Gracián entre brevedad y bien, tanto en sentido moral como pragmático. Gracián enseña aquí que la brevedad es un bien para el alma de quienes reciben la máxima de la acción, vinculando así el estilo del discurso a la prudencia. Por otro lado, esta máxima, y el resto del contenido del aforismo 105, tiene varias aristas por dónde encarar la relación entre fondo y forma, entre ética y estética. Para Povedano, el *OM* refleja para él con mayor precisión la meta literaria de Gracián: el laconismo, la supresión de aquello que pueda distraer del concepto (1976, p. 212). Como el *OM* es un libro de sentencias de carácter filosófico-morales, dicho contenido no sería precisamente atractivo para el lector, ni siquiera, dice Povedano, para todo lector culto¹⁴. Es posible, como puede notarse en el aforismo 105 del *OM*, que el propio Gracián advirtiera que el aforismo seco podría producir cierto cansancio en el lector. De aquí que decidiera adornarlo con figuras literarias de todo tipo y con juegos de palabras que auxilien al lector, alivien su cansancio, mantengan su atención y eviten la pérdida de interés en el contenido (1976, p. 219). Pero, al mismo tiempo,

¹⁴ Téngase en cuenta aquí los altos niveles de analfabetismo que aún persistían a inicios de la modernidad, pese al incremento en los niveles de alfabetización respecto del Medioevo. Según los estudios, Francia, por ejemplo, hacia fines del XVII, contaba con un 79% de analfabetos. Y en España, se calcula que entre mediados del XVIII e inicios del XIX existía aún un 72% de población analfabeta (Soubeyroux, 1985, p. 161). Hasta 1857 no existe en España una ley general que regule la enseñanza. Para el siglo XVI y XVII es muy escasa la legislación civil sobre la enseñanza de las primeras letras, y su regulación dependía más de la Iglesia o los municipios que de la Corona. La enseñanza de las primeras letras varía de acuerdo a diversos factores: clases sociales, estatus económico, género, geografía, etc. (Fuente Fernández, 2018).

y como anticipamos, el uso que hace Gracián del término “aforismo”, es de particular aplicación al pensamiento político (Cuartero, 2001, p. 90). Desde estas perspectivas, obliga a considerar de modo más concreto no solo y simplemente su estilo, sino, como continúa Povedano, su voluntad estilística, lo que él pretende escribiendo de esa manera (1976, p. 214), cuyo valor reside en el campo de sugerencias que los aforismos abren (Andreu Celma, 2003, p. 102).

Ahora bien, para Povedano, en el marco de la relación “forma-fondo”, el estilo literario característico del *OM* es el del juego de palabras (1976, p. 210). Gracián juega apasionadamente con el lenguaje. En esta perspectiva coincide también Andreu Celma (2003 y 2013), quien lee a Gracián en clave de la hermenéutica gadameriana, para poner de manifiesto que la verdad moral del *OM* es una verdad lúdica. Como es sabido, el juego, en *Verdad y método*, constituye una clave imprescindible de la tarea hermenéutica para la comprensión e interpretación (cf. 1999, pp. 143-182). Es un juego entre lo fijado por el texto y lo leído por el lector. La estrategia graciana del *OM* no es únicamente comunicacional sino que implica también acción y persuasión. Es una tarea pedagógica, fundamentalmente, influenciada muy probablemente por el *Ars poetica* horaciana, tan en boga en esos tiempos: “*Aut prodesse volunt aut delectare poetae, aut simul, et iucunda et idona dicere vitae*” (vv 333-335), de enseñar deleitando, y que ha quedado reflejada magistralmente en los emblemas de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo.



(Saavedra Fajardo, 1988, p. 45)

Partiendo de la idea graciana de que en el ámbito práctico-político no podía discurrir ni con los métodos ni con las formas de la filosofía escolástica, y que debía, en cambio, ahondar en los géneros que le permitieran una mayor libertad de pensamiento, los juegos del lenguaje sugieren aquello que otros modos discursivos más rígidos coartan. Para Andreu Celma, el arte de la prudencia es un arte lúdico, y la filosofía moral graciana se resuelve desde el modelo lúdico, puesto que el jesuita aragonés entiende que es el más adecuado al tipo de reflexión que realiza. Así, el juego aparece como el pilar fundamental de toda la arquitectura del *OM*, uno de los ejes que lo estructuran de inicio a fin, transmitiendo una dimensión de apertura y dinamizando el psiquismo. Es, como bien dice Andreu Celma, manifestación de la inteligencia, pero también de la libertad. Es una dimensión estructural de la existencia humana sobre la cual se despliegan una multiplicidad de afirmaciones y sentencias, que no eluden la contradicción y la paradoja (2003, p. 98 y 103-104). Desde este punto de vista, el carácter lúdico del *OM* se identifica con el carácter moral de la propia obra y del pensamiento graciano, poniendo nuevamente de relieve la estrecha relación entre forma y fondo.

Desde esta perspectiva del estilo literario vinculado al juego de palabras, Povedano realiza el estudio de la paranomasia en el *OM*, figura de la que analiza la intencionalidad por parte de Gracián en su uso, y de la que ofrece una amplia ejemplificación. En óptica parecida, Pelegrín, considerando los tropos y figuras retóricas como figuras morales, traza un estudio sobre las técnicas gracianas de la sinécdoque, la antítesis, la metáfora y la metonimia (1982). Dicho estudio será continuado posteriormente en la introducción a su edición del *OM* (1983), y posteriormente en otro de sus trabajos, donde, por otra parte, evalúa la posibilidad de fragmentar el aforismo graciano en microaforismos (1990). En una línea semejante a esta de intersección de estilo y pensamiento, se muestra el estudio realizado por Checa que ya se viene citando. Para este, la ausencia de criterios expositivos vertebradores y la naturaleza del propio discurso aforístico, ambiguo, entrecortado, de vaivén, e incluso contradictorio, se ajusta al mundo de la vida cotidiana, un mundo cambiante, para el que los aforismos entrenan a sus lectores, obligándolos a intervenir de manera decisiva (1992)¹⁵.

En el *OM* la escritura misma emerge como juego, invitando constantemente al lector a entrar en él. Desde este punto de vista, como sugiere Andreu Celma, un autor lúdico, como Gracián, transmite este espíritu al lector, quien se hace cargo del objeto lúdico que es el propio texto. Desde la perspectiva hermenéutica, la interpretación es un evento dialógico donde el lector se pone en juego de la comprensión (2003, p. 102). Así, en la lectura del *OM*: “No hay más remedio que rechazar la pasividad del lector ingenuo y tomar la iniciativa interpretativa para

¹⁵ El trabajo realizado por María Pilar Cuartero (2001) muestra otras publicaciones que han estudiado más aisladamente el estilo del *OM*. Kremers (1951), en Sobejano (1954), observaba diversas características estilísticas de los aforismos gracianos (laconismo, antítesis, paralelismo, clímax...). En esta perspectiva de los recursos estilísticos de las formas aforísticas del *OM*, que continuaron Hatzfeld (1958) y Batllori y Peralta (1969), recientemente se han producido algunos trabajos, como los de Darbord (1982), que aborda la paradoja en el *OM*. Asimismo, la estructura sintáctica del *OM* ha sido abordada en el análisis realizado por Lope Blanch (1986) (pp. 94-95).

encontrar el plusvalor de sentido que el buen lector introduce en el texto” (2003, p. 100). En este sentido, los juegos de palabras de Gracián tienen como objetivo mostrar las diversas perspectivas, descubrir distintos matices y otras formas de transmisión de ideas y, al mismo tiempo, hacer ganar al lector diversos ángulos de visión (1976, p. 214).

Por otra parte, más allá de la idea que entiende la labor de la escritura como una tarea lúdica con un fin agradable, pero al mismo tiempo útil, Unamuno (1921), en su lectura de los trabajos de Gracián, entiende que los juegos de palabras se convierten en juegos de ideas, y que el más alto y puro pensar se reduce a jugar con las ideas (1958, p. 1048). Varios años más tarde, en el año de su muerte, Unamuno volverá al tema de los juegos de palabras en Gracián. En “Paréntesis lingüístico” (1936), inicia el artículo retomando la idea de que los juegos de palabras son juegos de ideas. Identificará allí el juego con el pensamiento, y al mismo tiempo la filosofía con la filología (1958, p. 710). Para Povedano, estos juegos de palabras son también juegos de ideas, ya que lo que busca Gracián, entiende, es la formación del concepto pleno de matices y, sobre todo, la búsqueda de la duplicidad de sentido en los que se pone de manifiesto la ambigüedad plena del lenguaje (1976, p. 220). Para Checa, esta característica hace que en el OM, la confrontación entre el lector y el texto tenga un valor propedéutico. Lo que muestra Gracián allí es la dificultad que tiene leer adecuadamente el mundo. Y para ello, nos previene de manera indirecta. En este sentido, entiende Checa, en tanto en la vida cotidiana las situaciones resultan ambiguas, la persona prudente no puede regirse entonces por un código moral absolutamente estable y con pretensiones de validez universal (1992, pp. 849-850). Lo que tenemos son circunstancias particulares a la cuales aplicamos un saber compartido, como bien lo señalaba Aristóteles en su *Ética nicomáquea*. La prudencia, entonces, consistirá en el estudio atento a las diferentes circunstancias, un conocimiento práctico de sí, del otro y del mundo.

En esta amalgama entre escritura y mundo, el *OM* sorprende continuamente al lector sin dejarse apresar completamente por él. Gracián replica en el *OM* la forma en que él lee el mundo. Un mundo confuso, impredecible, contradictorio, lleno de matices, de apariencias, estratagemas y disimulos, en las que el lector del *OM* y el actor del mundo se ven constantemente compelidos a dar sentido. Desde este punto de vista, Checa entiende que la problemática de la lectura del *OM* debe ser comprendida en virtud de las sugerencias que el propio texto prescribe respecto de la interpretación de la realidad humana. Un procedimiento que, a su juicio, no tiene nada de arbitrario, ya que el propio texto reproduce las tácticas contras las que Gracián mismo nos previene, y que él recomienda para leer un mundo, como el barroco, colmado de trampas y peligros (1992, p. 851).

El objetivo del uso de estos recursos estilísticos parece claro. En tanto la discordancia entre lenguaje y realidad ha conducido al fracaso de la pretensión de aquel por organizar de manera clara y distintamente a esta, el *OM* estimula a sus lectores “[...] a una actitud de prudente desconfianza ante las pretensiones totalizadoras de cualquier discurso moral metódico y abstracto” (Checa, 1992, p. 854). En este sentido, es acertado el análisis de Andreu Celma, quien entiende que Gracián nos enseña ciertas reglas para jugar al juego de la vida, y ganar (2003, p. 105). Estos artificios lúdicos dotan al ser humano de aquello que la naturaleza no le ha otorgado: una serie de destrezas para leer entre líneas un mundo que se da entender a medias (*OM*, af. 13), un mundo lleno de pliegues, que pone de relieve la dualidad del ser humano, su naturaleza mixta¹⁶; dualidad que, de no ser considerada, volvería el *OM* ilegible. Por ello, la persona prudente debe pensar las cosas desde las dos perspectivas, analizarlas por uno y otro lado, preparándolas para ambas direcciones, ya que las respuestas son varias (*OM*, af. 180).

¹⁶ Ver el abordaje de la noción de “Homo dúplex” en Cerezo Galán (2003 y 2015)

Conclusiones

En este trabajo inicial sobre la articulación entre la dimensión ética y la dimensión estética del *Oráculo Manual y arte de la prudencia* del jesuita aragonés Baltasar Gracián, se argumentó que el saber *phronético* —que Gracián retoma de sus influencias aristotélico-tomistas— bascula entre dos facultades fundamentales del intelecto: el juicio y el ingenio. La querella respecto de la primacía de una u otra queda resuelta, según el propio Gracián, bajo la categoría del gusto que, en la propia obra moral graciana queda reflejada en la conformación del estilo graciano a partir de la estrecha relación entre fondo-forma (contenido-continente), donde el cómo de lo dicho tiene suma importancia para el qué de lo dicho, siendo la forma parte misma de la idea, y viceversa; impidiendo distinguir entre pensamiento y forma de expresión y, conformando, de esta manera, una ética de la escritura y un *ethos* propio del filósofo de la moral.

Esta ética es un modo de (respon)der, de hacerse cargo de la tradición (y de los otros), de hacerse (respon)sable de la palabra y las acciones, ejercitando la prudencia de una manera doble, en su prescripción y en sus actos de enunciación. En un mundo desangelado, cambiante, que ha perdido su rumbo, orden y centro, en definitiva, en un mundo plagado de pesimismo y nihilismo, donde el engaño y el simulacro corren a la orden del día, el uso prudente de la palabra se conforma en una potencia política al servicio de la vida.

Desde esta perspectiva, esta ética presenta un camino —que no es para nada llano, sino, muy de otra manera, sinuoso, contradictorio, rizomático— para transitar y saber vivir ese mundo barroco, donde la retórica se conecta estrechamente con la dimensión ético-política de su obra. Ante la dificultad que entraña leer adecuadamente el mundo, aquí, el propio texto del *OM* nos alerta —en su propio estilo— y nos hace poner en práctica nuestra capacidad de

discernimiento y elección sobre los vaivenes de la vida cotidiana, sobre los encuentros y desencuentros, engaños y desengaños; en definitiva, sobre los múltiples sentidos —de lo dicho y de lo actuado—. La prudencia, entonces, consistirá en el estudio atento a las diferentes circunstancias, un conocimiento práctico de sí, del otro y del mundo. Así, la lectura del *OM* hay que abordarla desde las sugerencias que el propio texto señala respecto de la interpretación de la realidad humana. Y es aquí donde la hermenéutica cobra una importancia vital.

Para Gracián, como vimos, la persona virtuosa debe poder comprender y hacer comprender. Aquí, la hermenéutica graciana se juega en dos planos, el ético y el estético y en su íntima relación, haciéndose cargo de la historicidad y de la lingüisticidad. La racionalidad hermenéutica trazada por Gracián parte de la experiencia del mundo circundante y de sus tradiciones (pre-comprensión). Aquí, el sentido de la verdad moral es captado mediante una actividad hermenéutica, a través de la aplicación de un saber experiencial de nuestro modo de estar en el mundo al caso concreto, interpretando así el caso a la luz de los saberes morales vigentes en la sociedad. La persona de sabiduría práctica debe, como en Aristóteles, saber aplicar el caso a la regla general de comportamiento. Sin embargo, la regla es mucho menos clara que en tiempos del Estagirita, puesto que el orbe barroco ha quedado casi desfondado por el ocultamiento de Dios. Es aquí entonces donde emerge el otro plano de la hermenéutica graciana, el estético, donde el lector se pone en juego en la propia comprensión, desocultando la inconsistencia de la *mímesis* y liberando así el poder de la *poíesis* como creación de nuevos espacios de sentido habitables. Pero no hay que omitir aquí que Gracián llama el tratado sobre la prudencia “oráculo”, con lo cual, es al mismo tiempo un lugar de consulta cuyo intermediario, el propio texto, señala un camino al lector. Aquí, lo dicho, la palabra, el lenguaje conceptista, emerge como nueva regla. Es el propio texto el que reproduce en su letra las tácticas contras las que Gracián mismo nos previene. Es una regla que no regula sino que solo

orienta, que recomienda cómo leer ese mundo, pero que por ello mismo, en esa orientación, pone de relieve la propia doblez del mundo y del ser humano. Alertarse de esta condición es aquí un principio para la acción que estimula a sus lectores a una actitud de prudente desconfianza.

Referencias

- Abellán, J. L. (1976). *El erasmismo español*. Gráficas Espejo.
- Andreu Celma, J. M. (2003). La dialéctica del juego en el *Oráculo Manual*". En J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco* (pp. 95-130). Universidad de Granada.
- Andreu Celma, J. M. (2013). *Baltasar Gracián precursor de la hermenéutica*. [Conferencia]. Simposio Baltasar Gracián y su época. UNED
[https://www.calatayud.org/noticias/NOVIEMBRE-13/conferenciagracion_simposio2013.htm]
- Aranguren, J. L. (1997). *Obras Completas, vol. VI*. Trotta.
- Ayala, J. M. (1979). Reflejo y reflexión. Baltasar Gracián, un pensador universal. *Cuadernos salamantinos de filosofía*, (6), 311-320.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=422000>
- Ayala, J. M. (1994-1995). Tres incursiones en la filosofía de Gracián. *Gracián*, 145-158.
<https://repositorio.uam.es/handle/10486/279>
- Ayala, J. M. (1999). Gusto y prudencia en Baltasar Gracián. En J. P. de Quinto (coord.), *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián* (pp. 53-75). UNED.

- Ayala, J. M. (2003). Un arte para el ingenio: el desafío de Gracián. En J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco* (pp. 247-274). Universidad de Granada.
- Ayala, J. M. (2006). La moral ingeniosa de Baltasar Gracián. *Thémata. Revista de Filosofía*, (17), 131-138.
- Cerezo Galán, P. (2002). El pleito entre el juicio y el ingenio en Baltasar Gracián. En J. San Martín & J. Ayala (coords.), *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el cuarto centenario de su nacimiento* (pp. 11-37). UNED.
- Cerezo Galán, P. (2003). *Homo dúplex: el mixto y sus dobles*. En J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco* (pp. 401-442). Universidad de Granada.
- Cerezo, Galán, P. (2015). *El héroe de luto*. Institución Fernando el Católico.
- Checa, J. (1992). *Oráculo Manual: Gracián y el ejercicio de la lectura*. En A. Vilanova Andreu (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 264-269). Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Cuartero, M. P. (2001). Oráculo Manual y arte de la prudencia. En A. Egido & M. Marín (coords.), *Baltasar Gracián. Estado de la cuestión y nuevas perspectivas* (pp. 89-102). Institución Fernando el Católico.
- Del Hoyo, A. (1967). Estudio preliminar. En B. Gracián, *Obras Completas*. Aguilar.
- Egido, A. (2000). *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*. Castalia
- Fuente Fernández, F. J. (17 de abril, 2018). Etapas educativas en España en el siglo XVI. *Literatura y otros mundos*.

<https://literaturayotrosmundos.wordpress.com/2018/04/17/etapas-educativas-en-espana-en-el-siglo-xvi-1-hasta-los-diez-anos/>

Gadamer, H. G. (1999 [1960-1975]). *Verdad y Método*. Sígueme.

Gracián, B. (1637). *El Héroe*. Juan Francisco de Larumbe.

Gracián, B. (1642). *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Juan Sánchez.

Gracián, B. (1646). *El Discreto*. Juan Nogués.

Gracián, B. (1647). *Oráculo Manual y arte de la prudencia*. Juan Nogués

Gracián, B. (1648). *Agudeza y arte de ingenio*. Juan Nogués.

García Casanova, J. F. (2010). “La racionalidad hermenéutica del barroco graciano”. En P.

Peñalver & J. L. Villacañas (eds.). *Razón de Occidente* (pp. 199-219). Biblioteca Nueva.

Grande Yáñez, M. (2004). El juicio graciano: calificación y acierto moral. *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, (1), 91-113.

Hidalgo Serna, E. (1976). *Filosofía del ingenio: el concepto y el método ingenioso en Baltasar Gracián*[Disertación]. Facultate Philosophie. Pontificia Studiorum Universitas a S. Thoma Aq. In Urbe. Roma.

Hidalgo Serna, E. (1993). De la agudeza del concepto a la agudeza de acción. La moral ingeniosa de Gracián. *Documentos A. Genealogía científica de la cultura*, (5), 165-172.

Horacio (1777). *El arte poética* (ed. y trad. de Tomás de Iryarte. Imprenta Real de la Gazeta.

Kahn, V. (1985). *Rhetoric, Prudence, and Skepticism in the Renaissance*. Cornell University Press

Lledó Iñigo, E. (1985). Introducción. En Aristóteles, *Ética Nicomáquea* (pp. 7-125). Gredos.

Maldonado de Guevara, F. (1958). El Cogito de Baltasar Gracián. *Revista de la Universidad de Madrid*, 8(27), 271-330.

Maravall, J.A. (1975). *La cultura del barroco*. Ariel

- Novella Suárez, J. (2003). Baltasar Gracián y el arte de saber vivir (Política y Filosofía moral en el barroco español). En J. F. García Casanova (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco* (pp. 189-218). Universidad de Granada.
- Pelegrín, B. (1982). Antithese, metaphore, synecdoque et metonymie. Strategie de la figure dans l'*Oraculo manual* de Baltasar Gracian. *Revue de Litterature Comparee*. 339-350.
- Pelegrín, B. (1983). Edición, estudio introductorio y clasificación temática de aforismos. En B. Gracián, *Oráculo Manual y arte de la prudencia* (pp. 11-87). Guara.
- Pelegrín, B. (1990). Du fragment au reve de totalite. Entre deux infinis, l'aphorisme. *Fragments et formes breves*, 103-114.
- Peres Díaz, D. (2015). Reflexiones sobre el pensamiento español. A propósito del Barroco y de Baltasar Gracián. *Eikasia*, 315-329
- Povedano, F. (1976). El juego de palabras en el “*Oráculo Manual*” de Gracián. *Romanische Forschungen*, 88(2/3), 210-224. <http://www.jstor.org/stable/27938353>
- Saavedra Fajardo, D. de (1988 [1640]). *Empresas políticas*. Planeta.
- Soubeyroux, J. (1985). Niveles de alfabetización en la España del siglo XVIII. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 159-174.
- Tierno Galván, E. (1987). Introducción. En E. Valentí, *Aurea Dicta. Dichos y proverbios del mundo clásico* (Selección) (pp. 7-18). Crítica.
- de Unamuno, M. (1958 [1936]). Paréntesis lingüístico. En M. García Blanco (ed.), *Obras Completas*, vol. V (pp. 710-713). A. Aguado-Vergara. de Unamuno, M. (1958 [1921]). Juego de palabras. En M. García Blanco (ed.), *Obras Completas*, vol. V. (pp. 1046-1049). A. Aguado-Vergara.