

Reflexiones sobre el pensamiento español. A propósito del Barroco y de Baltasar Gracián

Daniel Peres Díaz

Universidad de Granada

Resumen

El presente artículo pretende sintetizar las líneas maestras del Barroco como época histórica y filosófica. El objetivo es mostrar la importancia del Barroco como momento histórico genuinamente español, centrandolo en la relevancia de autores como Suárez y, sobre todo, Gracián, quienes anticipan en cierto sentido alguna de las problemáticas filosóficas del siglo XX como son la posmodernidad, la crisis de valores o la ontología eventual (factual). Se trata, en último término, de reivindicar el pensamiento español y la lengua española como vehículos genuinos para pensar la actualidad.

Palabras clave

Barroco-Gracián-Suárez-Ontología-Pesimismo

Abstract

This paper attempts to summarize the main lines of the Baroque as a historical and philosophical relevant time. The purpose is to show the meaning of the Baroque like a Spanish genuinely historic moment, by focusing the relevance of authors such as Suárez and, especially, Gracian, who anticipated in a sense some of the philosophical problem of the twentieth century as postmodernism, the crisis of values or eventual (factual) ontology. It is, ultimately, about claiming the Spanish thought and Spanish like genuine vehicles to thinking the present.

313

Keywords

Baroque-Gracian-Suárez-Ontology-Pessimism

JULIO
2015

Reflexiones sobre el pensamiento español. A propósito del Barroco y de Baltasar Gracián

Daniel Peres Díaz

Universidad de Granada

El concepto de lo barroco

Si empezamos por la etimología de la palabra, el término “barroco” viene del francés (baroque), y es acuñado en los siglos XVIII y XIX. La palabra *Baroque* viene a denotar un estilo irregular y extravagante de arquitectura del XVII. Este término, cuyo origen es el resultado de fusionar la expresión *barocco* (fig. silogismo) –usado en el Renacimiento para todo lo formalista y absurdo– y la expresión *baroque* (que en portugués significa “perla de forma irregular”), se aplica en primer lugar en el mundo del arte, y denota el exceso en ornamentación, desmesura e irracionalidad. También se aplica, de un modo peyorativo y en términos genéricos, a la cultura y literatura (culteranismo y conceptismo) de carácter rebuscado y oscuro.

Desde un punto de vista historiográfico, Jakob Burckhardt (1860), en su libro *La cultura del renacimiento en Italia*, entiende que el Barroco aparece como el final decadente del Renacimiento, aunque es un final que continúa con la impronta del lenguaje humanista y la preocupación medular por el hombre. Por otra parte, Heinrich Wölfflin, en *Conceptos fundamentales para la historia del arte* (1915), realiza el primer análisis diferencial entre los siglos XVI y XVII, arguyendo que “el Barroco no es ni el esplendor ni la decadencia del clasicismo, sino un arte totalmente diferente”, que expresa lo absurdo y lo regular en contraposición a la pureza renacentista, animada en último término por una recuperación prosaica del mundo grecolatino. En el Barroco, pues, se insiste en el valor del pensamiento, la poesía y la vida moral, pero se desprecia el valor que tradicionalmente se atribuía al arte como forma excelsa de representación de la vida humana (Croce, 2007).

De este modo, podemos ubicar la temporalización del Barroco –según Burckhard– entre el Renacimiento y el Neoclasicismo. En concreto, el barroco español se sitúa entre el año 1598, tras la muerte de Felipe II, y el año 1680, tras la muerte de Calderón (Abellán,

1979). Dentro del período del Barroco en tanto que momento histórico, son distinguibles al menos tres etapas, a saber, manierismo, barroco y barroquismo. Entre 1610 y 1630 se produce el *barroco estricto*, caracterizado por la inclusión de nuevos elementos de índole filosófica y artística que en la era manierista inmediatamente anterior no estaban presentes, ya que se trataba de un arte de corte puramente ornamental. En esta etapa, se da una fusión de fondo y forma, partiendo de la inspiración ideológica de la Contrarreforma, y empiezan a mezclarse conceptos y nociones como el absolutismo o la colectividad religiosa y nacional. De este modo, se imprime una onda de espiritualidad neo-estoica cuya razón de ser anida en constituirse como una alternativa al “paganismo” secularizado del Renacimiento.

El Barroco, como concepto de época, es un concepto que se extiende a todas sus manifestaciones culturales (Maravall, 1980), y es además un concepto de *estilo*. Según Wölfflin (1986) el Barroco se diferencia del Renacimiento por constituirse con un estilo propio, que parte del abigarramiento compositivo y el “horro vacui”, y que tiene presente en todo momento la “desazón” y el “miedo” por la ausencia de un fundamento que dote de sentido al mundo. Por eso, la casi totalidad de obras artísticas del Barroco, sobre todo en el campo de la escultura y la arquitectura, presentan composiciones llenas de figuras, elementos y formas, no dejando ningún espacio vacío o arbitrario. En esa línea, incluso se ha llegado a entender lo barroco como categoría intemporal del espíritu, entendiendo por *espíritu* una imitación de la naturaleza, frente a lo clásico, que es el espíritu imitando al espíritu (D’Ors, 2002: 87 y ss.). Esa imitación alcanza sentido y forma ante la tesis de que el mundo está “desprendido” e “indisponible”.

316

Partiendo de este esbozo histórico y artístico, podemos ahondar en el concepto filosófico de *lo barroco*, el cual ha sido “problematizado” con especial clarividencia por Deleuze, quien señala lo “escurridizo” de la naturaleza del propio concepto, de su ineficiente fijación temporal:

“(…) se trata de saber si se puede inventar un concepto [de Barroco] capaz (o no) de darle existencia. Las perlas irregulares existen pero el Barroco no tiene ninguna razón de existir sin un concepto que cree esa misma razón. Es fácil hacer que el Barroco no exista, basta con no proponer su concepto. Así pues, da igual preguntarse si Leibniz es el filósofo barroco por excelencia, o si crea un concepto capaz de hacer existir el Barroco en sí mismo.” (Deleuze, 1989:49)

Por tanto, podemos afirmar que el concepto tiene un anclaje histórico pero que es posible extenderlo fuera de sus límites; por ejemplo, a la actualidad. La invención o construcción del concepto filosófico del *Barroco* permite hablar de filosofía *en* el Barroco, de filosofía *barroca* y del barroco como *acontecimiento* en una genealogía/ontología de la actualidad. Pero una ontología de la actualidad radicalmente sabedora de la diferencia categórica entre la *verdad* y el *sentido*, entre las cosas y el mundo, entre lo que hay y lo posible. El lugar del Barroco es, como afirma Hannah Arendt, la brecha entre el pasado y el futuro; la brecha que permite, desde la finitud, pensar lo absoluto o lo que está “allende”, y que forja el sentido necesario para vivir en el “aquí”, pero sin escindir la realidad en “dos” entidades o tipos de realidad (dualismo ontológico).

En cualquier caso, parece que, desde un punto de vista filosófico, la filosofía barroca tiene dificultades para definirse debido a las disputas historiográficas. No se puede hablar con rigor de “filosofía barroca”, sino tal vez de “filosofía en la época barroca”; es decir, su denominación es extrínseca. Autores como Copleston, Abbagnano o Joachim pasan del Renacimiento a la modernidad sin mención al Barroco, por citar algunos autores aleatoriamente.

Aún así, cabe destacar la importancia filosófica del barroco en autores como Deleuze (*El pliegue. Leibniz y el barroco: “pliegue que va hasta el infinito”*), Grassi (*Heidegger y el problema del humanismo: búsqueda de dimensión no objetivista de la filosofía*), Astrid Melzer-Titel (*Modernität des Südens: barroco para pensar con más amplitud la filosofía*) o Kundera (*El arte de la novela: Cervantes y el análisis existencial*).

Sea como fuere, dentro del campo de la historiografía del pensamiento español, “lo barroco” expresa categoría fundamental de la comprensión para captar la esencia de la tradición. Según Pedro Cerezo (1996) el Barroco expresa la melancolía y el desengaño, siendo así un pensamiento capaz de mantenerse en el límite inmanente entre nihilismo (recessus) y trascendencia (excesus).

Cabe reseñar, asimismo, la ambigüedad temporal del Barroco al final del idealismo renacentista. Se trata de una época de encrucijada (Barroso, 2006) en la que se dan varios interrogantes: ¿Mantenerse en un pensamiento de la finitud? ¿O buscar nuevas certezas? La ambigüedad del Barroco es, en el fondo, una ambigüedad incrustada entre el comienzo de la

modernidad y la posibilidad de una alternativa a esa modernidad. Según Barroso (2007), Suárez habría optado por esta segunda vía al inaugurar con sus *Disputaciones Metafísicas* una lectura ontológica del ser, rebasando de esta manera la metafísica de la existencia y esbozando una concepción abierta del mundo.

El Barroco constituye el momento de percepción de la quiebra de la tradición religiosa cristiana medieval y su ideal de un sentido trascendente de la vida. Es, por consiguiente, una época consciente de la caída del mundo finito medieval fundado en la realidad infinita de Dios. Gracias a dicha conciencia –o autoconciencia– es posible la aparición de una concepción y forma de vida de carácter natural e inmanente, impulsada, en cierto sentido, por la revolución antropológica y científica renacentistas, pero que supone un paso inexorable hacia un momento distinto de la historia del pensamiento, así como una apertura del campo semántico de la época.

Entonces, podemos decir que el Barroco se halla inserto en un mundo infinito moderno, cuya inmanencia es absolutizada y traída al presente. Esto es, un mundo cerrado sobre sí (el infinito es el operador de ese cierre), que expulsa al absoluto exterior de trascendencia teológica. En ese punto, el Barroco guarda cierta relación conceptual con lo que habría de ser una ontología factual o eventual, que cifra su núcleo teórico en la idea de que las condiciones de posibilidad del ser o del conocimiento son histórico-materiales y, por ende, contingentes.

En tanto que ontología eventual (o del acontecer), el Barroco constituye un discurso él mismo *eventualizado*, que se comprende como práctica o modo de acción estratégica dentro de lo que podemos denominar “campos polémicos de la realidad actual”, a saber, ontologías políticas y del presente. Los pensadores de la diferencia (Deleuze, Derrida, Foucault) se harán cargo del Barroco a través del “giro lingüístico” contemporáneo en el sentido que conceden al lenguaje un carácter ontológico fundamental: el lenguaje es el lugar de ese hecho trascendental y la filosofía debe convertirlo, por esa razón, en su tema principal.

Por eso, es necesario destruir la tradición, desmontar los conceptos y principios tradicionales sobre los que se monta la metafísica y que obstaculizan el flujo de ese movimiento o corriente que es pensamiento (y al que le es inherente el ser transformado). Solo mediante la destrucción puede asegurarse la ontología la autenticidad de sus conceptos.

Pero la destrucción de la tradición no tiene un carácter negativo, pues se trata solamente de ofrecer la posibilidad de transformar los interrogantes del pensamiento y de la acción (Heidegger). Para ello, hemos de evitar absolutizar los problemas; no debemos fijar un estadio determinado de la problemática de los orígenes, sino preparar el terreno para nuevos orígenes. De este modo, la tarea de la filosofía está esencialmente marcada por la finitud: realiza su trabajo en posibilidades fácticas. De ahí que la tarea suponga un sacrificio, pues el filósofo se lanza a la facticidad con la referencia del absoluto incluso a sabiendas de que el absoluto es un imposible.

En este marco, alcanza forma la expresión *Noli me tangere*, que refiere a la experiencia de lo contradictorio, reunido en un único gesto, a saber, “el espíritu en estado de ruptura interior” (D’Ors, 37 y ss.). La brecha entre pasado y futuro –que dice Arendt– es el espacio que da cohesión y permite el pensamiento; cuando se produce –como en el Barroco– con la caída de una tradición que permite relatar esa misma pérdida, la brecha se patentiza como experiencia histórica, como vivencia común de un sentimiento metafísico, y cataliza una aparente asincronía que deviene posibilidad de pensamiento. Se produce un descentramiento del mundo, una pérdida de su sentido, un vaciamiento y pérdida del sentido espiritual provocada por la ausencia de Dios. En este marco, el *Barroco* se presenta como un sentimiento o actitud, como un *Zeitgeist* cultural, epocal y filosófico.

Así las cosas, como sentimiento o actitud, podemos decir que el Barroco es un *dispositivo*, es decir, una respuesta articulada desde el saber, el arte y el conocimiento ante un clima colectivo, metafísico y radical de vacío existencial; el Barroco es una actitud ante el mundo-inmundo y, además, es una respuesta a esa circunstancia. El dispositivo, entendido como un conjunto heterogéneo de formas de saber y de poder, instituciones, discursos y obras del espíritu, permite dibujar una estrategia de conjunto anónima que se inserta como respuesta en esa situación y ofrece un nuevo marco conceptual cuyo cisma es el pensamiento de la actualidad (Foucault).

De este modo, el Barroco no es sólo la ideología de la Contrarreforma, es decir, la utilización del arte con fines políticos para contrarrestar el avance de la Reforma protestante, sino un intento de re-centramiento del mundo, un intento desesperado de “salvar el ideal teológico” o de “comunicar presencia espiritual al mundo que la ha perdido” (Deleuze, 1989).

El Barroco posee una innegable clave teológica, aunque en este caso la clave esté desnaturalizada de cualquier ideal trascendente o supranatural. Su sentido lo da a la perfección el aforismo 211 del *Oráculo manual* de Gracián, que dice: “(...) el mundo es un zero: a solas vale nada, juntándolo con el cielo mucho”. Así, el barroco va a ser el intento desesperado, contradictorio y fallido pero culturalmente productivo, de volver a “juntar al mundo con el cielo”.

La forma en que ese dispositivo se materializa es introduciendo el infinito en el ámbito de la representación, anexionado “el cielo” y trayéndolo a presencia como ausencia de algo antes palpable. El Barroco puede entenderse aquí como “escenificación teatral del infinito” (Trías, 2011: 161 y ss.), que busca recuperar los elusivos mimbres de un mundo henchido de sentido. Así, el infinito entra por primera vez en la representación en el pensamiento y el arte barrocos, ya que en el Renacimiento era únicamente principio de construcción de la perspectiva, pero no podía llegar a re-presentarse, esto es, a pensarse a sí mismo.

En el ámbito de las artes, el operador es presencia connotada del infinito, a saber, una línea inacabada en un cuadro; en la metafísica leibniziana, el operador se expresa a través del pliegue, es decir, una curva de radio variable describible a través del estudio de las figuras cónicas, que representan las maneras de proyección del infinito sobre el mundo finito; y en el pensamiento filosófico-literario de Gracián, el infinito se representa mediante la figura del *ingenio* (Pelegrin, 2000), capacidad de escapar al vacío y de observar relaciones aparentemente desestructuradas en un nuevo marco de juego.

A pesar de todo, existe cierta ambigüedad en el dispositivo barroco; concretamente, entre su importancia como operador de una reinterpretación “mundificadora” o recreadora del mundo y el hecho de que es un cierre improductivo, malgrado si se quiere. Aquí el manierismo se opone al esencialismo cartesiano, pues presta especial atención a las maneras, relaciones, disonancias, perspectivas, que constituyen el mundo. Por eso, el Barroco tiene una impronta cercana a una ontología eventual, como ya hemos mencionado, y como veremos más adelante al analizar *El Criticón*. Según esta ontología, *ser es operar*, y sin acción no es posible el pensamiento.

Ese operar consiste en una moral prudencial de carácter mundano. Destaca, de este modo, la importancia del *ethos* y el *pathos* frente al predominio exclusivo del *logos*, de la

representación. Pero, al mismo tiempo, destaca la inflación representativa o especulativa, la puesta en representación del mundo (Heidegger, 1986). Se trata de un desprecio del saber positivo, de un cierre del saber en España (Rodríguez de la Flor, 1999).

De cualquier modo, existe dentro del Barroco un dinamismo conceptual digno de mención y análisis. Ese dinamismo consiste la conversión del espacio en tiempo, en la difusión de las barreras que separan apariencia y realidad. Este desplazamiento semántico con respecto al Renacimiento y al mundo medieval anterior, fundado sobre un ente que es razón de sí, posibilita la eclosión de un endeble pero filosóficamente muy rico mundo infundamentado, algo que, por otra parte, es “muy posmoderno” en la medida en que se cuestiona el más allá de la representación, y es la representación misma, en tanto que intensidad, el objeto del pensamiento.

En relación a esto último, está presente la idea de “laberinto” de Cervantes o el genio maligno de Descartes, que convierten en fundamental y hacen necesaria la agudeza graciana como capacidad de descubrir el artificio y el camuflaje, como capacidad de captar el infinito. Sin esa agudeza, la vida misma se torna oscura e insoportable. En esta línea, se anticipa la derivación nihilista o crisis de valores del siglo XX como consecuencia de la infundamentación del mundo y del conocimiento. Sobre este punto, Gracián muestra una inteligencia desmedida y asombrosamente anticipadora para la época.

321

La importancia de Gracián

La importancia de Gracián, como pensador y referente del dispositivo barroco, anida principalmente en su metafísica de los modos o *manieras*. En lugar de los accidentes, los modos o diferencias modales, las *manieras* son entidades mínimas que expresan la dinamicidad, la concreción y el carácter relacional de la realidad. La motivación o finalidad de la metafísica de la representación consiste en sentar el fundamento para representar la gloria de Dios en el orden del ser; representar a Dios es re-presentificar el mundo, y esta es la finalidad del dispositivo barroco.

Así, Gracián ensaya una representación (recreación o refundamentación) del mundo desde su verdad teológica (la misma finalidad general del dispositivo). Su presupuesto o punto de partida es la experiencia de la brecha entre pasado y futuro, la verdad del desengaño que aporta el conocimiento del sinsentido del mundo; o sea, su carácter fabulador o alegórico.

En esta línea, a través de su magnífica obra *El Criticón*, Gracián construye una lúdica alegoría que sirve de representación de las edades de la vida humana (concretamente, el libro se divide en tres partes, es decir, tres edades). Pero de una forma narrada que hace más fácil su lectura, empleando un lenguaje rico y vehiculando el pensamiento a través de recursos literarios y artísticos. En este marco, Gracián mezcla subgéneros literarios, conceptos y herramientas lingüísticas de manera brillante y precisa, siendo, a mi juicio, uno de los maestros de la literatura española. Muchos han querido ver en Gracián una crítica a las costumbres y al momento de su época, y aunque busque la corrección, parece que no es esta la finalidad última; más bien, parece que el maestro Gracián pretende articular esa respuesta de conjunto de la que antes hablábamos en un mundo in-fundamentado.

Otros intérpretes, por su parte, han querido ver semejanzas o parecidos con el *Quijote* del maestro Cervantes: sentar las bases de las buenas costumbres, más que criticarlas como tal. En todo caso, para nuestros intereses, lo importante de la obra de Gracián anida en su capacidad de pensar el operador del dispositivo barroco, a saber, la infinitud. Pero para entender adecuadamente el pensamiento graciano es necesario recordar tres presupuestos esenciales de los que parte, a saber: (i) el pesimismo antropológico como reflejo de la época barroca, (ii) la finalidad didáctica de su obra –que pretende dotar de herramientas útiles a las personas para que puedan defenderse socialmente– y (iii) su lenguaje plenamente conceptista (busca la agudeza del concepto y la concisión explicativa).

La problemática esencial que gira en torno al *El Criticón* constantemente es, simple y llanamente, el hombre. Porque el hombre –dice Gracián– es un ser maravilloso, pero muy complejo, como nos han enseñado los sabios. Así, *El Criticón* pretende enseñarnos lo que cuesta hacerse hombre, pues este es gran cosa, pero también es un gran “desconcertador de mundos”. Pues el hombre nace bárbaro, y solamente se humaniza por medio de la cultura. Por eso, en *El Criticón* se nos plantea la necesidad de la reforma de ese hombre desconcertante que “habita en un mundo in-mundo”.

Pero ¿por qué es tan esencial la cultura? Porque el ser humano porta y soporta lo irracional, lo oscuro y lo impredecible. Es necesario –afirma Gracián– que la razón penetre en todo lo indefinible y movedizo que encierra la vida humana. ¿Cómo llevar a cabo este proceso del que hablamos? Por medio de la ironía, la sátira, la fábula y, en general, por medio de la literatura. He aquí una de las “peculiaridades” del denominado pensamiento español: su vehículo no es el propio de la filosofía, sino que busca otras vías más cercanas a la literatura y

el arte. Gracián es un pensador plástico, filósofo y poeta al mismo tiempo, que propone, de algún u otro modo, una filosofía terapéutica, ya que sin los buenos modos no se puede transparentar el ser, y si el ser no es trasparente no se puede *percibir* el sentido. En este “mundo inmundo”, lo único que puede hacer el hombre es perfeccionarse interiormente, pues la realidad cambia y fluctúa constantemente, no habiendo un punto fijo al que agarrarse y a partir del cual se puedan establecer las coordenadas para fundar un proyecto de vida. El hombre está en tensión con el mundo, hay una lucha entre apariencia y realidad, de ahí que la vida humana sea, un proceso de maduración.

Por otro lado, se patentiza en *El Criticón* un reflejo inequívoco del pesimismo barroco. El hombre vive engañado, y cuando empiezan a desengañarse, tristemente, muere. En este sentido, *El Criticón* no es una simple obra literaria más, sino que implica un nuevo nivel de reflexión que intenta dar una respuesta a la tan difícil pregunta por el sentido y propone, más o menos sistemáticamente, un modelo de conducta moral. En cualquier caso, vemos como en Gracián, al igual que en todos los grandes autores de la historia, se repite el mismo problema: el sentido de la existencia humana.

En este punto, Jan Patočka, gran fenomenólogo, esboza algunas tesis similares a las de Gracián en su texto *Algunas consideraciones para la filosofía fuera y dentro del mundo*. En dicho texto, Patočka sostiene que toda grandeza reside en el abrirse paso de lo supratemporal en el tiempo; más aún, llega a afirmar que la grandeza de la filosofía consiste en la comprensión explícita de la unidad entre el tiempo y lo supratemporal. La filosofía para Patočka es la realización de las posibilidades del hombre, entre las cuales figura la capacidad de conocer el mundo (la totalidad). En esa línea, el sujeto no puede aprehender dichas posibilidad más que abandonando el mundo, es decir, trascendiéndolo, y este conocimiento de la totalidad no es contingente, pero tampoco definitivo. Por tanto, solo el conocimiento del mundo proporciona la unidad que requiere el contenido mundano, es decir, las singularidades (el lenguaje como lo absolutamente otro que diría Agamben).

Así vemos la relación entre el pensamiento post-metafísico actual, liberado de una razón teórica fuerte, y *El Criticón*, el cual es, en suma, el relato de esa fábula que es el mundo (“la fábula del mundo como fábula”). La metafísica suareciana de la representación, y de los modos, como arranque alternativo a la metafísica de la sustancia propuesta por Descartes, se presupone en Gracián como muestra su narración de lo que es en sí mismo –y no especulativamente– el mundo, a saber, una entidad plural, perspectivista, de apariencias y

maneras, cifrada, y en representación (*theatrum mundi*). La descripción de ese mundo exige una demora o detenimiento en lo intramundano, una tarea de *cuidado*, por usar una expresión heideggeriana.

Esa demora o cuidado tiene, al menos, tres planos concretos de proyección. En primer lugar, cómo actuar o vivir en el mundo (Aranguren, 1960); o sea, un plano prudencial-utilitario o intramundano. De ello se ocupa, principalmente, *Oráculo manual y arte de la prudencia*. En segundo lugar, un plano relativo a cómo interpretar (descifrar) o mirar el mundo (desde su verdad); o sea, un plano estilístico o de la agudeza como óptica del infinito, que apuesta por la conexión de lo extramundano y lo intramundano, por la articulación de la verdad trascendente del mundo y de su existencia fáctica. De este plano se ocupa la *Agudeza y arte de ingenio*. Y en tercer lugar, un plano que refiere a cómo alimentar la existencia íntima con su verdad trascendente, explicitado en *El comulgatorio* (1655).

Luego, aparte, tenemos la gran obra de Gracián, que ya hemos bosquejado, *El Criticón* (1651-7), que en cierto sentido sintetiza todos los planos en un solo. *El Criticón* tiene un carácter alegórico y un fin moral-racional que pretende dar respuesta a la pregunta por el sentido de la vida o del mundo. Los personajes de naturaleza alegórica son definidos al margen y por encima de la trama argumental; la obra pretende representar o encarnar una verdad que no es literaria, sino filosófica o religiosa. *El Criticón*, de este modo, no es una novela sino una “narración alegórica”.

La construcción de la obra se realiza en un plano externo a la realidad concreta, con la intención de desenmascarar la realidad, de mostrar la fábula del mundo. Así, emplea un método es la “metáfora negativa” (Lledó, 1985), a diferencia de lo que ocurre en *El Quijote*. En la obra de Cervantes, se construye una realidad cotidiana, mientras que en la obra de Gracián, la realidad cotidiana queda absorbida en realidad literaria, una “realidad que se refleja a sí misma”. El “camino de experiencia” que recorren sus protagonistas, Andrenio y Critilo, es el despliegue de la única verdad que, vista desde el mundo, es el desengaño; es el inverso de la verdad absoluta, que es Dios. La “novela” es realmente una sucesión de alegorías ingeniosas, una “agudeza compuesta encadenada” (Aranguren, 1960)

Por otro lado, el *Oráculo manual y arte de la prudencia* (1647) se constituye como una propuesta de una “moral” (como estructura, no como contenido) con el fin de vivir (exitosamente) en el mundo. La moral “cortesana” parte de la idea de la corte como compendio y cifra de la sociedad entera (corte = sociedad = mundo). Esto es, la realidad es un

lugar hostil, un lugar de lucha del hombre contra el hombre. El arma eficaz en esa lucha es el conocimiento práctico de esa realidad, es decir, la prudencia mundana. Por eso, la obra es una búsqueda pragmatista del triunfo, no de la virtud. La prudencia, regulada por un arte, es un conjunto de reglas para manipular de modo práctico la realidad. El acomodo de esa propuesta de comportamiento económico y pragmático es el valor pragmático de la moral.

La prudencia es el arma en el teatro del mundo. La representación económica o puesta en escena de sí (que incluye la reserva, el disimulo), el conocimiento de sí y el sondeo o desenmascaramiento del otro son esenciales para triunfar. El triunfo en ese espacio agónico pasa por generar dependencias manteniendo el dominio de sí; es decir, el gobierno de sí y el gobierno de los otros.

En *Agudeza y arte de ingenio* (1642, 1648), el ingenio, considerado por el humanismo como origen y fuente de la excelencia humana (Vives, 1988), es expuesto por Gracián como principal herramienta de la filosofía. Gracián pretende construir un “arte de ingenio”, una preceptiva que regule el uso de esa facultad superior *de ingenio*. Se plantea la superioridad del ingenio con respecto a la retórica clásica. El arte del ingenio se caracteriza por una vida inmanente, es decir, por su infinitud, y se opone a la mera actividad imitativa y a la reducción de la retórica a la *elocutio* (la ornamentación gratuita). La cualidad propia de las “figuras del ingenio” o conceptos es, como avisábamos antes, la agudeza, esto es, la correlación armónica pero no visible, expresión de relaciones insospechadas entre acontecimientos singulares que, sin embargo, connota o representa la infinitud divina, ausente del mundo. El corazón del concepto es la metáfora, entendida por Gracián como cifra paradójica o enigmática del secreto del mundo (conceptismo).

La agudeza podría entenderse como el guiño o mirada de reojo que el ingenio lanza al afuera divino del mundo; el efecto de pensar lo existente como derivando de Dios, aunque falto de él; la cualidad estética y metafísica que ha de poseer toda obra artística y literaria (en tanto que el valor de esa obra es el de participar en la reespiritualización del mundo humano).

Al final hallamos en la obra una mirada amarga y desolada. No es de extrañar que Arthur Schopenhauer la calificara como la mejor obra de todos los tiempos, pues está en consonancia con su visión pesimista de la condición humana. Para finalizar, me gustaría recordar una reflexión sublime, poética y filosófica al mismo tiempo, que Gracián nos regala para la posteridad:

"Eternízanse los grandes hombres en la memoria de los venideros, mas los comunes yacen sepultados en el desprecio de los presentes y en poco reparo de los que vendrán. Así que son eternos los héroes y los varones eminentes e inmortales. Éste es el único y eficaz remedio contra la muerte. Seguidme, que hoy intento trasladaros de la Casa de la Muerte al Palacio de la Vida, de esta región de horrores, del silencio, a los honores de la fama." (Gracián, 2001: *El Criticón*, III, Crisis XII, pág. 995)

Conclusiones

He pretendido sintetizar las líneas del Barroco como época histórica y filosófica, reseñando la importancia para el pensamiento español de la obra de Gracián. Dicha obra contiene, a mi juicio, elementos potentes de reflexión que anticipan en siglos algunos desarrollos teóricos de la posmodernidad o las ontologías factuales. Más que una hipótesis interpretativa, el presente articulado ha pretendido rescatar algunas ideas de esa tradición del pensamiento español a modo de homenaje.

Con todo, espero haber logrado en alguna medida mis objetivos y que el pensamiento español renazca hoy con el vigor de las coordenadas que ofrece el Barroco y los grandes de la filosofía española como son Ortega, Unamuno, Suárez, Zubiri o el propio Gracián. Cómo se cultiva el saber y el conocimiento dentro de las fronteras de un país dice mucho de los habitantes que conforman la población de dicho país.

Bibliografía

- Abellán, J.L., (2005) *El erasmismo español*, Madrid, Espasa
- *Historia Crítica del Pensamiento Español*, (1979) Madrid, Espasa- Calpe, S.A.
- Aranguren, J.L., (1960), *La moral de Gracián*, Madrid, Separata de la Revista de Madrid
- Barroso, O., (2006) “Suárez, filósofo de encrucijada o del nacimiento de la ontología”, en *Pensamiento*, 62, 121-138.
- (2007) “De la metafísica creacionista a la ontología objetivista. La interpretación heideggeriana de las ‘Disputationes Metaphysicae’ de Francisco Suárez”, en L. Saez, J. de la Higuera y J. Zúñiga (eds.), *Pensar la nada. Ensayos sobre filosofía y nihilismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 65-84.
- Bataillon, M., (1966) *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica,
- Buci-Glücksman, C., (1993) *Barroco y neobarroco*, Circulo de Bellas Artes, Madrid
- Bueno, G., (1991) “Sobre el concepto de historia de la filosofía española”, en *El Basilisco*, 10
- Calabrese, O., (1989) *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra
- Cerezo Galán, P., (2003) “Homo dúplex. El mixto y sus dobles”, en García Casanova, J. F. (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y Literatura en el Barroco*, Granada, Universidad de Granada,
- (1981) “Filosofía, literatura y mística” en *Actas del II Seminario de Historia de la Filosofía española*, Prensas de la Universidad de Salamanca, I, 27-51
- (1996) “El sueño como método en el Barroco” en el colectivo *La Universidad Complutense Cisneriana*, Madrid, Editorial Complutense 379- 397
- (2001) “El pleito entre el juicio y el ingenio en Baltasar Gracián” en *Otra voz, otras razones*, Studia in honorem Mariano Peñalver Simó, Universidad de Cádiz, 123-147
- (2010) “Saavedra Fajardo y la razón de Estado”, en Villacañas Berlanga, J. L. (ed.), *Razón de Occidente. Homenaje a Pedro Cerezo Galán*, Madrid, Biblioteca Nueva,
- (2006) “Sabiduría conversable”, en *Conceptos. Revista de investigación graciana*, 3, 11-31
- Certeau, M., (2006) *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*, Siruela, Madrid
- Croce, B., (2007) *España en la vida italiana durante el renacimiento*, Sevilla, Renacimiento
- De Las Casas, B., (1992) *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Tecnos, Madrid
- Deleuze, G., (1989) *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Paidós, Barcelona, 1989

- D'Ors, E., (2002) *Lo barroco*, Madrid, Alianza
- Derrida, J., “La filosofía en su lengua nacional”, en *El lenguaje y las instituciones filosóficas*, Barcelona, Paidós
- Fernández Álvarez, M (2004), *Sombras y luces en la España imperial*, Círculo de Lectores, Barcelona,
- Fraile, G., (1971) *Historia de la Filosofía Española*, B.A.C. Madrid, 1971.
- García Casanova, J.F., (2003) (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián*. Universidad de Granada
- Gracián, B., (2001) *Obras completas*, Espasa-Calpe, Madrid
- Grassi, E., (2006) *Heidegger y el problema del humanismo*, Barcelona, Anthropos
- Heidegger, M., (1996) “La época de la imagen del mundo”. Versión castellana de Helena Cortés y Arturo Leyte. Publicada en Heidegger, M., *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza
- Higuera Espín, (2010) “‘Secreto teológico’ y finitud: la lectura de la ontología barroca”, en Villacañas, J. L. (ed.), *Razón de occidente*, Biblioteca Nueva, Madrid, 221-239
- “El Barroco y Nosotros. Perspectiva del Barroco desde la ontología de la actualidad”, en *Actas de Congreso Internacional Andalucía Barroca*, Vol. IV, Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2009
- Hidalgo Serna, E., (1993) *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona Anthropos
- Lledó, E., (1985) “Lenguaje y mundo literario en El Criticón de Gracián”, en *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 411-424.
- Maravall, J.A., (1980) *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel
- Maceiras, M., (2002) *Pensamiento filosófico español*, Madrid, Síntesis, Vol. I
- Pelegrin, B., (2000) *Figurations de l’infini. L’âge baroque européen*, Paris, Seuil,
- Rico, F., (2008) *El pequeño mundo del hombre*, Barcelona, Círculos de Lectores
- Rodríguez de la Flor, F., (1999) *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Biblioteca Nueva
- (2006) *Pasiones frías. Decreto y simulación en el barroco hispano*, Marcial Pons
- Sarduy, S., (1987) *Ensayos generales sobre el Barroco*, México, Fondo de Cultura Económica
- Suárez, F., (1960-1966) *Disputaciones metafísicas*, Madrid, Gredos, 7 volúmenes

Trías, E., (2011) *Lo bello y lo siniestro*, Madrid, Editorial de Bolsillo

Vives, J.L., (1988) *Diálogos y otros escritos*, Planeta, Barcelona,

Wolfflin, H., (1986) *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós

