



Gonzalo Sobejano

Nuevos estudios en torno a Gracián

Universidad de Heidelberg

La tradición y excelencia de la literatura crítica alemana en torno a la obra de Baltasar Gracián es hecho que no precisa aquí de nuevas alusiones. Baste recordar, con todo, que si en la misma España o en Francia, por ejemplo, ha habido eminentes gracianistas, el serio interés de un amplio círculo de lectores por la obra de nuestro moralista y el culto continuado y responsable a su ideología en ninguna otra parte han tenido más sólido reflejo que en Alemania. Conocido es el influjo de Gracián en la literatura cortesana de los siglos XVII y XVIII en este país y mejor conocido aún, por la egregia categoría de los beneficiados, su influjo sobre la filosofía germánica de la centuria pasada. En el campo de la investigación el opulento ideario y el estilo señero de su obra no han despertado estímulos y resonancias menos considerables, y los nombres de Vossler, Curtius, Schalk y Werner Krauss pueden servir de suficiente referencia probatoria. A este interés del mundo germánico por la obra de Gracián -interés radicado en el carácter peculiar de la obra graciana: plenitud de experiencia bajo rigor mental- se añade el valor intrínseco creciente de dicha obra para el mundo de hoy. En efecto, los escritos de

Gracián, por debajo de cuanto se quiera de escrúpulo y concesión en lo tocante a las esferas de la creencia, de la tradición y de la retórica, se hallan henchidos de observación mundana, de pretensión de entendimiento psicológico, de constante y directa atención al hombre. Y el signo de nuestros días en casi todos los campos -arte, ciencia, filosofía- bien sabido es que se halla enclavado en un círculo general de preocupaciones «humanistas» o -abusando un tanto de un término empleado por Curtius para definir a Unamuno, término aventajado por menos ambiguo- «hoministas». De la coincidencia de esta veterana devoción germánica a la obra de Gracián con este valor de actualidad que su ideario asume hoy, son prueba tres estudios recientes sobre los cuales quisiera dar aquí una somera reseña informativa. Juzgo de utilidad esta información por el hecho de que se trata de tres tesis doctorales valiosas que no han sido editadas y quizá habrán de permanecer largo tiempo inéditas. He aquí los nombres de los autores y los títulos de sus correspondientes disertaciones: Dieter Kremers, *Die Form der Aphorismen Graciáns* (Universidad de Freiburg i. Br., 1951); Klaus Heger, *Baltasar Gracián: Eine Untersuchung zu Sprache und Moralistik als Ausdrucksweisen der literarischen Haltung des Conceptismo* (Univ. de Heidelberg, 1952); Hellmut Jansen, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián* (Univ. de Freiburg i. Br., 1952).

La tesis doctoral de Dieter Kremers, *Die Form der Aphorismen Graciáns*, acomete y lleva a cabo el estudio de un punto de la obra de Gracián que, bajo su aparente limitación, da de sí amplia perspectiva sobre el conjunto estilístico que aquella obra significa. Se trata de la investigación, del desciframiento analítico de ese enigma de los aforismos gracianos, donde, en comprimida frase, se recogen destiladas verdades directamente relativas a la experiencia de la vida. Comprende el estudio dos planos analíticos: el de la forma externa de los aforismos, diríamos su semblanza, y el de la estructura interna de ellos, su composición. Ambos planos apuntan a una caracterización y a un desciframiento final. Sobre la base de mantenerse ceñido al análisis de la forma aforística tal como aparece coleccionada en el «Oráculo manual y arte de prudencia» desarrolla el autor un tratamiento exclusivo, negado a toda digresión por las afueras del tema. Su estudio resulta, de este modo, conciso y directo, y, pese a su carácter parcelario, ilumina la totalidad del estilo de Gracián. A continuación pretendemos hacer un resumen, lo más claro y breve posible, de la tesis de Kremers.

Según Kremers, el marco de la sociedad cortesana es el supuesto sobre el que se levanta la obra aforística de Gracián. Punto central de esa vida social de la corte es el arte de la conversación, arte en el cual se acredita el discreto, el héroe, la Persona, como vencedor en el terreno de la sabiduría de la vida. Aunque en el Oráculo no aparece la forma dialogal puede decirse que los aforismos que lo constituyen son susceptibles de ser considerados como extractos últimos de un supuesto diálogo entre discípulo y maestro. En la línea de la literatura educativa la tradición del espejo de príncipes y de la novela política nos procura dos formas que se hallaban en auge en la época de Gracián. Para remontarse a las fuentes formales de los aforismos gracianos hay que acudir a la concepción pragmática y ejemplar de la historia y a la forma dialogal como categoría retórica. De aquí fueron surgiendo por extracción una serie de formas que

son los antecedentes de nuestros aforismos. Un primer grupo se halla integrado por los dicta o apophthegmata, que indican de modo breve y preciso y con una finalidad ejemplar un sentido importante, y se adecúan muy bien a la educación de príncipes; Valerio Máximo y Erasmo son maestros del género. Dentro del mismo grupo cabe la sentencia, que pasa de juicio legal a juicio conciso de carácter obligatorio general, identificándose así con la gnome o gnomo. Los adagia o proverbias componen un segundo grupo de formas antecedentes del aforismo y ocupan una característica posición intermedia entre filosofía y arte como fórmulas concisas de enseñanza relativa a la formación del hombre de mundo; Aulo Gelio es modelo en el género. Formas semejantes a los proverbios son las máximas y axiomas, que en principio sirvieron a la expresión de un contenido puramente lógico y más tarde se convirtieron en reglas fundamentales y preceptos de tipo ético hasta llegar a ser casi lo mismo que son las sentencias. El epigrama, en fin, constituye otra forma antecesora del aforismo: en él -así en Marcial- se exhibe una verdad general referida a una ocasión concreta. Vinculado el epigrama a la moda francesa de las divisas, da lugar a las empresas y emblemas, padrinos del aforismo. El aforismo es primitivamente un término médico (Hipócrates, Galeno); más adelante pierde su carácter científico, se hace semicientífico e ingresa en el terreno de la filosofía moral, la antropología y la instrucción moral.

El aforismo cuadra bien a la tradicional sentenciosidad española, que tan claros modelos tiene en Marcial, Séneca, Juan de Valdés. Hernán Núñez, Juan de Mal Lara y en los ejemplos voluntariamente oscuros y enigmáticos de don Juan Manuel, que son el antecedente más acorde de los aforismos graciosos. Frente a la filosofía vulgar de un Mal Lara -refranes, forma simple-, se eleva la filosofía cortesana de Gracián -aforismos, forma artística-. En aquéllos se expresa una sabiduría amorfa colectiva: en éstos la agudeza de una personalidad selecta. Gracián crea en sus aforismos una forma de moralística táctica, orientada a la práctica empírica de la vida, y esto le avvicina espiritualmente con la mística ascética y con San Ignacio.

Al aforismo lo distingue su forma abierta. Los aforismos pueden ser coleccionados, pero no sistematizados. Gracián renuncia a todo intento de sistema. Sus trescientos aforismos reproducen la casualidad caótica de la pura experiencia: la colección se halla formalmente abierta al siempre renovado concurso de la fenomenalidad fáctica del mundo. Incluso en cada aforismo particular se aprecia esta abertura: por ejemplo, en la seriación asindética de los miembros oracionales. Inconexión, falta de cierre, caracterizan el aforismo gracioso, que, haciendo uso de la terminología de Wölfflin, podría comprenderse como una forma abierta, o más propiamente, para evitar tal contradictio in adjecto, como una forma rota.

Dentro ya de lo que conforma la estructura interna de los aforismos, Kremers analiza una serie de notas integrantes, cuyos pormenores y ejemplos no cabe reflejar aquí. Tales notas son: el laconismo (carácter oracular, enigmatismo, abreviación por medio de zeugmas, elipsis, etc.); la función destacada de la antítesis (construcción adversativa, contraposición de significados, conversión de términos, etc.); paralelismo (isokolon, paronomasia, similitud); climax o gradación. Tanto la antítesis como el paralelismo caen dentro de una unidad constructiva

superior, que es rasgo estilístico del aforismo graciano: la doble vía. Al fin del aforismo aparece a veces como coronación la sentencia, en la que quedan en evidencia a un mismo tiempo ley y azar. Más allá de estas formalidades retóricas que dibujan el aforismo observa Kremers como nota estilística peculiar el uso del presente durativo. Siguiendo a Staiger -cuyos estudios sobre el tiempo en la poesía tan nueva luz proyectan para el entendimiento de la obra del poeta y de los géneros literarios- interpreta Kremers la constancia del presente durativo en los aforismos de Gracián como signo de un a priori intuitivo, de una contemplación, que, sin embargo, es de doble rostro, por cuanto toma lo temporal como punto de partida y objeto de su visión. El esfuerzo y tensión de la voluntad que en el encumbramiento antitético del aforismo aparece viene a resolverse en la afirmación suelta y natural de la sentencia. Ello hace del aforismo una forma de enunciación discursiva e intuitiva, es decir, una forma intermedia entre ciencia y arte.

En una tercera y última parte Kremers estudia el dominio del pensamiento sobre la lengua en Gracián. La frecuencia en sustantivos, sustantivación de verbos y adjetivos y el predominio de los abstractos reproducen como categorías léxicas los hechos empíricos, de manera que se puede hablar de un estilo nominal en los aforismos. Por otra parte, el empleo que en éstos hace Gracián de imágenes y conceptos, demuestra la [...]ba aludida. Tal posición equivale a la que ocupa la manera (manierismo, amaneramiento) entre simple imitación de la naturaleza, por una parte, y estilo, por otra parte, siguiendo la interpretación goethiana de la manera. El aforismo es, por esencia, una forma literaria amanerada. La ambigüedad, el juego de ingenio, la definición etimológica falsa, las semialegorías, la metonimia de nombres propios por abstractos, la paradoja imaginal, etc., son rasgos de este estilo amanerado y conceptuoso. Barroco.

En cuanto a la actitud de Gracián frente al idioma caracterízase por el eclecticismo. De la antinomia naturaleza-arte Gracián elige el arte para formarse una lengua propia, pero es el pensamiento el preferido sobre la forma: las figuras retóricas sirven a la agudeza del pensamiento, único principio rector; lo que para los antiguos era materia de adorno es para Gracián medio de reflejar el pensamiento. Pero para Gracián concepto es casi lo mismo que belleza: su principio es un principio esteticista, acorde con una sociedad pesimista y desengañada como la de su tiempo. Incurso Gracián en una nutrida tradición española de retoricismo y estilo amanerado, su manierismo sentencioso aparece como un complejo de poesía oprimida.

En la conclusión hace Kremers un resumen de las partes de su estudio. Importante como caracterización sintética del aforismo es el siguiente párrafo que traduzco: «El siempre renovado intento de nuestro autor de avanzar a través de los hechos hacia un auténtico conocimiento encuentra su expresión formal en un estrecho entretejimiento de la construcción oracional de doble vía. Para tejer tan estrecha urdimbre deja correr las dos líneas tan pronto de modo paralelo como una frente a la otra, o bien las hace encontrarse en el ángulo agudo, pero nunca logra la perfecta unión. Puesto que la vida se revela la mayoría de las veces como contradictoriedad paradójica, no es posible prenderla en una regla, a no ser que se eleve a ley la paradoja misma» (pág. 06).

Sean permitidas un par de correcciones de pormenor. En la pág. 7. dice Kremers: «Ohnedies war in dem seit Karl V. zentralistisch regierten Spanien der Hof in Madrid, "die Corte" als Mittelpunkt aller politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Kreise niemals in Frage gestellt oder gar bedroht»; ahora bien, la corte no se trasladó a Madrid hasta el reinado de Felipe II, como es bien sabido. Pág. 41: «Häufig finden sich Reim und Rhythmus im selben Satz vereinigt. Dafür Kann erneut das Beispiel aus dem 4. Aphorismus "Hombre sin noticias, mundo a oscuras" herausgezogen werden»; pero el segundo miembro del fragmento aforístico aludido («Consejo y fuerzas, ojos y manos») demuestra que ni en él ni en el primero aparece la rima, sino sólo un cierto ritmo. Pág. 67: «"No tener algún desdoro. El sino de la perfección". In diesem Beispiel findet sich zugleich die Substantivierung einer Präposition (el sino)...»; ahora bien, sino no es ni en éste ni en ningún caso una preposición: o es un sustantivo, como aquí (hado, destino), o es una conjunción.

De mayores dimensiones y más ambicioso propósito, pero acaso por esto mismo menos sujeto, dominado y preciso es el trabajo presentado por Klaus Heger a la Universidad de Heidelberg como tesis doctoral, Baltasar Gracián. Eine Untersuchung zu Sprache und Moralistik... Finalidad de este estudio es demostrar que la actitud literaria implicada en el conceptismo graciano queda fielmente correspondida tanto en el campo formal de la lengua de Gracián como en el campo teórico de su doctrina moral, correspondencia que culmina en una unidad de estilo literario y estilo de vida o actitud real. El autor de este trabajo y el autor del trabajo sobre que hablaremos en último lugar, se enfrentan -en diversas perspectivas, cierto es- con la máxima dificultad que la inteligencia de la obra de Gracián presenta: el esclarecimiento, delimitación y sentido de los conceptos fundamentales de su doctrina. Dichos conceptos no están siempre claros, la intención de Gracián juega con ellos de muy vario modo, su densidad reflexiva los junta y contrapone, los apiña, los modula y destaca siempre de acuerdo con el caso y rara vez con una sistemática consecuencia; paronimia, antonimia y sinonimia enredan de tal manera esos conceptos, desde el punto de vista léxico y semántico, que resulta comprensible desesperar ante la empresa de interpretar exhaustiva y no parcialmente el ideario de nuestro, en verdad, enigmático moralista. Con todo, tal empresa no deja de ser atractiva y de llamar a muchos a superar su dificultad: lo mismo la tesis de Heger que la de Jansen, más abajo reseñada, son prueba de ello, pero mientras el primero sigue un procedimiento selectivo y de sumisión de los principales de aquellos conceptos a previas intuiciones interpretativas, el segundo obedece a un criterio descriptivo, acumulando, agrupando y definiendo tales conceptos como semasiólogo. ¿Cuál de las dos actitudes es más fructífera? Creo que ante el carácter un tanto laberíntico de las abstracciones gracianas la labor del glosista rinde más que la del crítico. Ejemplos de crítica interpretativa total como la «Gracián's Lebenslehre» de Werner Krauss (Frankfurt a. M. 1947) o esta tesis doctoral de Klaus Heger muestran que el intento de someter tal interpretación a una idea directriz, a una clave, a una tesis está condenado al fracaso tratándose de Gracián. Krauss esquivo el peligro y su obra es una serie de explicaciones independientes: una yuxtaposición de artículos maestros. En cambio, Heger, en esta tesis,

pretende mantener con rigor seguramente excesivo su idea rectora, pero la muchedumbre y complejidad del ideario graciano rompe el marco. En la Introducción plantea Heger problemas de método pertinentes a la investigación que sigue. Califica la actitud de Gracián frente a la tradición como «sincretismo barroco». Lo propio de Gracián, su realidad, puede interpretarse como una «actitud literaria» (literarische Haltung) distanciada por igual de una metódica sistemática así como de una intuición puramente subjetiva. Heger emplea aquí el concepto de «actitud literaria» en sus dos posibles acepciones como actitud del autor frente a la tradición literaria por él codificada y como actitud narrativa del autor en la cual estriba la unidad estética de la obra literaria. En este último sentido tal concepto depende de W. Kayser (Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1931, pág. 291 y sigs.). La relación tradición-originalidad queda iluminada gracias a este concepto: su planteamiento referido a la realidad, a la actitud, al puro estilo de Gracián. La «realidad» de un autor ha de buscarse en la «actualización» de la obra literaria. La «actualización» significa la totalidad de la obra en su unidad. Toda obra literaria ha de entenderse como actualización de determinadas «ideas» del autor y nace del propósito de éste de comunicar tales ideas. La validez estética de una obra literaria descansa en el supuesto de que el modo de actualización cumple las exigencias de corrección estética y de inteligibilidad general. El estudio de Heger se propone llegar hasta las notas esenciales de la actualización de la obra de Gracián (del «Crítico» especialmente) mediante la exploración: a) de la «forma expositiva», composición y estilo literario, b) del «objeto» expuesto, a saber, la doctrina de los valores morales y del estilo de vida según Gracián.

Confrontando textos paralelos de Gracián y la «Qissa», fuente común de Ibn Tufail y de Gracián, así como textos correspondientes de éste y de R. Lull deduce Heger algunos caracteres estilísticos de la lengua de nuestro moralista y de su actitud: pluriperspectivismo y predominio de la hipotaxis sobre la parataxis. A esta última deducción cabría poner el reparo de que los textos comparados con los de Gracián pertenecen al orbe sintáctico medieval y que, por ende, su traza paratáctica no tiene un valor estilístico individual, sino de época. Desde el punto de vista de la composición, subraya Heger el carácter de «El Crítico» como ejemplo de agudeza compuesta, frente al «Oráculo», ejemplo de agudeza suelta. «El Crítico» participa de la tradición de la novela bizantina por un lado y aparece fundado, por otro, en el procedimiento de la alegoría, como intento de interpretación alegórica del mundo. El motivo central de la obra es el motivo de Felisinda, amada de Critilo, madre de Andrenio, norte simbólico en el peregrinar de ambos protagonistas, figura intelectualizada que encarna idealmente la felicidad. Lo mismo que en Dante, el principio de composición es en Gracián la idea del amor, pero en Gracián el amor tiene una función alegórica mayor que en la Beatriz dantesca. El concepto del amor en Gracián no es erótico, sino simbólico, sustentado en la contemplación mística.

Voluntad de estructura no es lo mismo que sistematismo. El caminar, el peregrinar que constituye el proceso argumental de «El Crítico» tiene dos sentidos: por el mundo y por la vida. Critilo y Andrenio no viajan a

través de «su» vida, sino a través de «la» vida. Dos personas, pero un curso de vida único. La vida es realmente el protagonista de la novela. En contraste con el mundo descrito por Cervantes, el mundo descrito por Gracián tiene aquel mismo carácter estático del más allá dantesco. La dinámica de los dos personajes principales cobra así mayor relieve. En fin, el «theatrum mundi» sirve para mostrar la variedad, la diversidad de todo frente a un mundo único extraterreno que se busca. Patente queda en la novela su sentido dualista. El camino que conduce de la dualidad de la «querencia real» a la unidad del «querido irreal» consiste en un proceso de conocimiento místico en gran manera intelectualizado y expresado mediante alegorías. Tal camino exige de quienes se proponen incurrir en él una voluntad activodinámica.

Diversos motivos particulares evidencian la voluntad de estructura del autor: el motivo de los dos naufragios, el motivo del palacio (más allá = mansión de la eternidad o palacio de la vida: mundo terreno = casa del orbe o de la muerte). En la composición lo mismo que en estos motivos destacan dos notas caracterizadoras: el principio activo-dinámico y la estructura dualista. Pero lo que distingue singularmente la actitud estilística de Gracián (y Heger insiste en este concepto una y otra vez a lo largo de su tesis) es su perspectivismo funcional. Tomando como punto de partida el cotejo de unos textos de Gracián y de Giovanni Botero se observa que en Gracián destaca la expresión desde la perspectiva, no referida a la intención de la acción o de las personas que actúan, sino a la función de estas últimas. Las personas que Gracián nos presenta no poseen un fondo insondable: al autor le son enteramente conocidas. Aun más: no sólo el autor conoce a sus personajes y la perspectiva de éstos, sino que éstos conocen desde su perspectiva al autor, su obra y la posición que ellos ocupan en ésta. Por otra parte, el autor establece relación con el lector a menudo, se dirige a él. Esta última relación prueba un consciente enfrentamiento de las funciones de las distintas perspectivas, todo ello puede designarse con el nombre de perspectivismo funcional. «Lo notable de este perspectivismo funcional -dice Heger- es que, en cierto modo, representa un perspectivismo cuyas perspectivas no se exponen y de aquí que consistan sólo en funciones» (pág. 58). La forma más marcada de este fenómeno está en la relación de los dos protagonistas y, en general, en el dualismo de la obra. Rasgos concretos del estilo literario de Gracián caen dentro de dicho perspectivismo, sobre el cual alienta siempre una tendencia a la unidad. La abundante anteposición del verbo a su sujeto -indicadora del predominio del acontecer sobre su portador- subraya la dinamicidad. Perspectivismo y acontecer revierten uno en otro: aquél disuelve a éste en aspectos diferentes, éste preserva a aquél de la falta de unidad. Es la vida lo que aquí se ofrece como máxima unidad de acontecer. El perspectivismo no es incompatible con la unidad, no significa relativismo alguno ni sistematismo: el perspectivismo es un método. En la relación de acción personal perspectivizada y anónimo acontecer se manifiesta una «realidad humana» de «El Criticón», que es ya una respuesta provisional a la cuestión planteada en esta tesis.

El estilo literario de Gracián se caracteriza por diversos rasgos, algunos ya apuntados: por ejemplo, la frecuente anteposición del verbo. Otro rasgo es el dualismo formal: paronomasia y antítesis son comprobantes de este

dualismo. Pero un factor esencial de la teoría del estilo de Gracián es la ausencia de las llamadas reglas de estilo. La actitud literaria de Gracián no se basa en sistematismo alguno; el ingenio es la única pauta, y aquí ya puede apreciarse la relación entre la doctrina moral del autor y su estilo literario. Gracián separa lo formal y lo material del estilo: lo material son las palabras, lo formal los pensamientos. La tradición, en cambio, reza: forma = lengua, contenido = pensamiento. Esta conversión graciana exige -advierte Heger- que un estilo, como constituido equitativamente por palabras y pensamientos, no pueda naturalmente ser entendido con conceptos que sólo se refieren a las primeras y dejan fuera de consideración los últimos. Gracián realiza el paso del estilo natural al artificioso. Para él y sus contemporáneos sólo el estilo artificioso vale para alcanzar mediante él la «agudeza», en posición ecléctica frente a la tradición literaria. Gracián abandona asimismo llaneza y amplitud y adopta concisión. En la concisión se revela el esfuerzo de Gracián por alcanzar una tensión dinámica. Posición inicial del verbo, predominio del ocurrir anónimo, parataxis son fenómenos de estilo que cuadran a esa deliberada, elegida concisión.

La segunda parte de su estudio la dedica Heger esclarecer la actitud de Gracián, no ya en el terreno de la estructura literaria y del estilo, sino a través de la doctrina de los valores morales y de la forma de vida. Es justamente en esta segunda parte donde el material se muestra más rebelde e indefinible ante las coordenadas entre las que el investigador pretende colocarlo. Cuatro son los temas principales tratados aquí por Heger: el concepto de la fortuna en Gracián, la relación de éste a la tradición cristiana medieval, probabilismo y casuística y, en fin, el concepto de la discreción. Ya en esta repartición del campo doctrinal de Gracián puede apreciarse cierta arbitrariedad, ineludible, como ya hemos apuntado, cuando se trata de sujetar a índice interpretativo masa de ideas tan numerosas y, a veces, tan contradictorias y ocasionales.

El nombre de Fortuna sirve en «El Criticón» como término para la fijación de un determinado foco dentro de la multitud de perspectivas funcionales en las que se mueve el pensamiento de Gracián. La Fortuna, como encargada de la divina Providencia y como árbitro sobre el mundo divino y el humano. Sus notas son variabilidad e inconstancia, tiene un sentido positivo en cuanto «felicidad interpolada» y un sentido negativo como «fortuna envidiosa». Es Fortuna activa como diosa de la felicidad que imparte los bienes terrenos y Fortuna pasiva como conjunto o haber de bienes terrenos. Felicidad, ventura, fortuna, contingencia, vanidad, muerte -términos que Heger examina- no valen como definiciones incommovibles, sino como designaciones para focos de determinadas perspectivas funcionales. Varían de sentido y condenan al fracaso todo conato de sistematización. El perspectivismo de Gracián, ejemplificado en esta plurivalencia del concepto Fortuna y de otros muchos conceptos, no trae lo nuevo, pero significa la completa disolución de lo antiguo (en Boethius, por ejemplo, la fortuna tiene dos aspectos que valen como definiciones fijas). Tal perspectivismo no es un procedimiento destructivo, sino un método de aceptación sincrética de la tradición.

Con una fórmula acertada interpreta Heger la posición de Gracián respecto al cristianismo: actualización racionalmente comprensible de ideas

cristianas, es decir, irracionales. Por lo que toca al concepto de la Verdad, Gracián defiende la necesidad de que la verdad sea endulzada por el artificio, por la plausibilidad. Esta plausibilidad adopta a veces rasgos de conformismo, de acomodación, de armonía. Tiene dos planos: uno estético y otro lógico formal. Plausibilidad hay también en el plano de relación del «saber» y el «vivir». Otra pareja de conceptos relacionada con el «ser / parecer» -polos tan eficaces y frecuentes en el pensamiento graciano- la forman la disimulación y la ostentación. Analizando la idea de provechosidad llega Heger a descubrir en Gracián una posición que puede calificarse de utilitarista y que no constituye, desde luego, una forma de concepción del mundo, sino una perspectiva funcional. De aquí la diferencia entre Gracián y Machiavelli: lo que para éste y para el maquiavelismo significa determinadamente una actitud de principio, en Gracián desempeña el papel de una actitud vital de muchas perspectivas funcionales, actitud susceptible de ser relativizada por otras perspectivas. No hay, pues, contradicción alguna en que Gracián valore negativamente el modo de pensar típicamente maquiavélico. Plausibilidad, conformismo, relación compleja entre saber y vivir, disimulación son fenómenos integrantes del probabilismo de Gracián, que ha de ser entendido en el sentido de perspectiva funcional y no en el de un relativismo que hiciera imposible toda valoración.

La capacidad de conocer el funcionalismo de todas las ideas como tal, es lo que constituye para Gracián la discreción, tema del más importante de sus tratados morales. La discreción viene a ser el fin de una cualidad que abarca todas las virtudes: atención, señorío de sí mismo, entereza, etc. La relación Heroicidad-Discreción, presente en Gracián, es en muchos aspectos una versión nueva y modificada del antiguo topos Fortitudo-Sapientia que, procedente de la antigüedad, domina ampliamente el concepto de la caballería medieval. En conexión filial con dicho topos se halla el de las armas y las letras, también presente en la obra de Gracián a través de una serie de variadas oposiciones: decir-obrar, voz-obra. etc. El concepto de «decir» es una clave para Gracián, representa un constituyente de realidad, un punto cardinal para entender su pensamiento. Otras nociones fundamentales de su doctrina moral son las de «medida» y «persona». La medida es el punto medio: el bien no está en relación polar con el mal, sino que es la perfección de la medida correcta, el medio entre los extremos, que siempre son el mal. Entre el infierno, donde todo es insuficiente, y el cielo, donde todo es perfecto, se tiende la vida terrena como grado intermedio que opta hacia aquella perfección. Para el hombre que, como «agens», se conforma a las exigencias de la idea de medida usa Gracián generalmente el nombre de «persona». En este concepto se concentra la quintaesencia de su doctrina moral. No se trata «de una idea abstracta del individuo, sino de una forma humana que comprende en igual medida abstracciones y vital "agentia" y que se personifica a sí misma y personifica su mundo en torno. El concepto de persona es expresión de que también en esta alternativa entre tipificación abstracta y actividad concreta hay que tomar el camino medio extremo que comprende y equilibra a ambas. Este es el único camino que de las muchas tensiones dualistas de la vida -como, por ejemplo, de una posible discrepancia entre sujeto y objeto- puede conducir a la unión mística

intelectualizada con Dios, es decir, al último fin de la peregrinación a través de la vida» (pág. 199).

Tras la exploración del campo estilístico literario y del campo doctrinal llega Heger, en busca de una actitud unitaria que apoye en Gracián realidad humana y obra moralística, a una última parte en que aborda el problema de la unidad de conciencia de estilo en Gracián. El estilo de éste no se limita a lo literario: es base común de lo literario y lo real. Punto de partida para el entendimiento de esta conciencia de estilo es el concepto de Ingenio. Si el juicio se subordina a la verdad como fuerza lógica de juzgar, el ingenio se subordina a la belleza como fuerza estética de juzgar. El ingenio es una facultad humana perteneciente a la esfera de la discreción. Presidido por él, el estilo literario manifiéstase, junto a otros modos de estilo de vida, como un modo especial de actualización de una unidad superior de la vida humana. La lengua es una de las más importantes formas de actualización de la vida. Aún más, el ingenio, según Gracián, puede producir una moralidad y esta capacidad revela que el pretender un estilo literario correcto es ya por sí una máxima de vida moral. Esta más amplia significación del ingenio viene aportada por lo que Gracián llama «sutileza». La sutileza no queda en el concepto, trasciende a las acciones. Resulta, pues, el ingenio un aspecto parcial de la discreción eslabón entre el juicio y el gusto, elemento indispensable de aquella discreción. Sólo una unidad rectamente actualizada en el terreno de la expresión literaria, sólo una unidad así de los distintos campos de ideas del estilo de vida puede conducir a un concepto amplio de estilo. El estilo de Gracián se llama conceptismo. El conceptismo aprovecha todo el material retórico acumulado por la tradición, tropos y figuras, y con ellos compone los primores de la agudeza. Pero lo que la retórica tiene por formalidad, lo toma el arte de agudeza por instrumental para el artificio conceptual. Para Gracián es el concepto el espíritu del estilo: el concepto es producto de la agudeza y del ingenio y representa en el plano formal de las intenciones lo que la figura retórica es en el plano material de las relaciones. El concepto es en cierto modo una «figura formal». No es sólo una denominación fija o de escuela, sino el nombre adecuado para el estilo de Gracián: el conceptismo. Frente a él el cultismo significa la permanencia en el mero terreno de los materiales estético-retóricos, sin acceso al campo estético-general y estilístico de las intenciones de los conceptos. Aceptando la realidad de la lengua como supuesto de una realidad humana general y amplia, esta realidad -resume Heger- sólo puede ser alcanzada según Gracián por el concepto de «medida» rectamente aplicado por la «persona». En el estilo, literariamente considerado, está la forma de actualización de la doctrina del ingenio y la discreción para Gracián. Puede hablarse de tres facetas del estilo en este caso: estilo literario como estructura expresiva, estilo moralista de vida y, en fin, estilo literario como estilo de vida. Las tres suponen una sola actividad resuelta por el conceptismo. El conceptismo es la manera específica de Gracián de entender la realidad humana, es la actualización de su realidad y, por tanto, su actitud literaria. Como puede apreciarse por la breve reseña que antecede, la tesis de Klaus Heger trata de interpretar y calificar el estilo de Gracián desde un punto

de vista más amplio y ambicioso que el de la lengua. Actitud literaria significa mucho más de lo que ese adjetivo «literaria» enuncia. Bien sabido es que para muchos ese problemático concepto de «estilo» merece restricciones decisivas que lo hacen valer solamente como rótulo de un conjunto determinado de peculiaridades idiomáticas o de habla individual. Para otros, por el contrario, «estilo» viene a significar tanto como personalidad, actitud, realidad total del poeta, mundo propio, etc.; significación esta última que implica verdad, pero al mismo tiempo cierta peligrosa desmesura. Verdad en cuanto que realmente la obra literaria no es otra cosa que el producto escrito de una personalidad y observación sobre el sistema. La variedad multiforme del mundo y de la vida hace de Gracián un observador, un espectador que lanza normas y reglas de un modo conformista, acomodaticio, paradójico a veces, siempre flexible. La variedad multiforme de los resultados de observación de Gracián puede conducir al intérprete de su obra, cuando éste no se satisface con observarla, comentarla, glosarla, a cierta rigidez de fórmulas subjetivas previas que no es difícil que resulten a menudo burladas por el vasto e indócil material que intentan aprehender.

Precisamente esa otra posición de recolector y comentarista desprovisto de fórmulas es la que adopta Hellmut Jansen en su tesis doctoral *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, tercero y último trabajo sobre el que pretendo informar. Constituye este estudio una investigación descriptivo-semasiológica de las ideas fundamentales de Gracián y una contribución a la interpretación de su obra. En la exposición de esas ideas fundamentales, representadas en su mayoría por sustantivos abstractos, excluye Jansen la referencia etimológica y la filiación histórica así como la confrontación con textos de autores contemporáneos o afines. Para agrupar ordenadamente la multitud de aquellas ideas fundamentales divide la colección en tres campos nocionales: campo normativo (el hombre como persona, su preparación al mundo consistente en aprender a «ser persona»), campo táctico (el hombre en el mundo, «prudencia» y «milicia») y campo contemplativo (el hombre para sí, reflexión sobre el mundo). Esta tripartición de ámbitos semántico-nocionales se basa en la reiterada división graciana de la vida del hombre en tres partes o edades: una de infancia y juventud, otra de madurez, otra de vejez; en la primera el aprendizaje, en la segunda el aprovechamiento de lo aprendido, en la tercera una mirada hacia atrás sobre la experiencia acumulada y sobre la vida; una estación inicial de primavera-estío, otra intermedia de otoño y una última de invierno; en primer término saber, más adelante ver y registrar, finalmente filosofar; de joven tratar con los libros, de hombre maduro con el mundo, de anciano con uno mismo. La tripartición que escoge Jansen no tiene, sin embargo, divisorias rigurosas y es más bien un intento de sistematización que un sistema estricto. En cada uno de esos tres campos examina las ideas fundamentales que encajan en él. Cada concepto de superior amplitud forma un capítulo, y a dicho concepto, representado casi siempre por una palabra y a veces por más de una, añade sinónimos y parónimos. En el caso de existir conceptos antónimos examina el positivo, que implícitamente determina al correspondiente contrapuesto, y sólo en casos de oposiciones recíprocamente relacionadas, como, por ejemplo, «naturaleza-arte», estudia

ambos conceptos y su relación. El procedimiento seguido en el tratamiento de cada idea fundamental en particular consiste en enfrentar a ésta con las definiciones y correspondencias a una personalidad es un microcosmos, un mundo entero habido por un sujeto individual; peligrosa desmesura en cuanto que el objeto propio de la estilística -la obra de lenguaje- se amplifica, de tal manera, hasta límites que se pierden ya en el puro arbitrio del que interpreta. Especialmente difícil es caracterizar ese estilo como mundo o estilo como realidad humana cuando se trata de deducirlo de una obra tan extensa y compleja como la de Gracián, en la cual, pese a toda aforística, a toda armadura alegórica y a toda insistencia en el consejo, el aviso y la norma, lo que predomina es la observación del mundo por encima de la sistematización cerrada de un mundo. Ese principio del perspectivismo funcional, que tan repetidamente aduce Heger, me parece consecuencia natural de aquel predominio de la [...]dencias latinas de los diccionarios de la época a fin de puntualizar el significado y valor de aquellas nociones en la obra de Gracián. Los diccionarios manejados por Jansen son el de Sánchez de la Ballesta (1587), el de Covarrubias (1611) y a veces la edición ampliada de éste por Remigio Noydens (1674), y también el «Diccionario de Autoridades» (1726). Para la extracción de aquellas ideas fundamentales en sus términos enunciativos, sinónimos, parónimos, antónimos, variantes y contextos utiliza Jansen todas las obras de Gracián. Por aquí puede calcularse la importancia y magnitud de esta tesis: recoger los incontables abstractos de la obra de Gracián, agruparlos bajo términos superiores en campos bien discriminados, precisar la significación de cada uno y su papel en el pensamiento conjunto de Gracián, cotejarlos, oponerlos, comentarlos, suministrar de ellos ejemplos y textos, explicarlos en fin como nombres de ideas supone una empresa tan trabajosa como útil, llevada a cabo por Jansen con plena honestidad y documentación. No sin justicia ha sido galardonada su tesis con la máxima calificación de «egregia» por la Universidad de Freiburg, y sería desear que pudiese ver pronto la luz, ya que su valor como instrumento auxiliar para la futura investigación y aun para la simple lectura de las obras de Gracián es imponderable.

No cabe aquí naturalmente hacer una reseña completa del trabajo de Jansen: el material, la documentación aportada en él pesa más que la parte interpretativa propia. Intentemos, con todo, dar idea del buen orden, del excelente criterio con que el investigador ha desafiado la apretada malla de abstracciones que forman las obras de Gracián, malla casi imperforable para el lector ingenuo.

Dentro del campo normativo estudia Jansen el concepto de «persona» y los rasgos que distinguen a la persona. La única norma para Gracián es la línea divisoria entre prudencia e imprudencia, cordura y necesidad, persona y vulgo. La norma es puramente fáctica, no ética: referida al más acá terreno, dejando lo divino fuera de consideración. Norma es directriz, criterio, y regla es, en cambio, uso erigido, emanado de la experiencia misma, consejo que hace del hombre «persona». La «persona» es el hombre perfecto en los medios humanos, el producto de la disciplina y la experiencia. Junto a este concepto de «persona» estudia Jansen otros que completan su campo nocional: hombre, varón más un atributo valorativo, héroe, sabio, y da una lista de los conceptos contrapuestos a «persona».

En cuanto a los rasgos que distinguen a la persona (rasgos, prendas, primores, realces), las cualidades destacadas por Jansen y bajo cuyos lemas agrupa y esclarece multitud de otros términos son: la sabiduría (los libros), la sabiduría cortesana (arte de conversar, saber escribir una carta, el saber práctico), ciencia y erudición, noticias (universalidad, plausibilidad), genio e ingenio, juicio y sindéresis, agudeza y concepto, sentencia, crisis, sutileza), prontitud, buenos repentes, despejo, galantería, cultura y aliño, cortesía, discreción, gusto, elección, naturaleza y arte. Todos estos rasgos son rasgos pertinentes al campo normativo, cualidades con que ha de investirse la persona en la etapa de aprendizaje de su vida. Jansen transcribe en todos estos casos, cuando es posible, las definiciones de los diccionarios citados, determina el sentido que cada término tiene en la obra de Gracián y esclarece el papel que desempeña la cualidad respectiva en el ideario total de nuestro moralista. En la serie de cualidades numerada vemos una transición progresiva de las cualidades sustantivas individuales, como sabiduría o erudición, hacia las cualidades representativas sociales que marcarán el paso al campo táctico o estratégico de la segunda etapa de la vida. Genio e ingenio -como ampliamente aclara Jansen- son los dos ejes de todos los rasgos del hombre verdadero. Genio es el fundamento preformado del hombre, lo potencial en él: ingenio es lo actual, lo efectivo, lo que pone en juego. Ambos juntos forman la grandeza. Precisamente estudiando esta pareja genio-ingenio tropieza Jansen con la gran dificultad que el pensamiento de Gracián presenta y a la que ya hemos aludido antes: la ocasionalidad y frecuente inconsecuencia con que Gracián usa palabras y conceptos (algo que tiene que ver, sin duda, con el perspectivismo funcional formulado por Heger). En la esfera del genio hay que contar juicio, sindéresis e inteligencia; en la del ingenio hay que incluir diligencia y agudeza. El entendimiento abarca a ambas esferas. Esta pareja genio-ingenio sirve para discriminar otras cualidades. Así, por ejemplo, la prudencia, como coronamiento del ingenio, pertenece al campo exclusivo de éste. El «gusto» mismo, que en Gracián tiene el significado predominante de «buen gusto», corresponde a veces, merced a variadísimas adjetivaciones, al campo del genio, de la disposición innata, y otras veces, con determinantes diversos, al campo del ingenio. Un capítulo como el dedicado a definir y comentar el término «gusto» en la obra de Gracián es de inapreciable valor, por su abundancia de citas, por la matización semántica con que vocablo y concepto aparecen tratados, como contribución parcial a una historia de este principio estimativo, tan español en su origen y universal en su propagación.

La segunda parte de la tesis de Jansen está dedicada a la consideración de las ideas fundamentales que integran el campo táctico del vivir, en la primera parte se trataba de las virtudes de la persona, del «debe», aquí se trata de la táctica del convivir, del «es». El presente es un «ferreum saeculum», contra cuya malicia la vida del hombre ha de ser una milicia. La lucha de la vida es para Gracián un arte de vida, un arte de prudencia, más pasivo-defensivo que activo-ofensivo. La esfera normativa tiene un apoyo moral: está pensada para ser considerada y seguida, y ello vale para el héroe, el político y el discreto. En el «Oráculo Manual» la mayoría de los aforismos, en cambio, pertenecen a la esfera táctica: más que normas

son comprobaciones de verdades, menos dependientes de la moralística que de la literatura pedagógica cortesano-aristocrática. En el «Oráculo» se advierte ya en primer plano la visión escéptica de la vida que culmina en «El Criticón», donde mundo y hombre aparecen despojados de todo nimbo, como masa egoísta, hinchada e inútil. Finalidad principal de Gracián es evidenciar el desengaño, la miseria y arribar así al tercer campo, el campo contemplativo. Para su concepción de la vida indica Jansen como clave el aforismo 251 («Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos»), de raigambre averroísta. En «El Comulgatorio» responde Gracián a los medios divinos; en todas sus obras profanas a los medios humanos, pero independientemente de lo ético, en la pura facticidad del ser-así. La lucha de la vida es un arte táctico, como lo es la estrategia. El mentado aforismo refleja además la casuística y moral acomodaticia de la España de aquella época y es la ruptura de la unidad medieval Dios-Mundo, la separación del aquende y del allende. Pásase de este modo de la vieja filosofía moral a la moralística, de la Sapientia sobre las «altísimas causas» a la Prudentia sobre las «agibilia». El representante de este campo táctico del vivir es el prudente en sentido lato, a través del político hasta el astuto. De acuerdo con esto, Jansen estudia en esta parte el concepto fundamental de prudencia y su campo nocional. Prudencia es para Gracián no meramente una virtud diano-ética, sino mundana, como arte de vida. En cuanto norma de la persona pertenece al campo normativo; en cuanto comportamiento pasivo de acomodación defensiva al mundo corresponde a ambos campos, normativo y táctico; en cuanto comportamiento activo o proceder ofensivo, en cuanto arte de vivir cae exclusivamente dentro del campo táctico. Jansen estudia los símbolos de la prudencia (Jano, Argos, el moral prudente, el elefante), los dos lados de la prudencia (el constituido por los conceptos ético-espirituales de juicio, gusto, valor, etc., y el formado por las fuerzas espirituales bajas de astucia, encogimiento, etc.), el lugar espiritual de la prudencia (el juicio) y su esencia (el seso), los conceptos dependientes de providencia, espera y ocasión, detención, recato, retentiva, reparo, reconsejo, reflejas y recelo, silencio, Jansen una forma de esotérica aplicada, intencionada, una tensión entre intención cifrada y atención descubridora, tensión que traduce ese carácter de milicia propio de la vida del hombre. En otros apartados, y siempre con amplitud y pormenor que es imposible reflejar aquí, examina el perspicaz semasiólogo las ideas emparentadas por su significación con el concepto de prudencia (cordura, sagacidad, cautela, política), el campo de la astucia y la contratreta, del disimulo y el desciframiento (atención-intención; astucia, artificio, ardid, maña, stratagema; astucia-engaño en conjunto; acomodación; apariencia; disimulo; cifrar-contracifrar-descifrar, descifrador, ecertador, adivino, buen entendedor; tahúr, zahorí y otras simbolizaciones del arte del descifrar) y, finalmente, como objetivo a que tiende esa lucha de la vida, la adquisición de poder y prestigio, de renombre. El arte de prudencia se endereza, en último extremo, a un fin mundano, de victoria en la tierra por medios humanos: la fama. Los frutos de los esfuerzos y experiencias del hombre son cosechados por éste en el último tercio de su vida, en la vejez. Tales frutos -filosofía, desengaño- forman el campo contemplativo, a cuyo examen dedica Jansen la

tercera parte de su estudio. Superada la preparación del mundo y la experiencia en el mundo se abre la contemplación del mundo. Adquirida la discreción y ejercida la prudencia, resta la «última felicidad»: el filosofar. Trátase entonces de una filosofía del desengaño, de la desilusión y no de una prudencia, sino de una sabiduría. «El Criticón» es la obra donde aparece concentrada esta sabiduría, para explicar los conceptos fundamentales sujetos a este campo contemplativo Jansen los agrupa, no ya como ideas gracianas que hay que definir y comentar, sino como lemas generales que abarcan el pensamiento de Gracián sobre mundo y nombre, vida, destino y muerte. Los conceptos sometidos a consideración son: engaño, desengaño, escarmiento; mentira-verdad; espejo; «al revés» (reversión del modo tradicional de estimar las cosas, reforma de los refranes comunes, desilusión barroca, paradoja); mundo (mundo mundo es el de la naturaleza y Dios, mundo inmundo el de los hombres); hombre (dignidad, y miseria); mujer; amistad; vida (bello vivir, vida racional y vida bestial, milicia de la vida, la vida como camino, etc.); fortuna (potencia enigmática, pulsada y apropiada por el prudente, insondable para el común; fortuna injusta y fortuna equilibradora; fortuna y virtud; suerte; rueda de la vicisitud); y, en fin, muerte (superación por la inmortalidad de la fama conseguida a través de la virtud).

Una consideración final sobre la imagen del mundo y de la vida en Gracián pone término al voluminoso trabajo de Jansen. En ella destaca el autor el sentimiento de decadencia, el pesimismo y convencionalismo de Gracián y la superación de tal pesimismo en una aceptación activa y acomodada del mundo terreno tal como es, independizando medios humanos y medios divinos. Señala además cómo el elemento metafísico falta por completo en la antropología graciana. «El misterio insondable de las cosas del alma -dice Jansen- no es ya para él (para Gracián) un problema trascendente, sino absolutamente inmanente en el sentido de la moderna psicología» (pág. 288). La psicología de Gracián se basa en la observación descifradora del hombre. Jansen encuentra un término justo para definir la posición psicológica de Gracián «Entlarvungspsychologie», psicología del desenmascaramiento. Es una psicología que descansa sobre la escopsis en el sentido propio de esta palabra: en la observación, en el acecho de las formas de vida, modos de obrar, motivos de actuación del hombre (evidentemente con una finalidad utilitaria de sacar provecho y éxito de un mundo inhospitalario, de una vida insegura, como señalara W. Krauss, op. cit., pág. 44). Dicha psicología escéptico-descriptiva no es sólo esto, sino también pragmática, de exhortación y consecuencia práctica. Como único medio de vivir se impone; la medida, el común denominador de todas las virtudes de la persona: norma social, táctica de la vida, contemplación, reposando sobre el principio del equilibrio. La actitud espiritual de Gracián -concluye Jansen- «arranca de su pensamiento esotérico y es al mismo tiempo la continuación, acomodada a los nuevos tiempos, de aquella cultura social aristocrática que había modelado el Renacimiento italiano. Con los conceptos de despejo, galantería y buen gusto Gracián contribuyó además a proporcionar desde España a todo el mundo románico y, a través de Francia, también al mundo germánico un estilo de cultura que imprimió su sello a toda una época. Pero él mismo descubre en la formación de la personalidad destacada, en el arte de

conocer a los hombres y en la contemplación desilusionada del mundo las únicas fuerzas capaces de resistir a los fenómenos de descomposición de su tiempo, si no de contenerlos, y la única posibilidad de soportar la vida» (pág. 290).

Cuatro apéndices enriquecen la tesis de Jansen: conceptos y símbolos mitológicos, símbolos del mundo animal, partes del cuerpo y su significación simbólica, y tipología de las naciones en Gracián. Inventarios de textos gracianos tan curiosos como útiles en su así recogida y ordenada disposición.

Con la labor de acopio y discriminación llevada a cabo por Hellmut Jansen en la tesis cuya reseña terminamos de hacer se ha dado un paso decisivo en la investigación gracianista. De ahora en adelante quien pretenda entrar con buen pie en la espesa selva abstracta del ideario de Gracián deberá, si quiere ahorrar tiempo y ganar claridad, acudir a la monografía de Jansen, donde la utilidad del material inventariado se conjuga con la claridad y tino del criterio ordenador.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

