

## LA APARIENCIA EN GRACIÁN

JUAN FRANCISCO GARCÍA CASANOVA

*Universidad de Granada*

**A**ERCARSE al significado del término “Apariencia” en Gracián exige, aunque sea con brevedad, una disección previa del campo de juego en el que aparece dicho concepto. Creo que se puede convenir sin dificultad que Gracián no ha ejercido propiamente una función filosófica en tanto que tal, y que, sin embargo, su obra elabora una ingente cantidad de materiales que ha permitido ensayar diversas propuestas de filosofía graciana.

El escritor conceptista, y Gracián se toma como prototipo del género, ante todo busca la subordinación del estilo al sentido. Los elementos culteranos de su escritura no son un fin en sí mismos por mucha elaboración que impliquen. Sin el propósito del sentido su obra quedaría hueca. A partir de este supuesto, se legitima toda pretensión de encontrar la filosofía fundante del sentido totalizador de la obra de Gracián.

Los repertorios bibliográficos sobre el escritor aragonés prueban sobradamente que se ha perseguido con avidez la búsqueda de esa filosofía. Los estudios sobre Gracián muestran el deseo, unas veces, de encontrar las raíces de una filosofía nacional diferente de la europea, y, otras, de mostrar que el pensamiento español no se había separado de las preocupaciones universales del pensamiento. El hecho del éxito de sus obras, como testifican las múltiples ediciones de las mismas desde su aparición hasta comienzos del XVIII y después, sobre todo a partir de la atención y los elogios que le dedican Schopenhauer y Nietzsche, hace que se dispare el interés por la obra graciana dentro de nuestras propias fronteras. Tampoco habría que descartar ciertas concomitancias del mundo de Gracián, salvadas todas las distancias que se estimen oportunas, con nuestro mundo, que yo me atrevería a concretar en un cierto manierismo filosófico que ha abierto un juego caleidoscópico y apasionante con los principales focos de la razón ilustrada.

## I. EL MARCO GENERAL DE LA NARRATIVA GRACIANA

Gracián como escritor barroco, entiéndase el término barroco en sentido maravalliano o d'orsiano, ofrece una mirada literaria que comunica junto a un rico caudal de ideas no pocos silencios. Y estos silencios se convierten en gran medida en una de las claves fundamentales para la interpretación de sus ideas. El silencio de Gracián gira ante todo sobre su mundo implícito y es el responsable fundamental de que su obra se presente, como ha mostrado toda la crítica, de manera polisémica y ambigua.

El barroco se presenta como el esfuerzo por sostener una razón que se ha derrumbado y que en consecuencia ya no da el soporte necesario para mantener un mundo cada vez más sometido a profundas y misteriosas fuerzas que le hacen cambiar constantemente. Es el momento en el que se visualiza la urgencia de apostar por “algo” para no ser derrotados por la nada. La miseria del mundo, fruto de un exceso de principios que terminan asfixiándolo, se quiere redimir ahora precisamente por medio de una hibridación artificiosa de principios creativos del sujeto que rompen con la mimesis de la naturaleza. Ahora lo mejor ha de florecer sobre las ruinas del bien platónico, encontrándose el sujeto en una situación peculiar en la que la relación con las cosas y los hombres no obedece a la regulación de principios abstractos. Frente al impertinente sentido único de una ideología auto considerada universal, el barroco representaba un refugio seguro para la singularidad del sujeto, aunque eso sí, tenía que habérselas con el otro, de cuyo reconocimiento dependía su ser en un nuevo mundo donde todo se había convertido en representación.

En la gramática barroca el predicado es ante todo relación, acontecimiento y no atributo, ya que este sólo conviene a las formas infinitas y éstas, aunque se va siempre tras ellas, no son el objeto de la escritura. La consideración deleuziana de la filosofía de Leibniz<sup>1</sup> en la que el predicado es verbo y éste irreductible a la cópula y al atributo, supuestos básicos del acontecimiento, se puede aplicar a la concepción graciana de la realidad natural como proceso. En la apariencia, manera o modo de ser, Gracián muestra que el predicado es verdadero o puede serlo, sin necesidad de que sea un atributo, pues como ha mostrado en *Agudeza y Arte de Ingenio* (Discurso II), el predicado, en cuanto concepto que se dice de otro, expresa relaciones y toda relación es interna a la realidad en cuanto acontecimiento. El estoicismo ya sostenía la misma concepción de la gramática, hasta el punto de que no se podía afirmar que el árbol fuera verde, lo correcto era decir que el árbol verdeaba. Así se estaba significando que la proposición enunciaba una manera de ser, un aspecto, que desbordaba la alternativa aristotélica del ser encuadrada en los estrechos límites de la sustancia y del accidente. El verbo ser era sustituido por resultar y la esencia por la manera, en nuestro caso por la apariencia. Así vemos, como en *El Criticón*,

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, Barcelona: Paidós, 1989, pp. 72-73.

que el mundo que se nos narra desplaza a las esencias y formas y las sustituye por el binomio fondo-maneras.

El manierismo filosófico afirma la espontaneidad de las maneras en contraposición a la esencialidad del atributo, a la vez que manifiesta por doquier la omnipresencia del fondo, que niega la claridad de la forma. Deleuze ha señalado con acierto que los principios o mejor los polos del barroco leibniziano son dos: uno hacia el que todos los principios se repliegan, el fondo, y otro, hacia el que todo se despliega y diferencia por el grado y las maneras.<sup>2</sup> Leibniz describía así la fórmula del manierismo barroco: “Todo les nace de su propio fondo, por una perfecta espontaneidad”.<sup>3</sup>

El esquema también se encuentra en Gracián, pues a través de la trabazón de las narraciones, unas encajan en las otras en un despliegue espontáneo de situaciones y escenarios diversos, que a su vez dependen de un fondo o caudal cuya “incomposibilidad” parece estar más allá del principio de contradicción. Cada narrador de *El Criticón* actúa como una mónada expresiva de una razón suficiente, en virtud de su propio punto de vista. La parcialidad de los mismos obliga a Gracián a enfocar la individualidad como una tensión hacia lo universal, principal novedad del barroco, y que por lo demás presupone una armonización de todas las miradas, alternativa a la encarnizada lucha de los sujetos mercantilistas, que da carácter al nuevo mundo burgués. La superación del aislamiento de las cosas, gracias al concepto graciano, superador de los límites gratuitos de su par clásico, lleva a nuestro autor a una filosofía natural en la que el individuo se incluye en el todo.

La apariencia en Gracián ha de enmarcarse en la zona de expresión, de despliegue, de ese fondo interior de la realidad. Desde un punto de vista ontológico, la apariencia como tal sería el acontecimiento en su *aletheia*, en su manifestación, en su verdad, es decir como la revelación del fondo absoluto e infinito de la realidad. El ámbito del conocimiento graciano manifiesta la subordinación de lo verdadero a lo singular relevante. Esto llevará a Gracián a considerar el desengaño como criterio de verdad, pues al basarse el conocimiento natural no tanto en el fenómeno cuanto en el acontecimiento, la filosofía natural cae fuera del relativismo gnoseológico, puesto que de lo que se está tratando es de comprender el acontecimiento, el suceso, en una ontología procesal más que identitaria. No hay que olvidar que el reto del barroco es volver a encontrar la unidad del mundo de las diferencias o de los fragmentos, surgido de la preeminencia del individuo.

La relación lógica del concepto con su objeto se abre a nuevas formas expresivas a través de la alegoría, que introduce la mediación simbólica del signo y la cosa en una dimensión histórica, donde lo particular sólo cuenta como instancia. Benjamín rescata la noción de alegoría del descrédito en la que le había colocado el clasicismo por

<sup>2</sup> Deleuze, *op. cit.*, p. 77.

<sup>3</sup> Leibniz, *Addition à l'explication du système nouveau*. Gph, IV, 586, apud ídem.

su olvido de lo universal y la caída en el particularismo. La dimensión temporal alcanzada con la alegoría manifiesta el carácter dinámico y cambiante de la naturaleza y del propio hombre en un mundo que ha perdido el centro, y que es sustituido por el vértice del cono cuya base esta en progresión infinita.<sup>4</sup> El autor barroco no cae en la ilusión ni pretende salir de ella, sino que la utiliza por medio de la forma alegórica para construir el lugar de la presencia espiritual que devuelve a las piezas y fragmentos una unidad colectiva. Deleuze describe con fuerza la función de la ilusión barroca cuando dice: “Los barrocos saben perfectamente que no es la alucinación la que finge la presencia, es la presencia la que es alucinatoria”.<sup>5</sup>

Si nos fijamos en el mundo caleidoscópico de *El Criticón*, mundo como teatro, como sueño o ilusión, vemos que es precisamente la apariencia, en su presencia finita la que suplanta la realidad absoluta que sólo puede ser entrevista desde la ilusión.

En este contexto de insumisión general, el escritor barroco introduce un nuevo tipo de relato en el que la descripción ocupa el lugar del objeto, el concepto deviene narración y el sujeto se constituye en punto de vista, es decir, sujeto de enunciación. El modelo filosófico lo encontramos en el final de la teodicea de Leibniz en el que se da un manifiesto encajamiento de narraciones, unas en otras, que Deleuze considera como la narración del cálculo de las series infinitas, reguladas por las convergencias y divergencias de la realidad.<sup>6</sup>

Este mismo es el propósito de Gracián en el “A quien leyere” de *El Criticón*, donde confiesa que ha atendido *a imitar lo que siempre me agradó* de autores de buen genio tan dispares como Homero, Esopo, Séneca, Apuleyo, Plutarco, Heliodoro, Ariosto, Boquelino y Barclayo.

En el prólogo a *El Criticón*, Gracián deja meridianamente clara su posición respecto a los diversos campos de la filosofía. Existe un ámbito filosófico que se ocupa de la naturaleza, otro de la moral y, en tercer lugar, el relativo al arte. El objetivo de este trabajo es mostrar el funcionamiento del concepto de apariencia en los tres ámbitos de la filosofía que el jesuita aragonés propone.

## II. LA APARIENCIA Y LA FILOSOFÍA DE LA NATURALEZA

Humberto Piñera<sup>7</sup> nos recuerda la sorpresa de Schopenhauer en una de sus referencias a Gracián:

<sup>4</sup> Cfr. Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid: Taurus Humanidades, 1999, pp. 156 y ss.

<sup>6</sup> Deleuze, *op. cit.*, p. 83. Genette, G., *Figures II*, París: Seuil, pp. 195 y ss.

<sup>5</sup> Deleuze, *op. cit.*, p. 161.

<sup>7</sup> Humberto Piñera, *El pensamiento español de los siglos XVI y XVII*, New York: Las Américas Publishing Company, 1970, p. 183.

...compónese [*El Crítico*] de un amplio tejido de alegorías entrelazadas entre sí, plenas de sentido; es como un ropaje transparente que encubre verdades morales y que les comunica la más sorprendente *evidencia intuitiva*, al mismo tiempo que el autor nos sorprende por su fecundidad de invención (*El mundo como voluntad y representación*, Libro II, 50).

Gracián a través de esa evidencia intuitiva no está pensando en el mundo o acerca de él, sino que piensa el mundo, del que él mismo, en tanto que sujeto inventivo, forma parte. La tesis fundamental sostenida por Hidalgo Serna, contra todos aquellos que han sostenido la ausencia de un pensamiento filosófico en Gracián, es que el ingenio en cuanto facultad intelectual del hombre surge *de y en* la naturaleza.<sup>8</sup> Ya desde el primer capítulo de *El Discreto* queda patente el origen natural del ingenio. Sólo desde la naturaleza, que cuidadosamente evita definir para no entrar en contradicción con su propio pensamiento y método, el ingenio puede generar su actividad. La naturaleza se presenta como el fondo en el que todo nace en virtud de su propia espontaneidad. Es ésta una evidencia intuitiva que necesita del desarrollo de su obra y, sobre todo, de su novela para manifestarse. No será, pues, una elaboración conceptual abstracta la que manifieste su concepción de lo natural. Será la experiencia de la vida, vivida en su totalidad, con sus manifestaciones particulares de acuerdo con las edades del hombre, la que proporciona su visión del mundo.

Si la evidencia intuitiva de la que nos habla Schopenhauer se realiza a través de ese despliegue ontológico de la vida y el ingenio es la facultad natural que lo capta, entonces el ingenio se presenta como una facultad diferente de la del entendimiento aristotélico, donde los conceptos abstractos limitaban gratuitamente la realidad del ser. Necesariamente, pues, habrá que colocar al ingenio del lado de la razón natural cuya función específica será mostrar las relaciones del ser, que el concepto de raíz aristotélica dejaba fuera de la esencia de las cosas. De ahí la importancia que tiene la noción de concepto y que Gracián describe en la *Agudeza*:

De suerte que se puede definir el concepto: Es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos (A, II, p. 320).<sup>9</sup>

La novedad significativa de su noción de concepto lo presenta con la ayuda del célebre soneto gongorino a la rosa, trayendo el culteranismo al servicio de su con-

<sup>8</sup> Emilio Hidalgo Serna, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona: Anthropos, 1993, p. 76.

<sup>9</sup> Utilizo la edición de *Agudeza y arte de ingenio* incluida en las *Obras Completas de Baltasar Gracián*, edición de Emilio Blanco, Madrid: Turner, "Biblioteca Castro", vol. II, 1993.

cepción conceptista, como estilo y método. Pues al fin, como nos dirá, el soneto no es sino un “compuesto de conceptos” (*Ídem*).

La cuestión que se plantea en Gracián es de suma importancia e inicia una dirección nueva y revolucionaria de la filosofía.

... lo que es para los ojos la hermosura y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto (*A*, II, p. 316).

Nuestro autor deja suficientemente clara su posición. A veces el laconismo de sus expresiones, como en este caso, refuerza la eficacia del texto:

Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos, y cuantos brillan en celebres lumbreras son materiales con los del ingenio (*A*, I, p. 316).

Su ontología está implícita en esta concepción en la que, si bien es verdad que no hay un rechazo al dualismo —siempre supuesto—, no es menos cierto que su escritura, expositiva y descriptiva, intencionadamente se mueve en un ámbito de reflexión puramente natural. Es la suya una filosofía natural en la que no muerde la duda en torno a la correspondencia, *conformidad* o la denomina Gracián, entre los conceptos y el ingenio. Sin abundar en su argumentación deja caer, como sin darse cuenta, él, que mima las palabras como el mejor de los orfebres cuida sus materiales, que tal conformidad se funda en “alguna perfección”, “en algún sutilísimo artificio”. Esa perfección, ese artificio, lo presenta como la “causa radical” de esa conformación entre realidad e ingenio. Ese artificio del escritor no puede basarse sino en la perfección de lo real que dinámicamente va constituyendo su ser, en la circunstancia, pero sin abandonar la raíz que lo origina. Su descubrimiento, su “intuitiva evidencia”, en palabras de Schopenhauer, se hace posible gracias al sutil artificio del ingenio creativo, —“toda potencia intencional del alma, digo las que perciben objetos, gozan de algún artificio en ellos”—, cuya función es la de alumbrar lo que la perfección del ser necesitaba sacar a la luz, por la propia exigencia de la naturaleza.

Hay que acudir a Leibniz para encontrar la verdadera ruptura con la situación clásica de la filosofía, pues como afirma el autor de los *Nuevos Ensayos*:<sup>10</sup>

...por paradójico que pueda parecer, nos es imposible tener conocimiento de individuos [...] El factor más importante en el problema es el hecho de que la individualidad incluye infinitud, y solamente quien es capaz de comprender ésta, puede tener el conocimiento del principio de individuación de ésta o de aquella cosa.

<sup>10</sup> Leibniz, *Nuevos Ensayos*, 3, 3, 6; p. 309; G., 5, 268.

No creo que tenga razón Jankélévitch,<sup>11</sup> en su por muchos motivos espléndido y fundamental estudio sobre la “apariencia y manera” en Gracián, cuando considera que el planteamiento del aragonés en torno a la sustancia y a la propia consideración del concepto se reduce a una de las muchas artimañas de escamotear el misterio, invirtiendo “simplemente el orden de importancia de la esencia y el accidente”.<sup>12</sup> Esta rehabilitación del accidente, que se olvida del ser para ocuparse en exclusiva de los simples modos del ser, toma –nos dirá– una “forma particularmente punzante” en Gracián. Así pues, Jankélévitch introduce a nuestro autor en la nómina de todos aquellos seguidores de una cierta filosofía modal, que abandonando el platonismo se introduce en “la caverna de las sombras y reflejos de la que él mismo había liberado a los cautivos” (*ibíd.*). En *El Discreto*, capítulo XXII, que trata “Del modo y agrado”, se encontraría de manera explícita y argumentada la inflación de la circunstancia y de la apariencia en perjuicio de la sustancia y la esencia.

Tanto se requiere en las cosas la circunstancia como la sustancia; antes bien, lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas sino las apariencias; por lo exterior se viene en conocimiento de lo interior, y por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal, que aun a la persona que no conocemos por el porte la juzgamos (*D*, XXII, p. 171).<sup>13</sup>

El pasaje aducido proporciona una pista más del puzzle ontológico en el que se convierte necesariamente la obra graciana al rehuir una presentación ordenada de su pensamiento. Cuando afirma que “por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal”, no sólo no está subvirtiendo la importancia de la sustancia por el modo accidental de lo externo, sino que está indicando algo más profundo desde el punto de vista ontológico: lo que verdaderamente se convierte en sustancia es el *caudal*, que se presenta como el auténtico fruto constitutivo de la esencia del hombre. Imagen potente que señala como ninguna otra la realidad, en este caso del hombre, como *dynamis*, proceso y relación.

Será más tarde, cuando tenga necesidad de sintetizar el significado del referido capítulo de *El Discreto* –“Del modo y agrado”–, y resumirlo en un aforismo para el *Oráculo manual y arte de prudencia*, cuando rompa parte del silencio del autor manierista que lleva dentro y comience a presentar rasgos definitorios de su ruptura filosófica. Con un epígrafe singularmente corto y lacónico, “La realidad y el modo”,

<sup>11</sup> Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, París: PUF, 1975. Utilizo la traducción de Alfonso Moraleja, “Apariencia y manera”, en *Gracián Hoy, Cuaderno Gris*, Madrid, 1994-95, pp. 76-87.

<sup>12</sup> *Ibid.*, “Apariencia y manera”, *op. cit.*, p. 76.

<sup>13</sup> Cito por la edición de *El Discreto* incluida en las *Obras Completas de Baltasar Gracián*, edición de Emilio Blanco, Madrid: Turner, “Biblioteca Castro”, II, 1993.

Gracián nos pone en la senda de su aportación más valiosa en el ámbito de la filosofía: la presentación de la circunstancia. Con ella ocurre la transformación radical del hilemorfismo heredado. La simplicidad abstracta de la forma, a su vez sustancia, es desbancada por la circunstancia, el modo, que viene a ocupar el lugar de la antigua forma. Esto sí implica ya una concepción ontológica explícita de lo novedoso de la concepción de Gracián con respecto a la concepción clásica.

*La realidad y el modo.* No basta la sustancia, requiérese también la circunstancia. Todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y la razón. El bueno todo lo suple: dora el no, endulza la verdad y afeita la misma vejez. Tiene gran parte en las cosas el cómo y es tahúr de los gustos el modillo. Un *bel* portarse es gala del vivir, desempeña singularmente todo buen término (*OM*, 14, pp. 197-198).<sup>14</sup>

La circunstancia, surgida en el cruce del *hinc et nunc*, es la instancia inmediata de la realidad. Gracián es explícito al respecto cuando afirma: “lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas sino las apariencias” (*D*, XXII, p. 171). Por el contexto no parece que el conocimiento sustancial de la realidad sea posible a no ser por una inteligencia infinita.

Lo interesante aquí es que Gracián, precisamente por ser un hombre de su tiempo, se ve impelido a trascender sus limitaciones a través del manierismo, en este caso no sólo estético sino también filosófico. Para él es ese manierismo el único instrumento posible para zafarse del rígido corsé que le impone la concepción del mundo clásico, caracterizado por el platonismo renacentista, en el que la mimesis como método representativo de lo real había agotado las posibilidades del propio modelo. Batllori sugiere que la barroquización de la *Ratio Studiorum* jesuítica rompía con la estética aristotélica de la imitación, y “abría un portillo a la libre inventiva”.<sup>15</sup> Esta posibilidad interpretativa esquivada la discusión estéril de si Gracián es manierista o barroco.<sup>16</sup> Será precisamente su nueva comprensión del concepto lo que le dará a su filosofía un aire nuevo, alejado tanto de la escolástica como del cartesianismo.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Utilizo la edición del *Oráculo manual y arte de prudencia* incluida en las *Obras Completas de Baltasar Gracián*, edición de Emilio Blanco, Madrid: Turner, “Biblioteca Castro”, II, 1993.

<sup>15</sup> Miguel Batllori, “La barroquización de la *Ratio Studiorum* en la mente y en las obras de Gracián”, en *Gracián y el Barroco*, Roma: Edizioni

di Storia e Letteratura, 1958, p. 102.

<sup>16</sup> Cfr. Hidalgo Serna, *op. cit.*, p. 63.

<sup>17</sup> Cfr. Jorge M. Ayala, *Reflejo y Reflexión. Baltasar Gracián, un estilo de filosofar*, Zaragoza: Creta, 1979; *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid: Cincel, 1987.



## III. LA ENSEÑANZA ONTOLÓGICA DE UN APÓLOGO MORAL

Jankélévitch observaba que no se debía exagerar la actitud revolucionaria de Gracián, pues más allá del juego vano y frívolo de las apariencias, no pierde ocasión de recordarnos la importancia de la verdad frente a la mentira y del “hombre sustancial” frente al “hombre de ostentación”. La razón la pone Jankélévitch en la concepción teológica de Gracián. El autor del *El Comulgatorio* mantiene una concepción onto-teológica, incompatible con una filosofía circunstancial y modal. La cuestión en mi opinión estriba en que el juego de las apariencias deja de ser frívolo y vano cuando se convierte en el único camino de la verdad. Desafortunadamente para el teólogo Gracián no existe otro camino.

El apólogo del pavo real, además de un significado moral, de acuerdo con la tradición literaria de las fábulas, en especial las de Esopo a quien Gracián de alguna manera pone como modelo, tiene una gran importancia en orden al nuevo modelo ontológico que se presenta en el jesuita. En esta nueva ontología general se encuentra en palabras de Jankélévitch “una relativa rehabilitación de los modos”.<sup>18</sup> Donde el autor de “Apariencia y manera” habla de una relativa rehabilitación de los modos, entiendo que hay que incidir en que esta interpretación no es suficiente y no hace justicia al planteamiento graciano, que presenta in *nuce*, si se quiere, los rasgos fundamentales de una ontología no de la existencia, sino de la esencia, en la que sobresale el carácter dinámico y procesal del mismo ser, puesto constantemente de manifiesto desde la experiencia de la caducidad de la vida, punto de vista privilegiado del narrador de *El Crítico*.

La confirmación teológica de la narración del cuento del pavo real que trae *El Discreto*, confirma el teísmo filosófico de Gracián, sostenido por Jankélévitch y mostrado por Gracián siempre que lo considera oportuno. Pero no se trata de aceptar que el Creador ha concedido a sus criaturas el Parecer a la vez que el Ser, siendo aquel como una segunda naturaleza que funciona como refuerzo óptico, con la finalidad de que el *esse nudum* tenga también gloria, brillo y esplendor. Más bien habría que entender la denuncia de Gracián de un ente que no puede manifestarse sustancialmente, si no es gracias a los modos que determinan ni más ni menos que su propia manifestación, pues sin ellos no serían nunca reconocido como ser. Sin la circunstancia, el modo, la manera, el punto de vista, la realidad nada sería.

La apariencia, como *prima species rei*, primera imagen de la cosa, aunque tiene cierta familiaridad con el engaño y la mentira en el orden epistemológico, en Gracián sobrepasa esa denotación y se instala en un campo triple, de acuerdo con el método de Jansen:<sup>19</sup> el normativo, táctico, contemplativo.

<sup>18</sup> Jankélévitch, *op. cit.*, p. 77.

<sup>19</sup> Hellmut Jansen, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, Genève-Paris: Köllner Romanistische Arbeiten, 1958.

En el campo normativo, entendido como el espacio de las reglas, la apariencia es una exigencia ontológica, dada la incomprendibilidad del caudal del ser del hombre, tal como titula el primer primero de *El Héroe*, “Que el héroe platique incomprendibilidades de caudal”. Todo caudal se rebela contra el *hinc et nunc* del espacio concreto y del presente temporal. Practicar incomprendibilidades del caudal por parte del héroe es distinguir entre conocimiento y comprensión. El héroe, el nuevo sujeto burgués, que tiene la necesidad de construirse a sí mismo en un mundo extraordinariamente cambiante y amenazador, ha de presentar, necesariamente a través de la apariencia, la revelación, siempre parcial, de ese caudal que sin cesar fluye. Sin tal ostentación, su virtud no sería reconocida. La comprensión total pertenece al ámbito de la infinitud que implica el cierre del caudal o al menos su estancamiento, sinónimo de la muerte, reino de la identidad, donde se agota el ser como posibilidad.

No se refiere Gracián con este concepto de *incomprendibilidad de caudal* del hombre a un disimulo engañoso que persigue no dejarse conocer a través de tácticas de ocultamiento. Tampoco se excluye esta práctica dado el realismo naturalista del autor, para quien los modelos de conducta se derivan de la propia realidad, como se verá más adelante. El barroco hereda del renacimiento el principio de que el conocimiento y el arte representan el poder. En este contexto Gracián repite que *el que conoce señorea* y la libertad del sujeto se mantiene si uno no se deja comprender, pues “el que se recata nunca cede”. Sin duda, este planteamiento práctico tiene una implicación ontológica manifiesta, sin la cual no dejaría de ser un mero juego. Al sustantivar la persona como caudal, está diciéndonos que la realidad humana es un proceso, cuyo fluir impide la comprensión total del hombre. El recato a la hora de la mostración en modo alguno puede ser considerado disimulo. Lo contrario sería pura vanidad, carente de fundamentación ontológica, y mentira. La consideración del ser del hombre como una identidad nos retrotrae al mundo ucrónico y utópico de la comunidad platónica, de la que el barroco consciente o inconscientemente había desertado. De ahí que, como se sabe, el criterio de verdad graciano sea el desengaño. Pero este es un criterio negativo, suficiente para no vivir en el espejismo de la verdad, pero incapaz de crear un modelo constructivo de la misma. La vida, según muestra *El Criticón*, es un constante cruce de caminos que necesariamente hay que explorar y en múltiples ocasiones desandar, dado que la nueva realidad del mundo ha destruido la estrella polar de la orientación al margen de la propia experiencia.

El héroe ha de comunicar con su práctica el fondo inabarcable que constituye su voluntad. “Ventajas son de este infinito envidar mucho con resto de infinitud” (*H*, I, p. 9),<sup>20</sup> nos dice. Y cuando explicita su idea, la califica como primera regla de

<sup>20</sup> Cito por la edición de *El Héroe* incluida en las *Obras Completas de Baltasar Gracián*, edición

de Emilio Blanco, Madrid: Turner, “Biblioteca Castro”, II, 1993.

grandeza, que “advierde, si no el ser infinitos, a parecerlo, que no es sutileza común” (*Ibid.*). Esta regla, norma o ley, deriva de la naturaleza misma del ser hombre. En el discurso L de *Agudeza y arte de ingenio*, vuelve a utilizar la noción de infinito y llama al ingenio finitamente infinito. Así pues, la finitud de lo infinito sólo puede presentarse por medio de la apariencia concreta de la manera y la circunstancia, que expresa la infinitud, *taliter sed no totaliter*, de acuerdo con la precisión de la jerga escolástica.

El naturalismo gracia no subyacente a esta práctica de mostración de la realidad humana privilegia el sentido de la realidad como proceso y flujo. La realidad es abierta y por ello se deja constituir por la relación: “...estamos en tiempos que es menester abrir el ojo, y aun no basta, sino andar con cien ojos...” (*C*, II, i, p. 290).<sup>21</sup> El *Oráculo manual* en varias ocasiones subraya este fundamento ontológico del aparecer del ser. El aforismo 99, *Realidad y apariencia*, puede interpretarse de manera ambigua.

Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen; son raros los que miran por dentro, y muchos los que se pagan de lo aparente. No basta tener razón con cara de malicia (*OM*, 99, p. 228).

No pienso que Gracián aquí esté contraponiendo realidad y apariencia, en el sentido de que cualquiera de ellas sea la negación de la otra, sino que más bien la apariencia confirma la realidad, como una segunda naturaleza, según lo dicho en el capítulo XXII de *El Discreto*. Más adelante en el aforismo *Hacer y hacer parecer*, se retoma la cuestión y se precisa más.

Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Valer y saberlo mostrar es valer dos veces: lo que no se ve es como si no fuese. No tiene su veneración la razón misma donde no tiene cara de tal. Son muchos más los engañados que los advertidos; prevalece el engaño y júzganse las cosas por fuera. Hay cosas que son muy otras de lo que parecen. La buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior (*OM*, 130, p. 240).

El pasar por lo que parece, no por lo que se es, viene a constituirse en una condición del conocimiento a la hora de captar la infinitud de lo finito. No se pueden conocer las infinitas posibilidades del ser, que necesariamente han de vestirse de circunstancias, modos y maneras, si no es a través del flujo del parecer. Está lejos Gracián de plantear la identidad de apariencia y ser, que sería tanto como afirmar la identidad de verdad y mentira. Tiene razón Jankélévitch cuando sostiene, apoyado en una larga tradición de comentaristas de Gracián,<sup>22</sup> que su filosofía no es un

<sup>21</sup> Utilizo la edición de *El Criticón* de Santos Alonso, Madrid: Cátedra, 1984.

<sup>22</sup> Cfr. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 15.

“mero impresionismo filosófico”, ni “una filosofía modal”. No se pretende significar tal planteamiento. El teísmo explícito de su obra niega tal posibilidad. Se trata, más bien, de entender el nuevo escorzo que la filosofía en estos momentos está realizando para entrar en la modernidad, en este caso de la mano de Gracián. Taxativamente afirma el aragonés: “lo que no se ve es como si no fuese”. Cómo se podría afirmar lo contrario habida cuenta de que la vista es la puerta de nuestro conocimiento y resume todos los sentidos. El desengaño, criterio barroco de verdad, explica que la realidad, ontológicamente dotada de perfección y constituida por la posibilidad, ha de ser juzgada por dentro y no por fuera. Parece que no deja muchas opciones Gracián a la hora de presentar la realidad en su verdad total. Por un lado estamos condenados a quedarnos necesariamente en la apariencia, en el exterior, con todo lo que de circunstancial y temporal lleva consigo. Por otro, la tensión y el dinamismo de la realidad exigen trascender tal apariencia para ir tras su perfección interior, una vez que ha dejado sentado que “la buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior”. Jankélévitch acierta cuando dice que la apariencia es “sacramentaria, pero no sagrada”. Con ello expresa la anfibia de la apariencia:

Si, efectivamente, su negatividad consiste en parecer sin ser, su virtud positiva es la de aparecer; si ella es un menor ser por oposición a la esencia concentrada e invisible del ser, constituye, a pesar de todo, la gloriosa y visible aureola de ese invisible; ese segundo ser, fofo, difuso y enrarecido, como todo lo que parece es ipso facto la irradiación de un ser sobrenatural. ¡Algo de sustancia resplandeciente, aunque oscura, ha pasado a la apariencia que resplandece!<sup>23</sup>

Y sin embargo, saca conclusiones, en mi opinión, opuestas al sentido que viene dando Gracián al término apariencia, al menos en el orden de lo que se puede llamar filosofía natural. La raíz de la interpretación abiertamente negativa de este término por parte de Jankélévitch se deriva de la asimilación que hace de Gracián (*OM*, 99) con Maquiavelo (*El príncipe*, cap. XVIII). Esa familiaridad de pensamiento entre ellos supone la descalificación de Gracián por la vesania y descaro de Maquiavelo,<sup>24</sup> cuyo pensamiento contagia al jesuita español. Tal innovación filosófica negaba la limpieza y pureza del modelo de filosofar representado por la anagogía platónica que “rechaza los perfumes y jarabes de mal gusto, que ensalza la ciencia seria contra la complacencia y la austera verdad contra la estúpida zalamería”. No ocurre lo mismo, nos dirá Jankélévitch, con el gracianismo que “restablece esos hábitos desacreditados de la adulación (polapeia) conmocionante, retórica y sofística en la que el *Gorgias*

<sup>23</sup> Jankélévitch, *op. cit.*, p. 77.

<sup>24</sup> Jankélévitch señala los capítulos XVIII y XXIII de *El Príncipe*, así como el *Discurso sobre Tito Livio* (I, 25).

sólo había querido reconocer a los vergonzantes furrieles del hedonismo; *Alcibiades*, fachada sin interioridad, es rehabilitado”.<sup>25</sup>

De nuevo entiendo que la posición de Jankélévitch en “Apariencia y manera”, se orienta en una dirección crítica de la política como praxis autónoma de la Moral, que en el caso de Maquiavelo es una realidad abiertamente defendida, pero no así en Gracián. Ya veremos qué ocurre en el campo político concreto, en el que lo *plausible* se convierte en un elemento táctico de la apariencia en tanto que instrumento de la prudencia, autónoma de la sabiduría según doctrina peripatética.

#### IV. LA APARIENCIA EN EL ÁMBITO MORAL

La crisis VII de la segunda parte de *El Criticón* es un desmentido contundente a la asimilación moral del maquiavelismo que, según Jankélévitch, realiza Gracián. Al no diferenciar el ámbito de la filosofía, entendida como filosofía natural de la filosofía moral, el autor de “Apariencia y manera” resume, a mi entender injustamente, toda la moral graciana como una moral de la apariencia, donde el término ha perdido todas las connotaciones ontológicas derivadas de una concepción infinita de la realidad, en el sentido intensional, que el propio Gracián apuntaba en el *Oráculo manual*, aforismo 27, donde en lenguaje leibniziano nos habla de *Pagarse más de intensiones que de extensiones*. La apariencia cortesana -nos dice Jankélévitch- es carmen, hechizo, sortilegio más que mutua comunicación, colocando a la par su planteamiento con Jean La Bruyère, que en su *Caracteres* (VIII) define el hombre cortesano, como “penetrante e impenetrable”. Por ello no tiene dificultad en considerar la vida moral propuesta en Gracián como un juego amanerado que excluye la comunicación y el intercambio. De ahí que afirme que la moral de Gracián se podría resumir en el siguiente aforismo, que tal vez olvidó Gracián, y con el que, según Jankélévitch, sin duda podía poner cierre al *Oráculo manual*: “haced a los otros lo que no querriais que os hicieran”.<sup>26</sup>

A la luz de *El Criticón*, el libro definitivo de Gracián, es necesario rechazar tal interpretación. El *Criticón* no es una *palinodia* de lo dicho en las obras anteriores, sino la confirmación de la ilicitud de una lectura maquiavélica de la obra, que confunde la prudencia cortesana con la moral y con la ontología.

“El yermo de Hipocrinda” deja las cosas en su sitio, a pesar del estilo alegórico de la narración. Es verdad que el texto presenta dificultades interpretativas precisamente por su ropaje alegórico. La búsqueda de la virtud es el objeto principal de este capítulo. Andrenio y Critilo van tras ella, y el narrador les muestra que sólo la virtud, como bien raíz, constituye el ser del hombre. Todos los demás bienes del hombre

<sup>25</sup> Jankélévitch, *op. cit.*, p. 78.

<sup>26</sup> Jankélévitch, *op. cit.*, p. 83.

son bienes “muebles” que tarde o temprano le serán arrebatados. “Los demás bienes –nos dice– son de burla, ella sola es de veras” y constituye la perfección de todo ser. Gracián, ahora el narrador, viene a contradecir la supuesta máxima olvidada, pero supuesta, del *Oráculo manual* y que Jankélévitch resumía en: “haced a los otros lo que no querríais que os hicieran”. Bien es verdad que la virtud, elemento constitutivo del ser moral del hombre,

Es rara porque dificultosa, y donde quiera que se halla es hermosa, y por eso tan estimada. Todos querrían parecer tenerla, pocos de verdad la procuran. [...] Todos la querrían en los otros, mas no en sí mismos [...]. Con ser tan hermosa, noble y apacible, todo el mundo se ha mancomunado contra ella; y es de modo que la verdadera virtud ya no se ve ni parece, sino la que le parece: cuando pensamos está en alguna parte, topamos con sola su sombra, que es la hipocresía (C, II, vii, p. 419).

Evidentemente, el texto de Gracián, que expresa el hilo conductor de la novela, –aquí hace de narradora una doncella, ministra de la Fortuna, exenta de la contaminación propia de las diferentes estructuras psicológicas de los personajes–, nada tiene que ver con la posición del crítico ruso. Se le podrá achacar su pesimismo social en torno a la mayor o menor degradación moral de la sociedad cortesana de su tiempo, fruto de su rigorismo moral a la hora de juzgarla, pero de ningún modo se le puede presentar como un autor inmoral, ya que entonces el desarrollo de su novela no tendría sentido. Otra cosa es la cuestión de si Gracián sostiene o no un cierto relativismo moral, consecuencia de su propia consideración de la virtud como perfección.

La denuncia de la apariencia como fraude en el plano moral es explícita en *El Criticón*. El propósito mentiroso del falso Ermitaño cuando iguala la apariencia de la hipocresía con la virtud queda patente: “lo que es el parecer, tan bueno le tiene [la hipocresía] y aun mejor, y se precia de ello y procura mostrarlo” (C, II, vii, p. 420). Sin duda, en este nuevo mundo que se inicia, la hipocresía, apariencia de virtud, se presenta como una manera o modo de virtud, “que obra prodigios” –contentos, gustos, regalos, comodidad, riqueza– “que aquella otra, [la virtud] por ningún caso los consiente” (C, II, vii, p. 422). La apariencia moral, Hipocrinda, “en nada escrupulea, tiene buen estómago, con tal que no haya nota ni se sepa: todo ha de ser secreto”. El mundo del falso ermitaño, de la hipocresía y de la apariencia moral, es el “atajo del vivir”, en el que la pereza se presenta como sosiego, la pobreza como dejamiento y la suciedad como signo de desprecio del mundo. Gracián condena la apariencia-hipocresía, pues “aquí veréis juntos aquellos dos imposibles de cielo y tierra juntos, que Leo sabe lindamente hermanar”.

*El Criticón* deja meridianamente claro que la consideración de la virtud no puede venir de la apariencia ni del “reconocimiento” de los demás, sino de la perfección interior del sujeto; de lo contrario, se estaría negando la posibilidad de una moral

universal y esto es totalmente ajeno a Gracián. El observatorio de la vida ocupado por Gracián le hace desconfiar de la “buena conciencia” como criterio de moralidad por su tendencia a la auto justificación ya que “tiene buen buche, no se ahoga con poco ni se ahíta con cosillas; engorda con la merced de Dios, y assí todos le echan mil bendiciones” (C, II, vii, p. 426), magnífica descripción de lo que más tarde representará el “alma bella” romántica, henchida de delicada sensibilidad no exenta de inclinaciones místicas. A la cofradía de la apariencia y la buena voluntad pueden pertenecer tanto el monje como el soldado, el sabio como el señor, pues aquí “más importa el parecer que el ser [...] Y al fin, más fácil es y menos cuesta el ser tenido por docto, por valiente y por bueno, que el serlo” (C, II, vii, p. 428).

El inteligente análisis de la apariencia en el ámbito moral que realiza Gracián nos presenta a un autor tan alejado del simplismo ingenuo que considera que la virtud puede obrar el milagro de un mundo justo sin más, como del pesimismo moral que supone que el mundo cortesano, el mundo real, el de la *civitas terrena*, es el único existente y su ley, última *ratio* de la moralidad. La diferencia con el agustinismo es que para Gracián la *civitas terrena* está ahí y es preciso contar con ella, lo que no supone asumir su lógica moral. Cerrar los ojos ante su realidad conduce a un falso irenismo que sólo actúa en la buena conciencia. Por ello nos advierte de la presencia del mal en el mundo y de la apariencia, entendida ahora como hipocresía. Si el mecanismo psicológico preferidor del mal se debe a lo que afirmaba el viejo adagio escolástico *malum propter bonum* el hombre sólo podrá escapar del engaño a través del verdadero conocimiento de la virtud, perfección constitutiva del ser.

El falso ermitaño sabe mucho de afeites y falsedades para confundir la recta razón como criterio último de la moralidad. Gracián en un alarde de perspicacia psicológica se mete en la piel del falso ermitaño, especie que conoce bien, y escribe el siguiente texto que hubiera hecho las delicias del mismo Maquiavelo, con una intención claramente de denuncia. Cuando Andrenio le pregunta a su interlocutor cómo aprender “esta arte de hacer parecer”, le contesta:

-Yo os lo diré. Aquí tenemos *variedad de formas* para amoldar cualquier sujeto por incapaz que sea y ajustarle de pies a cabeza. Si pretende alguna dignidad, le hacemos luego cargado de espaldas; si casamiento, que ande más derecho que un huso; y aunque sea un chisgarabís, le hacemos que muestre autoridad, que ande a espacio, hable pausado, arquee las cejas, pare gesto de ministro y de misterio, y para subir alto, que hable baxo; ponémosle unos antojos, aunque vea más que un linze, que autorizan grandemente, y más cuando los desenvaina y se los calça en una gran nariz y se pone a mirar de acaballo: haze estremecer los mirados. A más de esto, tenemos *muchas maneras* de tintes que de la noche a la mañana transfiguran las personas de un cuervo en un cisne callado, y que si hablare, sea dulcemente palabras confitadas; si tenía piel de víbora, le damos un baño de paloma, de modo que no muestre la hiel, aunque la tenga, ni se enoje jamás, porque se pierde en un instante de cólera cuanto se ha ganado de crédito

de juicio en toda la vida, mucho menos muestre asomo de liviandad ni en el dicho ni en el hecho (C, II, vii, p. 430, cursivas mías).

La eficacia de la apariencia en la corte no justifica moralmente la hipocresía. Cuando el ermitaño embaucador se ve obligado a responder la pregunta definitiva de Critilo acerca de si la virtud aparente consigue la “felicidad verdadera”, responde: “¡Oh pobre de mí!, en eso hay mucho que decir: quédese para otra sitiada”.

Más tarde en la crisis décima, *Virtelia encantada*, quedará claro que para Gracián la Virtud no es apariencia, sino perfección interior, que constantemente ha de superarse a sí misma en una tarea infinita, pues “siempre se ha de pasar adelante en la virtud, que el parar es volver atrás” (C, II, x, p. 484). La virtud, perfección interior, es el camino de la Felicidad. Cuando Virtelia quiere decir algo más sobre ella misma, en tanto que compañera y guía del hombre en el camino hacia la Felicidad, muestra a sus “ministras”, olvidándose una vez más del orden teológico:

-Ésta, que es la Justicia, os dirá dónde y cómo la habéis de buscar; esta segunda, que es la Prudencia, os la descubrirá; con la tercera, que es la Fortaleza, la habéis de conseguir; y con la cuarta, que es la Templança, la habéis de lograr (C, II, x, p. 484).

El final del capítulo sobre la virtud deja meridianamente claro, con la presentación de las llamadas virtudes cardinales, lo disparatado de reducir la virtud a la apariencia, entendida como engaño y disimulo. Lo que no significa, como muestra el conjunto de los fragmentos del mosaico alegórico que constituye la trama de *El Criticón*, que la verdad, opuesta a la apariencia, entendida aquí como engaño y mentira, sea un producto que se sirve en el bazar de la cultura y de la vida, siempre presente y dispuesta a ser consumida libre y gratuitamente. La coherencia del filosofar graciano, discurre siempre tras la captación de la singularidad irreplicable de lo individual, “infinitamente finito”; y desde la posibilidad real de combinaciones circunstanciales incomponibles (inabarcables), Gracián exige un tras mundo compensador del esfuerzo realizado. Es el reino de lo soteriológico, omnipresente en el pensamiento barroco. Nada tiene que ver esta posición con el clasicismo renacentista en el que la apoteosis de la existencia del individuo era la perfección como *virtus*, ajena al mundo ético.

Son multitud los pasajes de *El Criticón* que se pueden aducir para no aceptar la identidad de apariencia, virtud y bondad. El Charlatán de la plaza Narbona encarna la figura del engaño y este sólo es vencido por el discurso del Descifrador que utiliza la luz del ingenio, alimentada por el magisterio de la experiencia, para descubrir el desengaño constitutivo de la verdad. Su moral, al constituirse desde la experiencia de la vida natural, como ya supo ver Nietzsche y posteriormente Azorín, sin excluir por ello otras experiencias de carácter extra natural, se coloca fuera del marco dogmático, sin que ello signifique caer en el escepticismo moral, aunque no pueda escapar de un



cierto relativismo, dado el papel inventivo de la agudeza de ingenio para el discernimiento de lo individual. Por todo ello, como se ha señalado, es preciso insistir en el carácter ingenioso y no racional de su moral.<sup>27</sup>

## V. LA APARIENCIA EN LA PRÁCTICA CORTESANA: EL CAMPO TÁCTICO

En este ámbito, la apariencia juega un papel coherente con lo significado en los dos anteriores. Desde un análisis fenomenológico de la realidad natural y del propio hombre como parte integrante de la misma, el individuo busca los caminos más económicos para conseguir sus objetivos vitales. Tales vías no vienen marcadas por normas rígidas, pues como Gracián constantemente sostiene, las situaciones en las que cada individuo puede encontrarse son infinitas.

La Corte, el escenario de la ciudad barroca, es el teatro donde el sujeto entra en un juego de competencias desconocidas hasta entonces para poder sobrevivir. Antonio de Guevara ya cantó, cien años atrás, los privilegios de la vida sencilla en la aldea en contraposición a las dificultades de la corte.<sup>28</sup> La tensión barroca entre trascendencia e inmanencia se hace irresoluble en la ciudad del XVII, como magistralmente nos cuenta Benjamín en *El origen del drama barroco alemán*,<sup>29</sup> de manera que el cortesano ha de vivir como santo e intrigante al mismo tiempo. El cortesano es un “personaje conceptual” en sentido deleuziano,<sup>30</sup> con autonomía propia, a cuya lógica ha de someterse el autor. Este concepto de cortesano es fundamental en la obra de Gracián, cuya descripción persigue a través de las infinitas relaciones que le conforman. La ambigüedad de su figura viene dada por la situación de crisis de la corte barroca. El cortesano “santo e intrigante” del que nos habla Benjamin es la figura resultante de un compromiso, que él denomina cínico y acomodaticio, entre las dos visiones del mundo que se encuentran todavía en liza: la realista, forzada por la necesidad imperante de la práctica mercantil, donde el desamparo y la ansiedad ante una vida en constante cambio es moneda corriente y la ideal, cuyo modelo de convivencia no tiene versión práctica, y su vis le viene cedida por la teleología humanista. Es una situación nueva de crisis que impone una conducta también sin precedentes a la que hay que prestarle una nueva regulación, ajena a los principios trascendentes

<sup>27</sup> Cfr. Hidalgo Serna, *op. cit.*, p. 48.

<sup>29</sup> Benjamin, *op. cit.*

<sup>28</sup> Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de Aldea*. Impreso Juan de Villaquirán, Valladolid, 1539. Existe una edición digital, preparada por Emilio Blanco (<http://www.filosofia.org>).

<sup>30</sup> Cfr. G. Deleuze y F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie*, París: Minuit, 1991, pp. 60-81.

de la moral dada su falta de operatividad en ese novedoso escenario, sin que por otra parte los niegue, según confirma el sentido profundo del aforismo 300 del *Oráculo manual*: “En una palabra santo”. El cortesano, de acuerdo con el juicio de Benjamin, despliega un juego dialéctico en el que se median ambas esferas. Benjamin recoge sus últimas intenciones de escribir en torno al *Oráculo manual* en un corto párrafo de su *Suite ibicenca*, dedicado precisamente a la cortesía.<sup>31</sup> No aparece mencionado Gracián, mas su espíritu está vivo en su discurso, que ilumina decisivamente la cuestión planteada:

Sabido es de qué forma las exigencias reconocidas de la ética, sinceridad, humildad, amor al prójimo, compasión y muchas otras, ceden terreno ante la lucha de los intereses de la vida cotidiana. Más asombroso resulta aún que se haya pensado tan poco en la mediación que el hombre ha buscado, y encontrado, para este conflicto. La resultante entre ambas componentes antagónicas es la cortesía. Ni exigencia moral, ni arma de lucha, la cortesía rechaza a ambas.<sup>32</sup>

El planteamiento de Benjamin no es exclusivo de una época concreta, pero en el siglo XVII ese choque es tan intenso que ya no puede dejarse de lado su afronte y posponerlo una vez más. Es un conflicto, que viene de antiguo y que el pensamiento trágico no logró suturar. La mediación que presenta Gracián y el barroco, en cambio, intenta dar una solución novedosa. El cortesano como táctica es la mediación entre ambas componentes antagónicas: las exigencias de la ética y los intereses de la vida. El cortesano, como forma y apariencia bella, de acuerdo con la expresión regulativa del mismo, según se encarna en el *Oráculo*, disimula la cruel tensión de los términos opuestos. Benjamin acierta, si lo que dice se le aplica a Gracián: “semejante a una moral rigurosa ella [cortesía] sólo ocupa el lugar de lo anulado [ética]. Su valor para la lucha por la existencia también es una ficción: representa la duda, la incertidumbre” (*Ídem*), que necesitará de la experiencia y de la memoria para justificar su existencia. En ese momento el cortesano, cuando rompe con la norma al estar el debate asfixiado por la convención, derriba los límites impuestos por el pensamiento de una ética abstracta y se abre a la cortesía como fuerza mediadora, hasta entonces excluida. No hay alternativa, si la hubiese esta sería el recurso a la violencia, patrimonio del descortés, como finamente sugiere Benjamin. El *Oráculo manual* como alta escuela de las buenas formas del cortesano está siempre alertando de los peligros que encierran las maneras extremosas de la cortesía, *No pagarse de mucha cortesía* (OM, 191)

<sup>31</sup> Cfr. J. Muñoz Millanes, *La presencia de Baltasar Gracián en Walter Benjamin*. Edición digital, s/f.

<sup>32</sup> Walter Benjamin, “Suite ibicenca”, en *Teoría(s) de Ibiza*. Libros de la Gorogana, Ibiza 1983, (traducción de Hanna Muck y Osvaldo Lamborghini), p. 15.

y reclamando el equilibrio del término medio que viene siempre dado por la *gran sindéresis* (OM, 96).

Gracián pone al servicio de la causa cortesana toda su sabiduría, sacada de la propia experiencia y del diálogo con los textos clásicos, sin excluir ningún autor que pueda ser considerado filósofo natural. Sólo excluye las doctrinas ultra naturales. En la Corte, el individuo deviene sujeto político,<sup>33</sup> y como tal se siente obligado a observar la realidad y a actuar sobre ella para conseguir los fines prácticos que necesita para poder subsistir. Ya no le sirven los contenidos abstractos que hasta ahora le ofrecía el repertorio escolástico.<sup>34</sup> *El Héroe* y *El Discreto* y sobre todo el *Oráculo Manual*, ofrecerán un inventario de reglas, sacadas de esa experiencia de vida referida, en la que cada una de ellas parece haber padecido la prueba del método *ensayo y error* de la ciencia moderna. El mismo Gracián presenta el *Oráculo* en “Al lector” como un “epítome de aciertos del vivir”.

El texto del *Oráculo* no es un manual de formación de príncipes ni de héroes, sino un conjunto de reglas dirigidos a los individuos de su tiempo, componentes de una sociedad sometida a una fuerte crisis de identidad en todos los planos de la vida, en contra de lo que pensaba Borinski,<sup>35</sup> en su por otro lado excelente estudio sobre Gracián. En la advertencia “Al lector” de *El Héroe*, Gracián escribe: “Emprendo formar con un libro enano un varón gigante [...] y, ya que no por naturaleza rey, por sus prendas, que es ventaja [...]. [En este libro] verás o lo que ya eres o deberías ser” (*H*, “Al lector”, p. 7).

El propio Farinelli, tan celoso de la originalidad italiana del concepto de gusto y de ingenio que Borinski había atribuido al español, alaba, sin embargo, la obra de Gracián por su perspicacia como observador del comportamiento humano, así como por su libertad y valentía de juicio, presentándolo como precursor de la ciencia moderna.<sup>36</sup> Esta valentía del ingenio, que Gracián llamaba valentía del entender (*D*, *I*) y producía lo que Schopenhauer denominó con acierto “evidencia intuitiva”, es el eje central del discurso filosófico graciano, como ha mostrado fehacientemente Hidalgo Serna.

<sup>33</sup> Cfr. el enfrente de Hidalgo Serna con Tiemann y Borinski, en “Valoración de Gracián como moralista”, en *op. cit.*, pp. 35 y ss.

<sup>35</sup> Karl Borinski, *Baltasar Gracián und die Hofliteratur in Deutschland*, Halle a.d.s., 1894, p. 26.

<sup>34</sup> Cfr. José Ángel Valente, “El arte del Estado y el arte de la persona (A propósito de dos ensayos sobre Maquiavelo y Gracián)”, *Ínsula*, 164-165 (1960), p. 23.

<sup>36</sup> Arturo Farinelli, “Gracián y la literatura áulica en Alemania (1896)”, en *Divagaciones hispánicas*, II, Barcelona: Bosch, 1936.

## VI. DE NUEVO EL PAVO REAL

La fábula del pavo real que nos servía en el apartado primero para mostrar la importancia de la forma, del modo o la manera, y que se constituía como una segunda naturaleza del ser, nos proporciona ahora un punto de partida extraordinariamente importante para la cuestión que nos ocupa. Mostrar cómo funciona la apariencia en la corte, la ciudad barroca, es el objetivo de este peculiar apólogo. Pero es preciso subrayar que aquí apariencia significa ostentación —exhibición del ser y de sus cualidades, *aletheia*—, y no mentira. El héroe se hace y aparece a lo largo de una vida en constante formación, sometida a los vaivenes del convivir, y amenazada por los peligros de la precipitación y los excesos de la ostentación.

En *El Héroe*, mostraba Gracián su primera regla de conducta, según la cual el verdadero hombre tiende a la perfección, y ésta sólo puede realizarse en el marco de la infinitud: “Esta primera regla de grandeza advierte, si no el ser infinitos, a parecerlo, que no es sutileza común” (*H*, I, p. 9). Esta presentación del parecer, en el comienzo de *El Héroe*, se inscribe en una concepción antropológica donde el varón culto, el héroe, ha de “templarse con la curiosidad del atento en conocerle”, sin que éste descubra el fondo de su ser, pues si esto ocurriera, no le permitiría practicar “incomprensibilidades de caudal”, figura retórica que denota la perfección a la que está llamado en tanto que héroe.

Este parecer, perteneciente a la familia léxica de la apariencia, no implica el engaño, como se encarga de mostrarnos en el apólogo del pavón. No puede negarse que con frecuencia el necio saca conclusiones definitivas del parecer por carecer de criterio. En tales situaciones el yerro no es achacable a la cosa en sí que se presenta bajo la forma de apariencia, es decir, en su inevitable incompletud apofántica, dada la infinitud de lo finito, que inevitablemente tiene que revelarse en el aparecer.

Lo que no se ve es como si no fuese, y, como dijo aquel avechicho satírico: “Nada es tu saber, si los demás ignoran que tú sabes.” [...] Las cosas comúnmente no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Son muchos más los necios que los entendidos, páganse aquéllos de la apariencia, y, aunque atienden éstos a la sustancia, prevalece el engaño y estimanse las cosas por de fuera (*D*, XIII, p. 139).

No es ese parecer que no es el ser el culpable del error, como queda claro en el pasaje transcrito, sino la necedad del sujeto que se paga de sí mismo con la aprehensión externa de la cosa, sin penetrar la sustancia.

Emparentada a la apariencia, presenta a la ostentación, término que ayuda a entender el planteamiento práctico-político del héroe en la Corte. La oportunidad y conveniencia de la ostentación la juzga Gracián en función de las circunstancias que la requieran o no. De ahí que el héroe, primero, y después el discreto, su versión

popular y realmente cortesana, estén obligados a sopesar el contexto relacional en el que se desenvuelven y a encontrar la medida. No se puede censurar la ostentación, pues sería tanto como ponerle puertas al campo, es decir, a la propia naturaleza, pero tampoco ocultar con ella los límites de la realidad. Jankélévitch considera la ostentación como un fingimiento y la asimila al engaño sin más, pero esto, en mi opinión, no se atiene a la enseñanza moral que pretende la fábula en cuestión.

Pero salióle mal la ostentativa, cuanto más airosa, que aun lo muy excelente depende de circunstancias y no siempre tiene vez (*D*, XIII, p. 140).

Recordemos cómo “la república ligera de las aves” (el cuervo, la corneja, la picaza, y otras de este porte) –nos cuenta la fábula– sale comisionada para hacerle *el cargo de parte* al pavo real diciéndole:

...que amaines la plumajería y que reformes la soberbia!  
 [...] Mándante, pues, e inapelablemente ordenan, que de hoy más no te singularices, [...] pues si tuvieras más cabeza y menos rueda, repararas en que, cuando más quieres placear la hermosura de tus plumas, entonces descubres la mayor de tus fealdades, que tales son tus extremos (*D*, XIII, p. 140).

El discurso de la representación de la república envidiosa de las aves menores, en resumen, vendrá a sostener la posición de aquella crítica que achaca a Gracián una exhibición críptica y embaucadora, que desprecia la verdad y se apoya en el disimulo y la mentira para dominar.<sup>37</sup> En la posición de las aves al respecto, ya preveía Gracián la crítica que habría de llegarle, y en su discurso adelanta a la argumentación de los adversarios coetáneos y futuros:

Siempre fue vulgar la ostentación, nace del desvanecimiento. Solicita la aversión, y con los cuerdos está muy desacreditada. El grave retiro, el prudente encogimiento, el discreto recato, viven a lo seguro, contentándose con satisfacerse a sí mismos; no se pagan de engaño las apariencias, ni las venden. Bástase a sí misma la realidad, no necesita de extrínsecos engañados aplausos; y, en una palabra, tú eres el símbolo de las riquezas, no es cordura, sino peligro, el publicarlás (*D*, XIII, pp. 140-141).

Cuando contesta el pavo real, se defiende con el argumento de que la hermosura que crea Dios no es para ocultarla sino para mostrarla con orgullo. Así replica:

<sup>37</sup> Jankélévitch, *op. cit.*, p. 86.

La mayor sabiduría, hoy encargan políticos que consiste en hacer parecer. Saber y saberlo mostrar es saber dos veces. De la ostentación diría yo lo que otros de la ventura: que vale más una onza de ella, que arrobas de caudal sin ella (*D*, XIII, p. 141).

El problema según el pavo es la envidia. Mensajeros y pavo se enzarzan en una discusión y pelea en la que no es posible encontrar argumentos racionales. La autoridad, el León –la fuerza– que acude a la riña elige a la vulpeja, por sabia y también por desapasionada. Esta se vale de todo su artificio para “cumplir con todos juntamente, lisonjear al león y no descontentar al águila, hacer justicia y no perder amistades; y así, muy a lo sagaz, dijo de esta suerte”:

Política contienda es que importe más la realidad o la apariencia. Cosas hay muy grandes en sí y que no lo parecen, y, al contrario, otras que son poco y parecen mucho; ordinaria monstruosidad [...] De suerte que la ostentación da el verdadero lucimiento a las heroicas prendas y como un segundo ser a todo (*D*, XIII, pp. 142-143).

Gracián indudablemente diferencia la apariencia, entendida como humo, que es engaño vulgar –“no sirve sino de placear defectos, consiguiendo un aborrecible desprecio, en vez del aplauso”– de la ostentación cuando la realidad la afianza.

Danse gran prisa algunos por salir y mostrarse en el universal teatro, y lo que hacen es placear su ignorancia, que la desmentía el retiro: no es ésta ostentación de prendas, sino un necio pregón de sus defectos (*D*, XIII, p. 143).

Este es el peligro de una ostentación desbocada y afectada, es decir exagerada, que “perece siempre de este achaque, porque está muy al canto de la vanidad [está al borde de ser diferentes cosas a la vez], y ésta del desprecio” (*Ibid.*).

Gran observador de la conducta humana, avisa sutilmente sobre la conveniencia de determinadas formas de ostentación para conseguir los objetivos del ciudadano discreto y heroico en la corte. Se trata de conseguir el reconocimiento de la perfección propia a través de la fama y del poder en una sociedad cada vez más secularizada. Para ello la *virtus* heredada del renacimiento ha de mostrarse según convenga:

A veces consiste más la ostentación en una elocuencia muda, en un mostrar las eminencias al descuido; y tal vez un prudente disimulo es plausible alarde del valor, que aquel esconder los méritos es un verdadero pregonarlos, porque aquella misma privación pica más en lo vivo a la curiosidad (*D*, XIII, p. 143).

La agudeza de acción es la encargada de ofrecer la estrategia pertinente para cada ocasión, de acuerdo con la experiencia humana de situaciones semejantes.

Válese, pues, de este arte con felicidad y se realiza más con el artificio, gran trea suya no descubrirse todo de una vez, sino ir por brújula pintando su perfección y siempre adelantándola, que un realce sea llamada de otro mayor, y el aplauso de una prenda nueva expectación de la otra, y lo mismo las hazañas, manteniendo siempre el aplauso y cebando la admiración (*D*, XIII, pp. 143-144).

La conclusión de la fábula del pavón es contundente:

...sería una imposible violencia concederle al Pavón la hermosura y negarle el alarde. Ni la naturaleza sabia vendrá en ello, que sería condenar su providencia, [finalismo, teísmo], y contra su fuerza no hay preceptos, donde no tercia la política razón, y aun entonces, lo que la horca destierra con su miedo, la Naturaleza lo revoca de potencia (*D*, XIII, p. 144).

Teóricamente la argumentación naturalista de Gracián se presenta bien asentada por la experiencia. La razón política no puede ignorar la propia naturaleza, ni la voluntad moral normas contrarias a ella sin correr el riesgo de ser desmentida por la fuerza de los hechos. Ahora bien, esa naturaleza, por su infinitud, está en constante revelación y se expresa a través de infinitas relaciones. De ahí que las reglas que tienden a comprenderla han de estar ancladas en la experiencia de cada cual, vivida en un tiempo y en un espacio concreto, a su vez constituidos por las relaciones que teje la memoria.

El remedio que se desprende de esa teoría, se ha visto en el caso concreto de pavo real, es admirable prueba de sabiduría cortesana, pues en el mejor de los casos la ostentación de la perfección ha de ser consciente de sus límites y consecuente en su expresión:

...todas las veces que despliegue al viento la variedad de su bizarría haya de recoger la vista a la fealdad de sus pies, de modo que el levantar plumajes y el bajar los ojos todo sea uno, que yo aseguro que esto sólo baste a reformar su ostentación (*D*, XIII, p. 144).

En otros realces del discreto había preparado los argumentos desarrollados en la fábula comentada. En el realce XIX, “Hombre Juicioso y Notante”, describe las ventajas que dicho realce o cualidad proporciona al hombre que habita la ciudad. En primer lugar, el buen juicio y la sabiduría que se hace notar, es decir, que es ostensible a los demás, le convierte en señor de sujetos y objetos. Juicio y noticia todo lo alcanza y comprende. “Distingue luego entre realidades o apariencias”, tarea fundamental en un mundo que todo lo mercantiliza y donde la competitividad juega fuertemente en las relaciones humanas. Aquí el discernimiento entre apariencia y realidad es fundamental, y es el buen juicio, descifrador de intenciones y de fines, el encargado de su consecución. El buen juicio, realce principal, del discreto, requiere otros muchos real-

ces para ser tenido como tal. Un varón discreto supone lo comprensivo, lo noticioso, lo acre, lo profundo, y condena la ligereza en el querer, lo exótico en el concebir, lo caprichoso en el discurrir. La censura del buen juicio, según Gracián, nada tiene que ver con la murmuración, que no se compadece con la indiferencia de aquel, sino que se funda en la libertad del sujeto para celebrar lo bueno y condenar lo malo, pues “un buen discurso propio es la llave maestra del corazón ajeno”.

## VII. EL ORDEN TÁCTICO DEL ORÁCULO MANUAL

El *Oráculo manual* es el libro en el que Gracián desarrolla el conjunto de normas y previsiones para lograr el objetivo de la vida cortesana, que no es otro que la conquista del poder. Es el ámbito que Jansen<sup>38</sup> llama táctico, donde Gracián pone a prueba su orden contemplativo, que se resuelve en filosofía natural, y el normativo, que vendría de su orden moral. De ahí la importancia de mostrar la ausencia de contradicción en el uso que el autor hace del concepto de apariencia en el campo táctico del hombre cortesano.

La apariencia es el punto de partida del hombre que quiere triunfar en el teatro de la vida cortesana:

Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen; son raros los que miran por dentro, y muchos los que se pagan de lo aparente (*OM*, 99, p. 228).

El hombre secular tiene que jugar la partida de la vida tal como le viene. No le es dado elegir los momentos ni las circunstancias. Evidentemente, ese pasar las cosas por su parecer no implica ni un orden moral perverso, en el que la mentira se convierte en el medio ensalzado para la consecución del triunfo, ni tampoco se presenta como la alternativa viable a la realidad en tanto que tal. La existencia de lo real ha de provocar la búsqueda de la verdad por parte no sólo del héroe y del discreto, sino del hombre universal, aunque es cierto que la comprensión interior y profunda de las cosas en su esencia implique tener una noción de la verdad diferente de la *adecuatio*.

*Varón desengañado*: cristiano sabio, cortesano filósofo; mas no parecerlo, menos afectarlo. Está desacreditado el filosofar, aunque es ejercicio mayor de los sabios (*OM*, 100, p. 228).

<sup>38</sup> Jansen, *op. cit.*, pp. 10-18.



El filosofar es la tarea por excelencia del hombre en su punto, aun constatando Gracián el poco reconocimiento de esa práctica en el mundo que le ha tocado en suerte vivir. El desengaño del que se habla por un lado se refiere a la conciencia del sabio sobre el no reconocimiento de su labor, al tiempo que resulta el único criterio de verdad cuando reconoce que la realidad supera siempre la parcialidad de toda aprehensión, sin que ello le acarree ningún tipo de pesimismo, propio del pensamiento escéptico. Al contrario, en Gracián encontramos una perfecta aceptación de esa situación de finitud y límite en la que irremediamente, dada su concepción de la naturaleza, se encuentra el hombre cuando se enfrenta al problema del conocimiento:

*Hacer y hacer parecer.* Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Valer y saberlo mostrar es valer dos veces: lo que no se ve es como si no fuese. No tiene su veneración la razón misma donde no tiene cara de tal. Son muchos más los engañados que los advertidos: prevalece el engaño y júzganse las cosas por fuera. Hay cosas que son muy otras de lo que parecen. La buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior (OM, 130, p. 240).

No se puede confundir la estrategia de la vida competitiva con la mentira como instrumento de dominación y control. Gracián rechaza el engaño sin que ello le haga caer en un ingenuo optimismo social, según el cual nuestro mundo es el mejor de los posibles, mirado desde un punto de vista ontológico. Desde esta perspectiva el mal sería el precio de la libertad y no la cara de la finitud. Tampoco se instala en una posición teórica de tipo rusoniana, en la que el hombre es bueno por naturaleza, y cuando esta ley se quiebra hay que explicarlo por el pecado de soberbia de querer dominar la naturaleza por medio de las artes y las ciencias. En el juego de la vida que muestra el *Oráculo manual*, es preciso mirar por dentro y superar la corteza del parecer, que se convierte en engaño cuando se toma por la sustancia (OM, 146). Ese mirar por dentro tiene que acompañar el buen juicio del discreto, y no tiene nada que ver con el aforismo 145, que recomienda no descubrir el dedo malo si no se quiere que todo tope en él.

En el aforismo dedicado al *Hombre sustancial*, queda patente que el discreto cortesano no puede basarse en la simple apariencia, pues sabe por experiencia que cuando quiere ganar el juego está obligado a ser prudente:

*Hombre sustancial.* Y el que lo es no se paga de los que no lo son. Infeliz es la eminencia que no se funda en la sustancia. No todos los que lo parecen son hombres: haylos de embuste, que conciben de quimera y paren embelecós; [...] Al cabo, sus caprichos salen mal, porque no tienen fundamento de entereza. Sola la verdad puede dar reputación verdadera, y la sustancia entra en provecho (OM, 175, p. 258).

Son muchos los pasajes del *Oráculo* en los que Gracián da normas de comportamiento táctico, en el que el disimulo ocupa un lugar preponderante e imprescindibles para vivir el juego de la vida en su transcurso cotidiano, y que sólo puede ser tomado de modo inmoral o simplemente amoral desde un planteamiento ingenuo. El aforismo 13 es un tratado completo de la concepción graciana de la táctica de supervivencia en nuestro mundo:

*Obrar de intención, ya segunda, y ya primera.* Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre; pelea la sagacidad con estratagemas de intención. Nunca obra lo que indica: apunta, sí, para deslumbrar; amaga aire con destreza y ejecuta en la impensada realidad, atenta siempre a desmentir. Echa una intención para asegurarse de la émula atención, y revuelve luego contra ella venciendo por lo impensado. Pero la penetrante inteligencia la previene con atenciones, la acecha con reflejas; entiende siempre lo contrario de lo que quiere que entienda, y conoce luego cualquier intentar de falso; deja pasar toda primera intención, y está en espera de la segunda y aun a la tercera. Auméntase la simulación al ver alcanzado su artificio, y pretende engañar con la misma verdad. Muda de juego, por mudar de treta, y hace artificio del no artificio, fundando su astucia en la mayor candidez. Acude la observación, entendiendo su perspicacia, y descubre las tinieblas revestidas de la luz; descifra la intención, más solapada cuanto más sencilla. De esta suerte combaten la calidez de Pitón contra la candidez de los penetrantes rayos de Apolo (OM, 13, p. 197).

*Cifrar la voluntad*, donde nos habla de las “jibias de interioridad” (OM, 98); Nunca regirse por lo que el enemigo había de hacer (OM, 180); *Sin mentir, no decir todas las verdades* (OM, 181). Desde esta perspectiva no hay contradicción con la moral de su época, si bien Gracián es consciente de que el mundo ha cambiado y que “*Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos*” (OM, 251).

Todo lo dicho hasta aquí, referido al ámbito táctico de la convivencia en un mundo competitivo e inseguro como lo es sin par el XVII, tiene una fundamentación ontológica, sin la cual no podríamos considerar a Gracián un filósofo, aunque su filosofía él mismo la describiera como cortesana en “A quien leyere” de *El Criticón*.

La explicación del aforismo 201 enlaza con la parte de este trabajo donde se ha explicado su concepción dinámica del ser y su aprehensión conceptual. Se decía que el concepto expresaba las relaciones del ser concreto y que el ingenio era la facultad que a través de las múltiples variedades de agudeza acometía el trabajo de esa aprehensión infinita, consciente de su radical insuficiencia para tal empeño. En el señalado aforismo, dado como regla de conducta para ganar el juego de la vida cotidiana, plagada de trampas y engaños, dice:

*Son tontos todos los que lo parecen y la mitad de los que no lo parecen. Alzóse con el mundo la necedad, y si hay algo de sabiduría, es estulticia con la del cielo; pero el mayor necio es el que no se lo piensa y a todos los otros define. Para ser sabio, no basta parecerlo, menos parecérsele: aquél sabe, que piensa que no sabe; y aquél no ve, que no ve que los otros ven. Con estar todo el mundo llenos de necios, ninguno hay que se lo piense, ni aún lo recele (OM, 201, p. 268).<sup>39</sup>*

El apunte sobre la necedad, más allá de la verosimilitud de la apreciación sociológica que manifiesta el “dicho”, concuerda con su idea de la imposibilidad de la definición a través de conceptos abstractos, incapaces de captar las relaciones constitutivas del ser concreto. Supuesto esto, el parecer nunca lo confundirá Gracián con la realidad, quedando la vía expedita para el juego táctico del parecer en el concurso del teatro de la vida.

Sólo cuando el ingenio se instala en el camino del conocimiento de la realidad, que en el orden cortesano se concreta en la ciudad y en los mecanismos y leyes que la regulan y constituyen, se estará en condiciones de disponer de las normas estratégicas de conducta que el hombre necesita para sobrevivir, y entonces tales reglas de prudencia convivencial habrá que entenderlas como una exigencia ontológica de la comunidad a la que se pertenece. La alternativa es el idealismo. Sólo cuando el discreto conoce las leyes que rigen las relaciones sociales y actúa conforme a sus dictados deviene ciudadano.

<sup>39</sup> Cfr. *Agudeza*, XXVIII; *El Criticón*, ed. Romera Navarro, II, 349.