

BASES ANTROPOLÓGICAS DE LA ESTÉTICA DE GRACIÁN: NATURALEZA, CULTURA Y GUSTO

Pau Arnau. Universidad de Valencia
Jorge V. Arregui. Málaga

Resumen: El artículo intenta esclarecer los fundamentos antropológicos de la estética de Gracián, que se presenta como una estética premoderna, previa al surgimiento de la actitud y de la distinción estética y, por tanto, anterior al proceso de su autonomización. El trabajo analiza en primer lugar el papel de la filosofía y el arte en el proceso de formación cuyo resultado es el hombre en su sazón, para considerar después, en este contexto, las relaciones entre naturaleza y cultura, y la idea de estado de naturaleza que aparece en *El Criticón*. El trabajo termina poniendo de relieve los antecedentes en el pensamiento de Gracián de la noción posterior de genio y bosquejando su ideal de hombre de gusto.

Abstract: The paper tries to establish the anthropological basis of the premodern aesthetics of Gracián, an aesthetics previous to the arousal of the aesthetic attitude and of the aesthetic distinction. It considers first the role of philosophy and art in the process of human formation, the relationship in this context between nature and culture, the idea of state of nature which appears in *El Criticón* and, finally, after stressing the antecedents in Gracián's thought of the modern idea of genius, it spells out the model of man of taste.

1. *El humanismo de Gracián: filosofía y cuidado de sí*

En el sentido más actual del término, Gracián es un humanista¹. No porque defienda una postura teórica de corte antropocéntrico, ni mucho menos porque comparta el ingenuo y desmesurado optimismo de quienes se llenan la boca *à la* Leibniz proclamando que el hombre es «un petit dieu». Sino más bien porque parece especialmente consciente de que cada hombre y cada sociedad no tiene más remedio que interpretar qué significa ser un ser humano y construir —a partir de su interpretación— su propia vida como *humano*², tiene que inventarse —en la acepción, como ha recordado Marín, en que los españoles decían de sí mismos que habían

¹ Agradecemos al profesor Jorge Ayala sus sugerencias sobre versiones previas de este trabajo.

² El lugar clásico al respecto es A. Gehlen, *El hombre*, Sígueme, Salamanca, 1987, p. 9.

inventado América— qué es ser hombre³.

Como la dotación biológica humana no contiene unívocamente un modelo de qué es ser hombre y de cómo actúan los hombres, cada situación histórica y cada cultura ha de dar una interpretación de qué es ser humano, de cómo se comportan los seres humanos y de cuál es su plenitud. Así, a partir de las obras de Elías, Pocock y de muchos otros se viene estudiando el humanismo florentino, el humanismo cortesano o el comercial: cada forma de humanismo es una lectura diferente de lo humano, del modo en que el hombre se humaniza, de las actividades a cuenta de las que corre a cargo la realización humana. Y, en este sentido, se ha podido hablar muy recientemente de *Las formas epocales del humanismo*, o de *Los otros humanismos*, de las diferentes versiones históricas o de los muchos modos de ser humano que nuestra sociedad margina⁴.

Gracián no sólo es consciente de que el proceso de *humanización*, el proceso a través del cual los hombres llegamos a desarrollar las capacidades específicamente humanas, o sea, nos constituimos como tales y vivimos como hombres según el *ethos* que nos hemos dado, no tiene soporte biológico sino que es en sí mismo artificial: propone y defiende con lucidez un modelo concreto de humanidad, una versión de la existencia lograda, de la vida que —como humanos— nos corresponde llevar. Para Gracián, la plenitud y la culminación humana, «el hombre en su punto», no está garantizada en modo alguno por los dinamismos biológicos sino que depende de nuestra acción, del trabajo diligente sobre nosotros mismos. Sin embargo, su énfasis en la artificialidad de la sazón humana no tiene nada que ver ni con el relativismo ni con el antinaturalismo. Sin duda, Gracián no es uniformista pero, si se acepta la distinción de Berlin entre pluralismo y relativismo, está mucho más cerca de lo primero que lo

³ Para Marín, como somos una versión de nosotros mismos, como vivimos en una interpretación de lo que somos, los hombres nos inventamos lo humano, en el sentido en que inventar no es sólo fantasear sino también encontrar o descubrir. Inventar es, pues, «poner junto lo que estaba disgregado y era desconocido. Eso es descubrir un nuevo continente y ponerlo en relación con el mundo conocido» (Cfr. H. Marín, *El contador de historias* en «Nuestro Tiempo» n° 490 (abril de 1995), p. 120.

⁴ Cfr. H. Marín, *Las formas epocales del humanismo*, 3 vols., Seminario Permanente Empresa y Humanismo, Facultad de Filosofía y Letras, Pamplona 1990-92; J. Choza, *Los otros humanismos*, Eunsa, Pamplona 1994. Un excelente desarrollo del humanismo comercial puede encontrarse en C. Rodríguez Lluesma, *La sociedad pasional. Adam Smith*, en prensa. Los libros más clásicos son, quizá, los de N. Elías, *El proceso de la civilización*, FCE, México 1989; Id., *La sociedad cortesana*, FCE, México 1982; J. G. A. Pocock, *The Machiavellian Moment*, Princeton University Press, Princeton 1975 e Id., *Virtue, Commerce and History*, Cambridge University Press, Cambridge 1985.

segundo⁵. Tampoco es correcto, como ha indicado Ayala, inscribir su pensamiento en un antinaturalismo como el de Rosset: Gracián no escribió nunca un libro sobre *La antinaturalidad*. Se limitó a consignar que nuestra plenitud no está asegurada por ningún mecanismo bio o psicológico⁶.

En la medida en que la culminación del hombre ni está regida por procesos naturales ni queda garantizado por ellos, corre a cargo del saber sobre sí que el hombre pueda alcanzar. «Las obras de la naturaleza —sentencia en el *Oráculo*— todas llegan al complemento de la perfección; hasta allí fueron ganando, desde allí, perdiendo. Las del arte, raras son las que llegan al no poderse mejorar. Es eminencia de un buen gusto gozar de cada cosa en su complemento; no todos pueden, ni los que pueden saben»⁷. La cuestión no es sólo que la filosofía se convierta para Gracián en reflexión moral, o en una simple «filosofía de la vida» en el sentido de un esclarecimiento teórico de una vida que está ahí, ya vivida, en un conjunto de máximas y análisis sobre cómo de hecho los hombres van por el mundo. Es más bien que el saber sobre sí que el hombre logre alcanzar es su único criterio para vivir. «No vive vida de hombre —escribe en el *Oráculo*— sino el que sabe»⁸. Y a propósito de los griegos, anota que «supieron ser hombres porque fueron cultos y aliñados»⁹.

La cuestión no es para Gracián que haya o no criterios objetivos, estrellas fijas independientes de la subjetividad —o de la autointerpretación en que se juega la identidad humana como *humana*¹⁰— respecto de las que

⁵ Las obras clásicas sobre el uniformismo son las de A. O. Lovejoy, *Essays in the History of Ideas*, The John Hopkins Press, Baltimore 1948 y *Reflections on Human Nature*, The John Hopkins, Baltimore 1961. Véase también C. Geertz, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona 1989 e I. Berlin, *El fuste torcido de la humanidad*, Península, Barcelona 1990. He tratado de esbozar la diferencia entre pluralismo y relativismo en J. V. Arregui y C. Rodríguez Lluésma, *Inventar la sexualidad. Sexo, naturaleza y cultura*, Rialp, Madrid 1995.

⁶ Cfr. C. Rosset, *La antinaturalidad*, Taurus, Madrid 1974, pp. 109-208; y J. Ayala, *Naturalidad y artificio en B. Gracián* en A. Heredia (ed.), *Actas del IV Seminario de Historia de la filosofía española*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca 1986, pp. 632-8.

⁷ B. Gracián, *Oráculo manual*, p. 155. Citamos las obras de Gracián por la edición de *Obras completas* de Aguilar, excepto *El Héroe*, *El Discreto* y *Oráculo manual* que se citan según la edición de Planeta.

⁸ B. Gracián, *El Discreto* V, p. 66.

⁹ B. Gracián, *El Discreto*, XVIII, p. 111.

¹⁰ Obviamente, la identidad de un lactante como miembro de la especie biológica *homo sapiens* no está en juego ni mediada por ninguna autointerpretación, pero precisamente por eso, por humano que sea, el lactante no desarrolla ninguna conducta específicamente *humana*. No hay comportamientos propiamente humanos sin proceso de socialización primaria, que acontece necesariamente en una cultura particular, que es en sí misma una versión de qué significa ser un ser humano. No se puede ser *humano* en general como no cabe hablar en general: sólo cabe hablar en una lengua particular.

guiarse en el proceso de llegar a ser un hombre cabal. Porque, por «objetivas», «independientes de nuestro conocimiento» que quieran ser las estrellas, sólo nos orientan cuando las conocemos. Si se está perdido, no sirve de mucho saber que hay una estrella polar que de suyo y objetivamente marca eterna e inmutablemente el norte mientras no se vea. Como el hombre se la juega en su autocomprensión, para Gracián, «no hay cosa que más cultive los hombres que el saber»¹¹. Saber, saber de sí, acertar al autointerpretarse, es —mucho antes que una floritura teórica— una genuina necesidad existencial: «hay mucho que saber y es poco el vivir y no se vive si no se sabe»¹². Como hay que filosofar para vivir, la filosofía es cuidado de sí, cultivo de la relación tanto consigo mismo como con los demás, o sea, trabajo y preocupación sobre sí, con lo que se legitima en términos biográficos. Se trata de *acertar* a vivir o, como también él mismo dice citando a Quilón de «conocerse y aplicarse»¹³.

La vida no se subordina al saber contemplativo de un *theorein*: la filosofía responde al esfuerzo humano por aclararse consigo mismo y con el mundo —o sea, con el universo social— para poder vivir. Es un momento biográfico, preocupación por sí. En *El buen entendedor* de *El Discreto* lo afirma con claridad: «el primer paso del saber es saberse». Sólo para observar casi a renglón seguido que «cuanto más saben algunos de los otros, de sí saben menos; y el necio más sabe de la casa ajena que de la suya, que ya hasta los refranes andan al revés. Discurren mucho algunos en lo que nada les importa, y nada en lo que mucho les convendría»¹⁴.

2. Naturaleza y artificio

En la medida en que el hombre ha de autointerpretarse para poder vivir, en tanto que la naturaleza no es nada sin el aliño ni llega a definir un modo humano de vivir, la concepción del arte de Gracián es netamente premoderna, anterior al surgimiento de la distinción estética y, por tanto, de la autonomización del arte, de su conversión en una esfera independiente de la vida humana¹⁵. Donde la modernidad tiende a oponer

¹¹ B. Gracián, *El Discreto*, XVIII, p. 112.

¹² B. Gracián, *Oráculo manual*, 15, p. 147.

¹³ Cfr. B. Gracián, *Oráculo manual*, Al lector, p. 141 y *El Discreto*, I, p. 51. Cfr. también *Culta repartición. La vida de un discreto* en *El Discreto*, pp. 131-5.

¹⁴ B. Gracián, *El Discreto*, VIII, p. 75.

¹⁵ Hemos tratado de defender esta tesis en diversos trabajos previos en los que puede encontrarse la bibliografía correspondiente. Cfr. J. V. Arregui, estudio introductorio a F. Hutcheson, *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza*, Tecnos, Madrid 1992; Id., *La teleología de la belleza en Shaftesbury* y Hutcheson en «Themata» 13 (1995), pp. 11-35 y J. V. Arregui y P. Arnau, *Shaftesbury: Father or Critic of Modern Aesthetics* en «The British Journal of Aesthetics» 34 (1994), pp. 350-62 e Id., estudio introductorio a A. A. C.

naturaleza y cultura, o naturaleza y artificio, Gracián sigue pensando —como los clásicos— en términos de desarrollo y complementación. En su mapa conceptual, la cultura, el artificio o el aliño no son *lo otro que* la naturaleza, sino su perfeccionamiento, su culminación en plenitud. Ayala ha inscrito con acierto esta concepción dinámica en su contexto barroco, una época en que parece que «todo está en movimiento, y a la vez todo está interrelacionado. En consecuencia, si nada hay estático o totalmente definido, era normal que Gracián elaborase una concepción dinámica de la vida y del hombre en la que quedaran compaginadas permanencia y movilidad»¹⁶.

Es difícil resumir su posición mejor que él mismo en el *Oráculo*: «no hay belleza sin ayuda, ni perfección que no dé en Bárbara sin el realce del artificio: a lo malo socorre y lo bueno lo perfecciona. Déjanos comúnmente a lo mejor la naturaleza; acojámonos al arte. El mejor natural es inculto sin ella, y les falta la mitad a las perfecciones, si les falta la cultura. Todo hombre sabe a tocoso sin el artificio, y ha menester pulirse en todo orden de perfección»¹⁷.

Siguiendo aquí lo mejor de la filosofía clásica, Gracián considera la naturaleza de un modo dinámico, no estático: teleológico. A diferencia de la Ilustración posterior, lo natural no es para él lo dado de antemano, lo primitivo o lo común, lo que está al principio, sino lo que está al final del proceso de llegar a ser en que consiste ser. Sería marrar el golpe interpretar su tesis como si estuviera manteniendo que la existencia precede a la esencia, en el sentido tan trivial que esta afirmación ha llegado a tener. Pues, el problema no es ahora la noción de esencia o de naturaleza, que Gracián usa prolijamente. La cuestión es que —para Gracián como para Aristóteles— la naturaleza de algo no es lo que era al comienzo sino lo que llegará a ser en su plenitud. Con su terminología: la naturaleza de algo es lo que será cuando alcance su punto y su sazón. El universo no es un sumatorio de cosas que se mueven mecanicísticamente, un conjunto de átomos estúpidos cuyos movimientos describe la física: es un sistema de seres que tienden a su perfección, a su bien y a su plenitud.

En la medida en que se concibe la naturaleza teleológica y no estáticamente, se entiende el artificio, la cultura y el aliño, como su desarrollo o su perfección, su culminación en plenitud. La naturaleza remite de suyo al trabajo, que actualiza la perfección que había potencialmente en ella. «Comienza por la naturaleza —dice refiriéndose al señorío— y acaba de

Shaftesbury, *Los moralistas*, Anthropos, Barcelona, en prensa.

¹⁶ Jorge M. Ayala, *Baltasar Gracián y el ingenio*, en «Cuadernos Salmantinos de Filosofía» 16 (1989), p. 179.

¹⁷ B. Gracián, *Oráculo manual*, 12, p. 146.

perfeccionarse con el arte»¹⁸. El artificio no es antinaturaleza, es su cumplimiento. Dos ejemplos del propio Gracián clarifican su visión de la articulación entre naturaleza y artificio. En primer lugar: si lo que agrada en un jardín —además de las plantas y las flores— es «la acertada disposición de ellas»¹⁹, con el mismo título que puede afirmarse que sin plantas no hay jardín (naturaleza) cabe sostener que sin disposición tampoco (artificio). En segundo: «si el diamante, ayudado del arte, no cambiara sus fondos, visos y reflejos, ¿de qué servirían tanta luz, tanto valor y belleza, si la ostentación no los realzara?»²⁰.

La mediación necesaria del artificio en el cumplimiento de la naturaleza aparece todavía con mayor claridad en el caso del hombre, porque pertenece a su naturaleza hacer algo consigo mismo, alcanzar la propia sazón mediante el cultivo de sí. En *El Discreto*, al explayar bajo forma de diálogo su concepción de *El hombre en su punto*, lo plantea con tanta nitidez como ésta: «no conduce la naturaleza, aunque tan pródiga, sus obras a la perfección el primer día, ni tampoco la industriosa arte; vanlas cada día adelantando, hasta darles su complemento». «Sin duda esto mismo sucede en los hombres, que no de repente se hayan hechos. Vanse cada día perfeccionando, al paso que en lo natural en lo moral, hasta llegar al deseado complemento de la sindéresis, a la sazón del gusto y a la perfección de una consumada virilidad»²¹.

Bajo esta perspectiva, el artificio aparece en Gracián como el remedio natural de las carencias de la naturaleza humana. Su postura recuerda sin duda a la ya clásica de Gehlen, pero se aproxima realmente más a la de Geertz en la medida en que no subraya tanto el aspecto negativo de una pura indigencia cuanto que, por naturaleza, el hombre es un ser cultural. Nadie calificaría a Gracián de optimista, pero tampoco la simple etiqueta de «pesimista» haría justicia a su planteamiento, al menos con el significado que este calificativo ha ido adquiriendo a lo largo de la historia de la filosofía, entre otras razones porque su pesimismo alude mucho más a la *condición* que a la *naturaleza* humana.

En cualquier caso, para Gracián, si hay carencias naturales también hay un remedio natural: el artificio y la cultura. «Es la humana naturaleza —escribe en esta línea—, aquélla que fingió Hesíodo, Pandora. No la dio Palas la sabiduría, ni Venus la hermosura; tampoco Mercurio la elocuencia, y menos Marte el valor; pero sí el arte, con la cuidadosa industria, cada día la van adelantando con una y con otra perfección. No la coronó Júpiter con aquel majestuoso señorío en el hacer y en el decir, que admira-

¹⁸ B. Gracián, *El Discreto*, II, p. 54.

¹⁹ B. Gracián, *El Discreto* XVIII, p. 112.

²⁰ B. Gracián, *El Discreto*, XIII, p. 92.

²¹ B. Gracián, *El Discreto*, XVIII, pp. 104-9. Las citas corresponden a las pp. 104-5.

mos en algunos; dióselo la autoridad conseguida con el crédito, y el magisterio alcanzado con el ejercicio»²². Tampoco deja en esta ocasión de ejemplificar gráficamente de varios modos cómo la industria y el ingenio, el artificio, ponen remedio a la posible deficiencia natural. No puede recogerse la fábula de la Fortuna y el asno²³, pero no se debería omitir la narración de cómo dos desdichados —un ciego y un cojo— pusieron remedio mediante la industria a su mal. «Tú ciego, le dijo [el Arte convocado por la Necesidad], préstale los pies al cojo, y tú, cojo, préstale los ojos al ciego». Ajustáronse, y quedaron remediados. Cogió en hombros el que tenía pies al que le daba ojos, y guíaba el que tenía ojos al que le daba pies. Éste llamaba al otro su Atlante, y aquél a éste su cielo»²⁴.

Pero el artificio y el ingenio no remedian la naturaleza con necesidad natural: dependen de nuestra libertad y de nuestra creatividad. Al resultar de nosotros mismos, de nuestro cuidado y diligencia, nada asegura el éxito, y muchos fracasan. «El mal —observa el Canónigo en el diálogo sobre el hombre en su punto— es que algunos nunca llegan a estar del todo hechos, ni llegarán jamás a estar cabales»²⁵. Los frutos alcanzan su madurez y sazón por un proceso natural, el hombre a golpe de trabajo sobre sí. Como dice en el texto ya citado del *Oráculo*, mientras todas las obras de la naturaleza alcanzan su perfección tras la que declinan, las del arte no suelen lograr tal no va más.

La naturaleza, pues, convoca de suyo al artificio, pero sólo lo solicita sin asegurarlo. En consecuencia, Gracián, como antes Aristóteles, acude a la noción de «predisposición natural», aunque quizá con mucho menor determinismo que el griego²⁶. En *El Discreto*, el Canónigo apunta que «Maceo primero Vulcano, y después contribuye el Numen; sobre los favores de la naturaleza asienta bien la cultura, digo la estudiosidad» mientras que en el *Oráculo* anota sobre la misma cuestión que se necesita tanto aplicación como Minerva, que se requieren «naturaleza y arte, y sella la aplicación»²⁷. La naturaleza no garantiza una plenitud que depende del artificio, le ofrece sólo un punto de partida o incluso una tendencia o inclinación, con lo que Gracián salva la autonomía del orden cultural a la que vez que señala su asiento natural. La imagen en que Gracián condensa su postura vehicula muy bien su pensamiento: el padre de la cultura y el aliño es Quirón de la naturaleza, el centauro cuya parte superior es humana y la inferior equina. Así, a la vez que indica el fundamento natural de la cultu-

²² B. Gracián, *El Discreto*, II, p. 53.

²³ Cfr. B. Gracián, *El Discreto*, XXIII, pp. 126-8.

²⁴ B. Gracián, *El Discreto*, XXI, pp. 120-1.

²⁵ B. Gracián, *El Discreto*, XVII, p. 107. Cfr. *Oráculo manual*, 6, p. 144.

²⁶ Para el quasideterminismo aristotélico, cfr. H. Marín, *La antropología aristotélica como filosofía de la cultura*, Eunsa, Pamplona 1993.

²⁷ B. Gracián, *El Discreto*, XVII, p. 108 y *Oráculo manual*, 18, p. 148.

ra subraya también su autonomía. Una cosa es que la naturaleza no sea interpretada como una esfera autosuficiente y autónoma cerrada en sí misma, que la naturaleza refiera naturalmente a la cultura o, incluso, que se acuñe una noción que dé razón de la base natural, del punto de arranque del artificio y del aliño, y otra muy distinta que se pretenda disolver la especificidad de la cultura en los dinamismos y procesos biológicos. Con un ejemplo de Rodríguez Lluesma, la naturaleza no destila cultura como los árboles producen sus frutos²⁸.

Por último, Gracián no deja de observar, como se verá después, que la perfección máxima del artificio, la prenda de las prendas, es su capacidad de pasar desapercibido. El despejo es la naturalidad que consume la perfección del artificio evitando que resulte artificioso o forzado, la culminación de la virtud adquirida en que ésta parece ya natural y no resultado de un esfuerzo.

3. La ficción literaria de la naturaleza en «*El Criticón*»

La gran novela de Gracián puede ayudar a comprender unas bases antropológicas de su estética que no por casualidad nunca se expusieron sistemáticamente: ni puede ni quiere hacer un tratamiento monográfico de la estética precisamente porque ésta no se ha independizado. Como ya el mismo argumento de *El Criticón* recuerda la creación literaria en el siglo posterior del hombre natural y del estado de naturaleza como hipótesis científica, no son pocos los autores que han tratado su obra como un antecedente de la idea ilustrada de un hombre criado en la naturaleza y, por tanto, exento de cualquier determinación sociocultural. Muchos han leído *El Criticón* situándolo en la línea de la elaboración literaria de una naturaleza que permita criticar el orden cultural.

Resulta obvio que, ya desde el Renacimiento, el género literario utópico contiene de suyo una fuerte carga de crítica cultural al hacer evidente que el orden de la cultura, nuestro *ethos*, el estilo de vida que nos hemos dado, no es el único posible y que, por consiguiente, las cosas podrían ser de otra manera. Más: que serían de otra manera si quisiéramos. Lo que muestran las diversas utopías es que nuestra versión de lo humano es una entre otras posibles y que es resultado de nuestra libertad. Pero entre las utopías renacentistas y las ficciones ilustradas del estado de naturaleza median diferencias esenciales.

No es lo mismo poner de relieve la ausencia de un soporte natural de nuestro orden cultural subrayando su artificialidad, aunque sea por el sencillo procedimiento de describir otras posibilidades también *humanas*, que postular un estado de naturaleza no modulado culturalmente desde el

²⁸ Cfr. su libro ya citado, *La sociedad pasional*.

que criticar la existencia de cualquier orden cultural por serlo. Gracián podrá inscribirse en la primera línea pero no en la segunda. Pues, para él, el artificio no es la antinaturalidad sino su sazón. También resulta confuso situar *El Criticón* en el ámbito de Defoe, porque mientras éste se empeña en incrustar el orden cultural en el natural otorgando a los procesos culturales una necesidad *natural* hasta el punto de que *lo natural* termina por identificarse con los rasgos característicos del *ethos* de un ilustrado británico del XVIII²⁹, Gracián prueba una conciencia peculiarmente aguda de que los desarrollos culturales en que se cifra la humanidad del hombre carecen de soporte biológico. Son *artificiales*, en el sentido ya expuesto, fruto de la industria y el arte, del ingenio y de la diligencia³⁰. *El Criticón* exhibe así el parentesco de la estética graciana con su propuesta de un ideal moral humano. El estudio de la dotación natural y de la educación por la cultura en el *hombre discreto* tiene como corolario la investigación de la idea de genio y de agudeza artística.

Dos son los protagonistas del *Criticón*: el hombre natural, Andrenio, y el hombre educado y juicioso, socializado, Critilo. El viaje que ambos protagonizan se corresponde con el viaje de la vida y con el proceso de educación del hombre natural. La meta del camino es el encuentro de Felisinda, que encarna para Critilo la felicidad, componiéndose la peregrinación de capítulos correspondientes a las etapas de la vida: la primavera de la Niñez y el estío de la Juventud; el otoño de la Varonil Edad y el invierno de la Vejez. El proceso argumental de las tres partes podría resumirse en la instrucción por Critilo del ingenuo hombre natural tomando pie de las vicisitudes que les depara su viaje.

La dialéctica entre el hombre juicioso y Andrenio se debe más a motivos moralizantes que a razones antropológicas, como ocurrirá también cien años después según indicó ya Willey en su clásica investigación sobre la idea de naturaleza en el siglo XVIII³¹. La diferencia entre Gracián y los ilustrados posteriores consiste en que si, para los segundos, el criterio desde el que se juzga es el hombre natural, la autoridad moral propuesta por Gracián es la de el hombre juicioso. Con todo, la voz de Andrenio

²⁹ Para esta tesis, véanse los comentarios de M. Morey, *El orden de los acontecimientos*, Península, Barcelona 1988 y J. V. Arregui y C. Rodríguez Lluesma, *Inventar la sexualidad. Sexo, naturaleza y cultura*, donde puede encontrarse una discusión de la construcción uniformista ilustrada de la naturaleza humana.

³⁰ Ayala ha prevenido lúcidamente en su trabajo ya citado *Naturaleza y artificio en Baltasar Gracián* contra cierta proclividad actual a interpretar la obra graciana «en aras de una modernidad que está más supeditada a los propios apriorismos filosóficos del comentarista que a la auténtica realidad textual» refiriéndose explícitamente a lecturas como las de Rosset o Pelegrin.

³¹ Cfr. B. Willey, *The Eighteenth Century Background. Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*, Chatto and Windrows, London 1940, p. 12.

—del hombre natural— sirve en otro sentido para criticar la sociedad en que vivió Gracián, pues representa la inocencia y la ausencia de prejuicios de un hombre que desconocía por completo no sólo la cultura europea, sino cualquier tipo de civilización. En consecuencia, el hombre natural de *El Criticón* no constituye una tesis antropológica sobre una supuesta naturaleza humana en estado asocial y ahistórico desde la que condenar toda sociedad. No representa una propuesta —como se hará después— de un *orden cultural* que se imagina *natural*, sino, por el contrario, un modelo dinámico de educación de los instintos natural-espontáneos a cargo de la razón —encarnada por Critilo— que, eso sí, posee en sí misma los principios necesarios para alcanzar el fin natural de la felicidad. En su condición natural, el hombre no está acabado: «y aun por eso la próspera naturaleza privó a los hombres de las armas naturales y como a gente sospechosa la desarmó»³².

En el tercer capítulo, dedicado al naufragio de Critilo y a su encuentro con Andrenio, éste es aleccionado tras el primer encuentro a aprender el lenguaje, porque hasta entonces —dice Gracián— se había limitado a «imitar con tanta propiedad los bramidos de las fieras y los cantos de las aves, que parecía entenderse mejor con los brutos que con las personas»³³. No desarrolla, pues, los rasgos más específicamente *humanos*. Andrenio, al adquirir los rudimentos del lenguaje, describe el día en que alcanzó conciencia de sí y de su entorno. La descripción de Andrenio de la naturaleza que se abría ante sus ojos con una novedad y grandeza sublimes provocan la exultación de Critilo ante un mundo inteligible y formado por una sabiduría sobrehumana.

La actitud de sorpresa del hombre natural ante la presencia de otro hombre impide cualquier lectura ilustrada del *Criticón*, según la cual el hombre natural significaría la idealización rusoniana de un estado natural de felicidad. Para el hombre natural, la presencia de Critilo constituye una experiencia hasta entonces inédita de su propia identidad, con lo que para Gracián no hay subjetividad sin intersubjetividad: «tú eres el primer hombre —le dice Andrenio a Critilo— que hasta hoy he visto y en ti me he retratado más al vivo que en los mudos cristales de una fuente que muchas veces mi curiosidad solicitaba y mi ignorancia aplaudía»³⁴. El hombre natural de Gracián no es la imagen de ninguna plenitud. Es un hombre sin lenguaje y solitario y que, como no posee educación, está «a medio hacer». Sin embargo, esta inocencia inicial le permite exultar de la sencillez y grandeza del mundo natural. La «varia naturaleza», en su condición

³² *El Criticón* I, 4, p. 542.

³³ *El Criticón*, I, 1, p. 520.

³⁴ Cfr. *El Criticón* I, 5, p. 523.

de creada, es aplaudida, «atendida y celebrada»³⁵, por Critilo en la medida en que posee «las trazas, con que la eterna sabiduría supo ejecutar cosas tan dificultosas con tan fácil y primoroso artificio»³⁶.

Como esta distinción original entre naturaleza y artificio acaba por conducir a un cierto pesimismo que revela una concepción *moral* de la condición humana, confirma que el hombre natural de Gracián no es un modelo ideal fijado por un supuesto estado de naturaleza: «Madrasta se mostró la naturaleza con el hombre, pues lo que le quitó de conocimiento al nacer lo restituye al morir: allí porque se perciban los bienes que se reciben, y aquí porque se sientan los males que se conjuran. (...) Todo cuanto inventó la industria humana ha sido perniciosamente fatal y en daño de sí misma»³⁷. El pesimismo respecto al existente humano produce una fisura en la idea de que naturaleza y cultura puedan separarse nítidamente, aunque su distinción y articulación se revelen de suma importancia a la hora de desarrollar la estética graciana, hasta el punto de poder decir que la teoría de la belleza en Gracián está edificada sobre esta distinción. Por eso el relato de Andrenio es aclamado por Critilo. «Felicidad fue tu prisión —le dice Critilo refiriéndose a su anterior estado de naturaleza— pues llegaste por ella a gozar de todo el bien justo y deseado; que cuando las cosas son grandes y a deseo, dos veces se logran. Los mayores prodigios, si son fáciles y a todo querer, se envilecen; el uso libre hace perder el respeto a la más relevante maravilla, y en el mismo sol fue favor que se ausentase de noche para que fuese deseado a la mañana»³⁸.

Welles ha confirmado esta tesis en su estudio sobre el mito de la edad dorada en *El Criticón*. Descalifica allí la asimilación del estado de naturaleza de Andrenio al rusioniano, pero pone énfasis en la posibilidad de entrever una cierta nostalgia primitivista de una edad dorada en que la simplicidad de la naturaleza humana era tan inocente como el mundo natural³⁹. En relación al estado actual del hombre, la actitud de Critilo es extremadamente pesimista, como puede verse en esta bella paráfrasis de resonancia hobbesiana hecha después del relato de Andrenio: «Cuán gustosa ha sido para mí tu relación, tan penosa ha de ser la mía. Dichoso tú que te criaste entre las fieras, y ¡ay de mí!, que es entre los hombres, pues cada uno es un lobo para el otro»⁴⁰.

Detrás de esta valoración hay indudablemente unas tesis antropológicas sobre el lugar del hombre en el mundo. No resulta contradictorio un

³⁵ B. Gracián, *El Criticón*, I, 3, p. 531.

³⁶ B. Gracián, *El Criticón*, I, 4, p. 438.

³⁷ *El Criticón* I, 1, p. 520.

³⁸ *El Criticón* I, 5, p. 527.

³⁹ Cfr. M. L. Welles, *The Myth of the Golden Age in Gracián's 'El Criticón'*, en «Hispania» 65 (1982), p. 389.

⁴⁰ *El Criticón* I, 4, p. 541.

texto del mismo Critilo en el que expone tanto el riesgo existencial humano como su superioridad respecto de la naturaleza:

«Ninguna de las cosas creadas yerra su fin, sino el hombre; él sólo desatina, ocasionándole este achaque la misma nobleza de su albedrío. Y quien comienza ignorándose, mal podrá conocer las demás cosas. Pero, ¿de qué sirve conocerlo todo, si a sí mismo no se conoce (...) *Entre todas las maravillas creadas para el hombre el mismo hombre es la mayor de todas*»⁴¹.

En el texto pueden recogerse tres cuestiones en las que interesa detenerse. En primer lugar, se está defendiendo que el hombre participa de la bondad inicial de las criaturas de forma eminente; en segundo, que tiene un fin que puede frustrarse; y, en tercero, que tal fin —y, por tanto, el modo de convivir con el resto de la naturaleza— depende del conocimiento que el hombre logre de sí, de su autointerpretación. Las tres tesis se entrelazan apretadamente desde el momento en que se considere que la finalidad que corresponde al hombre *por naturaleza* ha de conocerse también por la propia razón, pues es una finalidad conferida por el artífice divino⁴². Poseer razón, lo que propiamente determina su finalidad, hace del hombre el centro de la creación, a la vez que esa misma condición racional le convierte en un ser todavía no formado, en una naturaleza cuya sazón está sin lograr: justo porque el hombre es racional, su plenitud está en sus propias manos, con todo el riesgo que eso implica.

Como el modo en que la naturaleza humana alcanza su punto y llega a ser lo que es depende precisamente de su racionalidad, de aquello que le hace centro del universo, su capacidad intelectual se constituye en el elemento distintivo del ideal propuesto por Gracián tanto en el orden moral —prudencia— como en el estético —gusto como finura de percepción y genio como vigor del entendimiento— ligando ambos⁴³. El lenguaje representa el signo de humanidad y el medio más propio de su autoconstitución: «toda la ventaja en el entender lo es también en el ser; y en cualquier exceso de discurso no va menos que el ser más o menos persona»⁴⁴. El entero argumento de *El Criticón* responde al esquema según el

⁴¹ *El Criticón* I, 9, p. 597. El subrayado es nuestro.

⁴² Sobre la diáfana inspiración de *El Criticón* en la «herencia católica romana de más de diecisiete siglos» puede verse el artículo de A. Guy, *Tradicón y Modernidad en «El Criticón» de Gracián*, en «Cuadernos Salmantinos de Filosofía» 16 (1989), pp. 169-70.

⁴³ «Sin duda que esto mismo sucede a los hombres, que no de repente se hayan hechos. Vanse cada día perfeccionando, al paso que en lo natural, en lo moral, hasta llegar al deseado complemento de la sindéresis, a la sazón del gusto y a la perfección de una consumada virilidad» (*El Discreto* XVII, p. 121).

⁴⁴ B. Gracián, *El Discreto* I, p. 49.

cual la naturaleza humana —imperfecta en su estado inicial— alcanza sólo su cumplimiento a través del lenguaje y del conocimiento, que aparecen explícitamente como artificios⁴⁵. A la vez, el pesimismo moral de Gracián respecto de la condición humana se concreta en la dificultad para alcanzar a través del *artificio* un fin *natural* que, además, ha de ser conocido e interpretado por la razón.

Las ideas de naturaleza y artificio pueden plantearse entonces como los ejes que permiten situar el ideal ético y estético de Gracián. El artificio —la invención— se convierte en sinónimo del complemento natural humano. En el inicio de *El Criticón* se explica la vida del hombre natural: «entre sus bárbaras acciones rayaba como en vislumbres la vivacidad de su espíritu, trabajando el alma por mostrarse: *que donde no media el artificio, todo se pervierte la naturaleza*»⁴⁶.

Gracián, por mucho que acepte la idea de una inclinación natural, no es en modo alguno un naturalista: la inclinación natural como criterio moral está siempre mediada por la interpretación racional⁴⁷. Por una parte, como el artificio —lo no dado originariamente por la naturaleza— es la condición necesaria del desarrollo de la naturaleza humana, éste resulta tan inseguro como vulnerable: al no estar garantizado por proceso natural alguno sino alcanzarse sólo desde una invención se caracteriza por la posibilidad del fracaso y del error. Por otra, la naturaleza —que no asegura nada— sí presta en cambio una inclinación que ha de interpretarse: la indeterminación original no es absoluta ambigüedad o indiferencia, porque el hombre como género tiene para Gracián unos fines específicos enraizados en su racionalidad. Con lo que, precisamente porque sus fines derivan de su racionalidad, le resulta al hombre tan problemático su cumplimiento. La dotación natural y el artificio acaban siendo ambivalentes de manera que se puede decir tanto que el artificio es natural como que lo natural es artificio. Y justamente entonces el arte se revela como la perfección de la naturaleza, como su socorro: el arte, dice Gracián en un bello pasaje de

⁴⁵ «Las personas no pueden estar sin algún idioma común para la necesidad y para el gusto, que aún dos niños arrojados de industria en una isla se inventaron lenguaje para comunicarse y entenderse» (*El Criticón* I, 1, p. 522). «Por eso los varones sabios se valieron siempre de la reflexión, imaginándose llegar de nuevo al mundo, reparando en sus prodigios, que cada cosa lo es, admirando de sus perfecciones y filosofando artificioosamente» (*El Criticón* I, 2, p. 527).

⁴⁶ *El Criticón* I, 1, pp. 521-2. El subrayado es nuestro.

⁴⁷ Posiblemente, las figuras más representativas de la polémica actual al respecto sean R. Spaemann y J. Finnis. Cfr., por ejemplo, R. Spaemann, *Lo natural y lo racional*, Rialp, Madrid 1989, Id., *Felicidad y benevolencia*, Rialp, Madrid 1991, J. Finnis, *Natural Law and Natural Rights*, Oxford University Press, Oxford 1980; Id., *Fundamental of Ethics*, Oxford University Press, Oxford 1983. Véanse también los trabajos al respecto de M. Rohnheimer, especialmente, *Natur als Grundlage der Moral*, Tyrolia, Innsbruck-Viena 1987.

El Criticón, obra milagros⁴⁸.

Esta es la pieza clave con la que puede interpretarse la trabazón entre el ideal ético del hombre discreto y la teoría estética de la agudeza. El ideal de moralidad propuesto por Gracián y planteado como bello adorno del alma se justifica en esta concepción de la naturaleza y del artificio: éste es complemento y perfección de aquélla. No hay ningún esteticismo ético sino el reconocimiento del valor del arte, de la industria inventiva del conocimiento. La ética y la estética tienen aquí su punto común: en el valor esencialmente inventivo —artificioso, complementario— de su ejecución.

4. La naturalidad del artificio: el despejo

Como el punto y la sazón de la naturaleza humana incluye esencialmente el artificio, cabe entender el producto de la invención artificiosa como una redención del hombre del estado primitivo. Las prendas ganadas como segunda naturaleza son adorno y aliño del alma mientras que el estado de barbarie, de ausencia de cultura, es calificado de grosero. La adquisición de esa segunda naturaleza se asemeja a la gala interior. Pero interesa subrayar que ninguna de esas expresiones son metafóricas: responden a una muy precisa concepción estética de la ética que identifica el ideal moral —hombre discreto— con el estético —hombre de gusto—.

La cuestión no es propiamente que, al final, pesen más las prendas adquiridas que las naturales. «De las prendas —escribe en *El Héroe*—, unas las da el Cielo, otras libra la industria; una ni dos no bastan a realzar un sujeto; cuando destituyó el cielo de las naturales, supla la diligencia de las adquisitas. Aquéllas son hijas del favor; éstas, de la loable industria, y no suelen ser las menos nobles»⁴⁹. El asunto es que incluso las buenas cualidades naturales exigen artificio⁵⁰. Hoy se diría que no basta con tener prendas, sino que hay que saber llevarlas. La materia prima, por necesaria que sea, no basta. El término final de la educación, el «hombre hecho» o el ser persona, tiene —según ha señalado Coster— cierto parentesco con el ideal de *L'honeste homme* o el *galant homme* tal como Vaugelas lo ha dibujado:

⁴⁸ Cfr. B. Gracián, *El Criticón* I, 8, pp. 586-7.

⁴⁹ B. Gracián, *El Héroe* VI, p. 16.

⁵⁰ La única prenda que Gracián afirma imposible de alcanzar por medio del arte y el empleo, sólo debida a la naturaleza, es la de *tener buenos repentes* (ocurrencias), y este es su comentario: «ministrábalos el águila, porque realces de prontitud salieron siempre de remotes de ingenio. Salen más las medianías impensadas que los superlativos prevenidos. Atribuyen algunos estos aciertos a la sola ventura, y debieran también a una perspicacia prodigiosa; a quien no reconoce deuda este realce de héroe es al arte: todo lo agradece a la naturaleza y a la dicha. No cabe artificio donde apenas la advertencia socorre la facilidad del ofrecerse, donde no hubo tiempo para pensarse» (B. Gracián, *El Discreto* XV, pp. 97-8).

«amabilidad, aire cortesano, juicio, sociabilidad, cortesía y alegría, todo sin violencia, sin afectación y sin defecto»⁵¹.

Gracián caracteriza la necesidad del artificio como la exigencia de la ostentación y del ejercicio de los *empleos*. El ideal moral incluye desde el principio, como se ha indicado a propósito de los jardines, el *modo* y la buena disposición de las prendas, de las cualidades positivas. Los rasgos de excelencia no son suficientes; es preciso componerlos, alinearlos, engastarlos en una totalidad armónica; hace falta emplearlos bien. Si no, es peor. Tan importante es, de acuerdo con Gracián, el complemento de la ostentación que, sin él, aún lo bueno adquirido parece tosco o barbarie: «la más ventajosa superioridad es la que se apoya en la adecuada noticia de las cosas, del continuado manejo de los empleos (...) No basta la mayor especulación para dar este señorío; requiérese el continuado ejercicio en los empleos; que de la continuidad de los actos se engendra el hábito señorial. Comienza por la naturaleza y acaba perfeccionándose con el arte (...) Cualquiera medianía, socorrida del señorío, pareció eminencia, y todo se logra con ostentación»⁵².

La necesidad de ostentación, la presentación afectada y conveniente, muestra claramente los ejes sobre los que discurre la descripción del ideal moral de Gracián. La necesidad de cultura y de alifio —el modo en que se disponen las cualidades— responde al esquema propuesto de la articulación entre arte y naturaleza. El desarrollo de las facultades naturales —esto es, del conocimiento— presupone el despliegue de invenciones artificiosas. El modo —que encarna para Gracián el ideal ético-estético—, la configuración bajo la que se organizan y presentan las buenas cualidades, aparece como una *conditio sine qua non*, como un trascendental que se predica tanto de las acciones como de los productos artísticos y que ejemplifican particularmente el modo de ser de lo artificioso como complemento, por un lado, y el sentido estético que tiene el ideal moral del *discreto*, por otro⁵³. Además de tener prendas, hay que saber usarlas, porque de lo contrario no adornan.

Sin embargo, al llegar aquí, Gracián da una vuelta a su argumentación: si en un primer momento subraya la necesidad del artificio y de la afectación en la forma de la ostentación —pues naturaleza sola fue siempre ruda— de lo que ahora se trata es de ocultar el mismo artificio, de disimular el disimulo hasta que parezca natural. «A más prendas menos afectación, dice Gracián en *el Oráculo*, que suele ser vulgar decoro de todas. Es tan enfadosa a los demás cuan penosa al que la sustenta, porque vive mártir del cuidado y se atormenta con la puntualidad. Pierden su mérito

⁵¹ La referencia puede encontrarse en A. Coster, *Baltasar Gracián*, CSIC, Zaragoza 1947.

⁵² B. Gracián, *El Discreto* II, p. 82.

⁵³ Cfr. B. Gracián, *El Discreto* XXII, *Del modo y del agrado*, p. 136.

las mismas eminencias con ella porque se juzgan nacidas antes de la artificiosa violencia de la libre naturaleza, y todo lo natural fue siempre más grato que lo artificial»⁵⁴.

El necesario desarrollo del arte y de la industria que había quedado establecido como fruto específico de la naturaleza inacabada del hombre da un nuevo giro, de tal modo que si la afectación artificiosa se produce de manera violenta, antinatural, esto es, se hace notorio su carácter forzado y artificioso, queda calificada de falso arte o por lo menos de imperfecto. El verdadero arte es el que parece natural, el que muestra una apariencia sencilla.

Como después para Kant, para Gracián el arte no sólo debe parecer naturaleza, sino que la genialidad radica en conseguirlo⁵⁵. La perfección última del arte es la de autoocultarse: el arte más artificioso se identifica al fin con el más natural: «consiste el mayor primor de un arte en desmentirlo, en encubrirle con otro mayor. Grande es dos veces el que abarca todas las perfecciones en sí y ninguna en su estimación. Con un generoso descuido despierta la atención común, y siendo él ciego para sus prendas, hace Argos a los demás»⁵⁶. El alcance de esta máxima se extiende tanto al ideal del discreto —que debe disponer sus prendas de manera que el aliño no se note— como al ideal artístico, pues, en el auténtico ingenio, las reglas de formación de la obra de arte deben quedar ocultas, como si ésta fuera natural. La postura de Gracián vuelve a resultar similar a la kantiana: en el genio la naturaleza dicta sus reglas al arte⁵⁷.

La gracia de no aparentar artificio o de parecer natural sin afectación, que Gracián considera la prenda más alta de todas y denomina «la prenda de las prendas», resume el ideal cortesano recogido por Gracián con el término «despejo». «El despejo, alma de toda prenda, vida de toda perfección, gallardía de las acciones, gracia de las palabras, y hechizo de todo buen gusto, lisonjea la inteligencia y extraña la explicación. Es el realce de los mismos realces y es una belleza formal. Las demás prendas adornan la naturaleza, pero el despejo realza las mismas prendas. Consiste en una

⁵⁴ B. Gracián, *Oráculo Manual* 123, *Hombre desafectado*, p. 184. El punto concluye: «Los afectados son tenidos por extranjeros en lo que afectan: cuanto mejor se hace una cosa se ha de desmentir la industria, porque se vea que se cae de su natural perfección. Ni por huir de la afectación se ha de dar en ella, afectando el no afectar. Nunca el discreto se ha de dar por entendido de sus méritos, que el mismo descuido despierta en los otros la atención. Dos veces es eminente el que encierra todas las perfecciones en sí y ninguna en su estimación; y por encontrada senda llega al término la plausibilidad».

⁵⁵ Sobre esta cuestión en Kant, véase M. Fontán, *El significado de lo estético. La «Crítica del Juicio» y la filosofía de Kant*, Eunsa, Pamplona 1994, donde puede encontrarse un análisis lúcido y casi exhaustivo tanto de las fuentes como de la bibliografía secundaria.

⁵⁶ B. Gracián, *El Héroe* XVII, *Toda prenda, sin afectación*, pp. 35-6.

⁵⁷ Cfr. I. Kant, *Critica del juicio*, § 46.

cierta airocidad, en una indecible gallardía, tanto en el decir como en el hacer, hasta en el discurrir (...) Hasta ahora nunca se ha sujetado a preceptos, superior siempre a toda arte. Porque si es el alma de la hermosura, es espíritu de la prudencia»⁵⁸. En el *Oráculo* se expone la misma idea: «*el despejo en todo. Es vida de las prendas, aliento del decir, alma del hacer, realce de los mismos realces. Las demás perfecciones son ornatos de la naturaleza, pero el despejo lo es de las mismas perfecciones; hasta en el discurrir se celebra. Tiene de privilegio lo más, debe al estudio lo menos, que aun a la disciplina es superior; pasa de facilidad y adelántase a la bizarría, supone desembarazo y añade perfección. Sin él, toda la belleza es muerta, toda gracia, desgracia. Es trascendental al valor, a la discreción, a la prudencia, a la misma majestad. Es político atajo en el despacho y un culto salir de todo empeño*»⁵⁹.

El despejo o la gracia natural parece resumir la idea de la naturalidad del artificio, puesto que es el alma y la vida de las perfecciones que adornan la naturaleza. Hafter ha sugerido que el despejo representa en parte un «genuino e inexpressable tacto» y lo ha relacionado con el *je ne sais quoi* que popularizara Bouhours y que tuvo una influencia decisiva en el desarrollo de las ideas estéticas francesas del XVIII⁶⁰. Propiamente no posee normas ni preceptos por ser un don natural; es arte de las artes pero en sí mismo no es un arte que se pueda enseñar ni es susceptible de definición⁶¹, es un don natural que debe imitarse en quien lo posee porque éstos obran naturalmente. Aunque se podría subrayar el paralelismo entre el despejo y la idea de genio que se consolidaría después en la estética moderna o desgranar la doble naturaleza del despejo —inclinación natural y prenda del discreto— que lo convierte en un auténtico centauro, por usar la misma metáfora de Gracián, interesa relacionar el despejo con la propiedad más relevante del hombre discreto: la prudencia y el gusto.

5. El ideal del buen gusto

El ideal dibujado por Gracián en *El Discreto* no es sólo un modelo cortesano o esteticista: contiene una fuerte carga moral en la medida en

⁵⁸ *El Héroe* XIII, p. 29.

⁵⁹ B. Gracián, *Oráculo Manual* 127, p. 185.

⁶⁰ M. Z. Hafter, *Gracián and Perfection. Spanish Moralists of the Seventeenth Century*, Cambridge Mass. 1966, pp. 135-6. Hafter ha localizado otras posibles influencias sobre el despejo de Gracián en *Il Romulo* (1629) de Virgilio Malvezzi y en el concepto de *grazia* de Castiglione, aportando una larga serie de estudios sobre esta relación.

⁶¹ «Lo bueno es que no se puede definir, porque no se sabe en qué consiste; o si no digamos que son todas las tres Gracias juntas en un compuesto de toda perfección» (B. Gracián, *El Discreto* XXII, p. 137). Las tres gracias de las que habla Gracián son tradicionalmente Pasitea (amor), Eufrosine (paz) y Aegialis (amistad).

que su núcleo queda determinado por la cuestión del acierto en la elección. «Todo el saber humano (si en opinión de Sócrates hay quien sepa) —sentencia en *El Discreto*— se reduce hoy al acierto de una sabia elección (...) Vívase de elección; uno de los más importantes favores de la naturaleza» para concluir que «no hay perfección donde no hay elección. Dos ventajas incluye: el poder elegir y elegir bien. Donde no hay defecto, es un tomar a ciegas lo que el acaso o la necesidad ofrecen»⁶². El paradigma de sazón y plenitud que Gracián propone descansa, pues, sobre la prudencia.

Blüner ha apuntado que «la mirada crítica y desenmascaradora del hombre sobre su ambiente (...) está más bien emparentada con el interés moderno por el saber y con la epistemología de la Ilustración»⁶³, haciendo de Gracián un preilustrado. Y, aunque podrían repetirse frente a esta lectura los reparos ya expuestos a propósito del hombre natural, debe reconocerse que —sea cual sea el valor de la transformación que aparece en la prudencia graciana respecto a la tradición clásica— la atención y el desengaño imprimen en el hombre virtuoso una constante vigilancia sobre sí y sobre la situación, de modo que cabe sostener con Hafter que la propuesta de la vida prudente de Gracián es la «búsqueda de un modo de vivir la vida virtuosa en medio de gente maliciosa y pecadora»⁶⁴. No puede desarrollarse ahora el «realismo» de que Gracián hace gala, porque conviene resaltar otra transformación de la prudencia clásica operada por Gracián y advertida por Ayala: Gracián defiende una versión estética de la prudencia tomista dependiente de la creatividad. La prudencia se predica del ingenio —como facultad inventiva— y del gusto⁶⁵.

En Gracián, hay una clara conciencia de que la prudencia remite al gusto. Como hoy Wittgenstein o Gadamer, subraya que la prudencia es tacto, que es recta aplicación de reglas, y también que no hay reglas para aplicar las reglas. La prudencia contiene al buen gusto como uno de sus elementos constitutivos⁶⁶. Su identificación entre el hombre prudente y el

⁶² Cfr. B. Gracián, *El Discreto*, X, pp. 79-82, donde pueden encontrarse las expresiones entrecorillaas.

⁶³ K. A. Blüher, «*Mirar por dentro*»: *El análisis introspectiva del hombre en Gracián*, en S. Neusmeister y D. Driesemeister, (eds.), *El mundo de Gracián*, Colloquium Verlag, Berlín 1991.

⁶⁴ M.Z. Hafter, *Gracián and Perfection*, p. 152.

⁶⁵ J. Ayala, *La agudeza prudencial*, en «*Criticón*» 43 (1988), pp. 7-12

⁶⁶ Para toda esta cuestión, cfr. J. V. Arregui, *El papel de la estética en la ética* en «*Pensamiento*» 44 (1988), pp. 439-53, Id., *Sobre el gusto y la verdad práctica* en «*Anuario Filosófico*» 23/1 (1990), pp. 163-76 y C. Rodríguez Lluesma, *Seguir una regla y conocimiento práctico* en «*Anuario Filosófico*» 28/2 (1995), pp. 395-409 donde puede encontrarse un análisis de las posturas de Tomás de Aquino, Wittgenstein, Gadamer y Kripke, además de bibliografía al respecto. Para Kant, véase el trabajo ya citado de M. Fontán, *El significado de lo estético. La «Crítica del Juicio» y la filosofía de Kant*.

hombre de buen gusto no es una cuestión de ornato o adorno, de aliño, ni tiene nada que ver con esteticismo alguno. Es esencial: como no hay prudencia sin gusto, no existen criterios morales independientes de nuestros criterios estéticos. Tampoco advertir la trabazón existente entre ética y estética supone relativismo alguno.

El pasaje central de *El Discreto* sobre el *Hombre de buena elección* se resuelve en clave estética. Tras indicar la importancia *trascendental* (el término es suyo) del acierto en la elección, afirma rotundamente que ésta «nace, en primer lugar, del gusto propio, si es bueno, calificado con la prueba, con que se asegura el ajeno, que es ventaja poder hacer norma de él y no depender de los extraños; con esto se puede uno confiar que lo que le agrada a él en los otros, también les agradará a ellos en él. Efecto es de su sazón el buen delecto, todo sale bien de ella, que es la mayor felicidad, y si algo se acertó en falta suya, fue más contingencia que seguridad».

La buena elección, la buena deliberación —pues eso significa «delecto» en Gracián, «deliberado»— nace del buen gusto, es su sazón. Y no duda en indicar que, por el contrario, «un mal gusto todo lo desazona, y las mismas cosas excelentes por su perfección, las malogra por su mala disposición». Por último, no deja de calificar a los «enfermos de gusto» de «lisiados del juicio», pues carecer de gusto significa exactamente no captar la congruencia o adecuación entre la ley general y el caso particular. La buena elección se juega en la adecuada comprensión de todas las circunstancias que se requieren para el acierto individual. «Su primera atención es a la ocasión, que es la primera regla del acertar»⁶⁷.

Pero también el buen gusto, que Gracián entiende como capacidad de discriminar⁶⁸ y, por tanto, de percibir la plenitud y la sazón que corresponde a cada ser⁶⁹, o sea, una capacidad general de apreciación que hace a alguien digno de estimación, refleja en sí mismo la dinámica naturaleza-cultura. Puede tener algo de inclinación natural, pero es fundamentalmente resultado del cuidado y del trabajo paciente sobre sí. «Hay cultura de gusto, como de ingenio. Entrambos relevantes son hermanos de un vientre, hijos de la capacidad, heredados por igual en la excelencia. Ingenio sublime nunca crió gusto ratero. (...) Es calidad un gusto crítico, un paladar difícil de satisfacerse; los más valientes objetos le temen y las más seguras perfecciones le tiemblan»⁷⁰.

En este sentido, el gusto como órgano apreciativo no se restringe al ámbito que hoy denominamos estético —la valoración de las obras de arte o de la belleza natural— sino que se extiende a cualquier esfera de la vida

⁶⁷ B. Gracián, *El Discreto*, X, p. 81.

⁶⁸ Cfr., por ejemplo, B. Gracián, *El Discreto* VII, p. 70

⁶⁹ Cfr., por ejemplo, B. Gracián, *Oráculo manual*, 39, p. 155.

⁷⁰ *El Héroe* V, *Gusto Relevante*, p. 15.

humana. «Un buen gusto, concluye Gracián, sazona toda la vida»⁷¹. Al final, sólo el gusto produce un juicio recto; y juzgar rectamente significa otorgar a cada cosa su valor según su peso específico, distinguir entre realidad y apariencias, penetrar en la intimidad de las cosas.

* * *

Pau Arnau
Apartado 77
12580 Benicarló

Jorge Vicente Arregui
c. Linaje, 4, 8º A
29001 Málaga

⁷¹ *Oráculo Manual* 298, p. 229.