

LA EDAD DE LA RAZÓN Y LA MATEMÁTICA COMO SALVACIÓN

La burguesía puritana y laboriosa de los Países Bajos desplaza la navegación del Mediterráneo al Atlántico norte, mientras que los países germanos, anquilosados en el luteranismo, se hunden en guerras religiosas.

En siglo XVII se apela a la razón para afrontar las dispersiones y rupturas de la realidad política, religiosa y natural. La segura creencia en la unidad en el Renacimiento entra en crisis. La cristiandad está rota. A mediados del siglo XVII, los tratados de paz de Westfalia consolidan un cierto equilibrio entre las grandes potencias durante algún tiempo.

Los tratados multilaterales firmados en la paz de Westfalia (Münster y Osnabrück) en 1648 pusieron fin a las guerras: la Guerra de los Ochenta Años (1568-1648) y la Guerra de los Treinta Años (1618-1648). Estos tratados significaban el reconocimiento por parte del Sacro Imperio de una serie de concesiones, principalmente en favor de Francia y de Suecia, las dos grandes vencedoras de la contienda. Sin embargo, los tratados de Westfalia no inauguraron un periodo de paz absoluta en el continente europeo, pues Francia y España prosiguieron las hostilidades hasta 1659, año en que tuvo lugar la firma de la paz de los Pirineos, y los conflictos en el Báltico no verían su fin hasta 1660-1661 con la firma de los tratados de Oliva, Copenhague y Kardis.

La ciencia nueva del siglo XVII sirve de canon ideal a todo el conocimiento. La naturaleza ya no se ve como un gran organismo animal, sino más bien como un mecanismo, como una maquinaria geométrica y medible, como una estructura racional. El universo para Galileo Galilei (1564-1642) "está escrito en lenguaje matemático: las letras son los triángulos, círculos y las figuras geométricas, sin las que es humanamente imposible entender una sola palabra" (*Il Saggiatore*). Aunque Galileo sigue creyendo en la unidad de las ideas geométricas en la mente divina, aunque Galileo prescinde de ocuparse de las causas y los fines.

Kepler (1571-1630) amplía la hipótesis de Copérnico: las órbitas de los astros son elípticas y no circulares. En 1609 construye Galileo su primer telescopio y comenzó a observar el cielo. Observando las fases de la Luna, descubrió que este astro no era una esfera traslúcida y perfecta como afirmaba la teoría aristotélica.

El 4 de marzo de 1610, Galileo publica en Florencia sus descubrimientos dentro de El mensajero de las estrellas (*Sidereus nuncius*), resultado de sus primeras observaciones estelares. Para él, Júpiter y sus satélites son un

modelo del sistema solar. Las órbitas de cristal de Aristóteles no existen y todos los cuerpos celestes no giran alrededor de la Tierra. Es un golpe muy duro a los aristotélicos. La hipótesis heliocéntrica de Copérnico se hace ahora realidad y Galileo es procesado por la Inquisición, quizá no por decir que la tierra gira alrededor del Sol, sino por destruir la idea aristotélica de que la esfera última es incorruptible e inalterable ("motor inmóvil").

LA ESCOLÁSTICA EN EL SIGLO XVII

Tras la crisis de los siglos XIV y XV, la escolástica resurge con vida propia y adquiere un desarrollo vigoroso en medio de las corrientes humanistas y renacentistas, beneficiándose de los nuevos elementos debidos a la aportación de los humanistas. La escolástica nominalista prepara el nacimiento de la física y las matemáticas modernas. Las *Disputaciones metafísicas* de Francisco Suárez prolongan su influjo en las universidades alemanas hasta Christian Wolff (1679-1754), filósofo alemán que tuvo una destacada influencia en los presupuestos racionalistas de Kant, aunque su racionalismo está más cerca de Descartes que de Leibniz. Wolff pensaba que en su obra recogía lo que denominaba "filosofía perenne", cuando en realidad se apartaba de ella, de la filosofía realista del ser, para volcarse en un racionalismo que Kant tenía bastante razón en criticar.

El lulismo sigue influyendo en filósofos como Leibniz; el nominalismo se prolonga en Oxford, influyendo en Hobbes y Locke; el neoplatonismo medieval y renacentista penetra en Nicolás Malebranche (1638-1715), Baruch Spinoza (1632-1677) y en el círculo de Cambridge y vuelve a revivir en el idealismo alemán del siglo XIX; las teorías escolásticas del Derecho son recogidas por el jurista, escritor y poeta neerlandés Hugo Grocio (1583-1645) y los iusnaturalistas (que se inspiran en el derecho natural: que propugna la existencia de un conjunto de derechos universales, anteriores, superiores e independientes al derecho escrito, al derecho positivo y al derecho consuetudinario).

«El nacimiento de la filosofía moderna suele datarse a partir de Bacon (1561-1626) y Descartes (1596-1690). Ciertamente que tanto uno como otro tienen conciencia de su "novedad". Pero el sentimiento agudo de contraposición, hostilidad y ruptura entre la filosofía "moderna" y la "medieval" no es propio de este tiempo, sino una manera arbitraria y apasionada de interpretar la historia, propia de los filósofos "ilustrados" del siglo XVIII. Las jactanciosas y superficiales antítesis entre la luz y las tinieblas, la libertad y las cadenas, la noche y el día, el sol y la oscuridad, etc. rezuman fuera retórica dieciochesca, pero no responden al sentimiento real de los filósofos del siglo XVII. En ninguno de ellos encontramos antipáticas expresiones de antagonismo respecto de sus inmediatos predecesores, a los que más bien estiman y aprovechan. Sus disensiones son más bien domésticas, impugnándose unos a otros entre sí.

Pero vamos a asistir a una profunda mutación en el carácter de la filosofía. Después del resurgimiento de la escolástica –limitado a las naciones católicas–, esta vuelve a decaer. Los escolásticos continúan escribiendo “Cursos filosóficos”, pero serán otras figuras las que van a adoptar un modo nuevo e independiente de filosofar. Hay continuidad, pero no continuación. Lo deseable habría sido que al magnífico desarrollo que varias partes de la filosofía alcanzan en la escolástica en los siglos XVI y XVII hubiera sucedido un progreso en muchas materias que los escolásticos apenas hicieron más que iniciar, esbozar, o que simplemente ignoraron. El enriquecimiento se da, pero no por obra de los “filósofos” propiamente dichos, sino de los “científicos”. Los “filósofos” se limitarán a repetir, con escasas variantes, los temas consabidos de la escolástica, quizá más “libremente” tratados, pero con un notable descenso de rigor, exactitud y profundidad.

Muchos de los filósofos modernos siguen siendo católicos, y en otros, como Leibniz o Wolff, su pensamiento se desarrolla con independencia de su confesión religiosa. El credo religioso influye cada vez menos en el pensamiento filosófico. Durante el siglo XVII los temas siguen girando en torno a las grandes cuestiones sobre Dios, el mundo y el hombre, con una problemática muy semejante, aunque las respuestas empiezan a ser distintas. Los temas que ahora adquieren preponderancia serán los que se refieren al valor del conocimiento y a las matemáticas y ciencias naturales. Las ciencias naturales van adquiriendo una autonomía cada vez mayor, hasta llegar al siglo XIX a reivindicar para ellas solas la denominación de “ciencias”.» [Guillermo Fraile: *Historia de la filosofía*. Madrid: BAC, 1966, vol. III, p. 474-476]

DIOS EN LA FILOSOFÍA DEL SIGLO XVII (BARROCO)

En el siglo XVII se constituye la filosofía moderna. El Renacimiento significó un intento de restauración de la antigüedad y de oposición a la Escolástica medieval. En el siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV se desarrolla el gran sistema medieval de la Escolástica, y después asistimos a un declive de la filosofía metafísica hasta el siglo XVII, en el que surgen pensadores como Descartes (1596-1650), Spinoza (1632-1677) y Leibniz (1646-1716), y otros pensadores que se mueven en la zona fronteriza entre filosofía y pensamiento religioso, como Bossuet (1627-1704), Fénelon (1651-1715), Pascal (1623-1662). Por otra parte, en el siglo XVII surge el empirismo inglés, corriente filosófica que se opone al racionalismo y que se extiende durante el siglo XVIII y cuyos máximos representantes son J. Locke (1632-1704), J. Berkeley (1685-1753) y D. Hume (1711- 1776).

René Descartes abandona la teología, pues Dios es incomprendible. En la primera parte del *Discurso del método*, escribe:

«Yo reverenciaba nuestra teología y pretendía tanto como otro cualquiera ganar el cielo; pero habiendo aprendido, como cosa muy segura, que su camino no está menos abierto a los más ignorantes que a los más doctos,

y que las verdades reveladas que conducen a él están por encima de nuestra inteligencia, no hubiera osado someterlas a la flaqueza de mis razonamientos, y pensaba que para intentar examinarlas y acertar era menester tener alguna extraordinaria asistencia del cielo y ser más que hombres.»

El tema de Dios es asunto de revelación y está por encima de la inteligencia humana. Se puede ganar el cielo sin saber nada de teología, esto hace inútil el conocimiento teológico. La teología tiene solo un carácter práctico. Pero Descartes va a tener que ocuparse de la Divinidad, pues encuentra en sí mismo la idea de Dios y esta idea tiene que haber sido puesta en mí por algún ente superior que alcance la perfección de esta idea; es decir, Dios mismo. No sería posible que mi naturaleza fuera tal como es, que yo tuviere en mí la idea de un Dios, si Dios no existiera verdaderamente. Descartes tiene que pasar por Dios para llegar al mundo, pero no necesita hacer teología, le basta con probar la existencia de Dios, lo que hace mediante la prueba *ontológica*. Descartes determina toda la filosofía del siglo XVII en el Continente.

Descartes ve a Dios como el relojero que sincroniza constantemente dos relojes: pensamiento y extensión. Para Spinoza solo hay un reloj con dos esferas: dos aspectos de la misma realidad, dos atributos de la misma sustancia que coincide con Dios. Para Leibniz hay muchos relojes y no tienen ninguna relación entre sí, ni Dios los pone continuamente en hora; solo que el relojero ha construido los relojes de modo que marchen sincrónicamente sin que se influyan. En virtud de esta construcción, los relojes marchan sincrónicos, armónicamente. Esta es la armonía preestablecida.

«Se puede fundar toda la filosofía racionalista e idealista, desde Descartes hasta Leibniz, porque Dios está ahí, seguro aunque apartado. La razón no podrá conocer acaso la esencia divina, no podrá hacer teología, pero sí sabe con certeza que existe Dios. La situación del tiempo es la de tener a Dios un tanto lejano, un tanto inaccesible e inoperante en la actividad intelectual, pero sin embargo seguro. Se hace pie en él, aunque no sea tema en que se detengan con interés constante las miradas.

Dios deja de ser el *horizonte* siempre visible para convertirse en el *suelo intelectual* de la mente europea del siglo XVIII. Esto es lo que da unidad profunda al periodo de la historia de la filosofía que va de Descartes a Leibniz. Se advierte una profunda coherencia entre todas estas construcciones filosóficas en estos decenios.

Estos sistemas filosóficos aparecerán juntos, como contrapuestos a otro grupo de altos edificios metafísicos: el idealismo alemán, que arranca con Kant para culminar en Hegel. Desde la filosofía de la época romántica se dirigirá un reproche a la totalidad de la metafísica del tiempo barroco.» [Julián Marías: *Historia de la filosofía*, 1965, p. 241-242]

EL RACIONALISMO DE LA ÉPOCA MODERNA

En la época moderna se pasa de una situación fundada en el cristianismo, con la idea de Dios como base de todas las ciencias, con un derecho divino fundado en los dogmas y en la teología, a otra situación distinta, donde Dios es sustituido por la razón humana y la naturaleza.

La primacía que en la modernidad se concede a lo negativo desaloja a Dios de las ciencias. Ahora se parte del supuesto de que es menester justificar lo positivo y que lo negativo tiene validez. Ahora hay que demostrar la libertad frente al determinismo, la existencia del mundo exterior, la posibilidad incluso de conocimiento.

Aunque parece que Dios ha sido relegado, Dios permanece latente en la filosofía del siglo XVII.

La época posterior al Renacimiento se caracteriza por el descubrimiento de la razón matemática (el racionalismo). Durante el siglo XVI y XVII se construyeron los grandes sistemas racionales en la física y en la filosofía: Galileo Galilei (1564-1642), Isaac Newton (1643- 1727), René Descartes (1596-1650), Spinoza (1632-1677) y Leibniz (1646-1716).

La línea del racionalismo continental deriva de Descartes y, a través de Spinoza, Malebranche y Leibniz, termina en Christian Wolff. La línea del empirismo inglés comienza con Roger Bacon (1214-1294) que, inspirado en las obras de Aristóteles, puso considerable énfasis en el empirismo y ha sido presentado como uno de los primeros pensadores que propusieron el moderno método científico.

El impulso empirista de Bacon pasa por Thomas Hobbes (1588-1679), George Berkeley (1685-1753) y John Locke (1632-1704), hasta terminar en David Hume (1711-1776). Ambas líneas desembocarán y se unificarán temporalmente en Immanuel Kant (1724-1804), para volver a separarse en otras dos: el idealismo y el positivismo del siglo XIX.

El racionalismo filosófico invadirá todos los ámbitos. Así, en los comienzos del Estado moderno absoluto, se habla de razón: la razón de Estado. El Estado adquiere personalidad, obra por razones, como la mente humana.

Comienzan a existir los Estados unitarios que se tienen que relacionar y comunicar entre sí mediante la diplomacia. La nación, el Estado, está personificado en el rey absoluto. La relación entre los Estados depende de la comunicación entre unos cuantos hombres. El Estado se hace presente en la mente de cada individuo.

LA REFORMA Y LA CONTRARREFORMA

En el Renacimiento triunfa el modo de pensar *natural*. El mundo deja de ser cristiano, aunque los individuos lo siguen siendo. El hombre es considerado como un mero ente natural. Lutero comienza con una concepción altamente pesimista del hombre: es un ser caído, su naturaleza está esencialmente

corrompida por el pecado original, y solo puede salvarse *por la fe*; las obras son inoperantes: el hombre no es capaz de hacer por sí mismo méritos para lograr la salvación. La Contrarreforma proclamará: *la fe y las obras*.

La reforma luterana rechaza la autoridad de la Iglesia para interpretar los textos sagrados, la Biblia; ahora ha de ser cada individuo el que los interprete: el libre examen.

La Iglesia es una injerencia que se interpone entre el hombre y Dios, por tanto, ha de ser eliminada. Quedan ahora el hombre y Dios solos. La Iglesia siempre ha mirado con cautela a los místicos, porque el místico se relaciona directamente con Dios: "Dios y yo, y no más mundo".

Los países católicos reaccionan contra la Reforma con una Reforma a la inversa: la Contrarreforma. Europa se escinde entre católicos y protestantes.

La Contrarreforma abarca un periodo de tiempo entre 1545 y alrededor de 1700. Desde el inicio del Concilio de Trento en 1545 hasta la disolución de la Santa Liga en 1699.

La Reforma Tridentina o Contrarreforma, defendida a ultranza en España por Felipe II, luchará contra cualquier atisbo de heterodoxia en el seno de la Iglesia Católica. En el Concilio de Trento (1545-1563) se rechazaron las doctrinas protestantes y se confirmó la doctrina católica en los temas que habían sido objeto de duda.

Se suele decir que el arte Barroco es el arte de la Contrarreforma. El Concilio de Trento decretó los temas predominantes en la iconografía artística y depura otros. El objetivo era fomentar la fe mediante imágenes plásticas que transmitieran al creyente el significado que hay detrás del símbolo, y así reaccionar contra el espíritu severo e iconoclasta del movimiento luterano.

Lutero plantea una nueva forma de creer en la salvación: la salvación solo se alcanza mediante la fe y no depende ni de las obras ni de las enseñanzas eclesiásticas.

La Contrarreforma quedó cerrada en sí misma intelectualmente. No buscó el contacto con la nueva filosofía y la nueva ciencia. Descartes y Leibniz sí conocían a los teólogos y filósofos españoles de la Edad Media.

Pero los teólogos españoles se cierran en sí mismo y rechazan todo contacto con la nueva ciencia; quedan así fuera de la comunidad intelectual europea. La obra de los grandes pensadores españoles, desde Vitoria a Suárez, ha sido espléndida, pero no ha sido eficaz porque no ha tenido continuación.

En el siglo XVII hay una comunidad espiritual en Europa, dirigida por la filosofía y la ciencia natural, e incluso por la teología. Los pensadores más representativos de la época mantenían una correspondencia científica entre ellos, atentos a la labor de los otros.

EL HOMBRE INTELECTUAL

En la Edad Media el verdadero intelectual es clérigo o fraile. El filósofo es hombre de monasterio, o más bien *maestro*; es *scholasticus* porque coopera en una obra colectiva.

En el Renacimiento es intelectual es un *humanista*, un hombre de mundo, un seglar (*saeculāris* – perteneciente a un *saeculum*, generación, siglo) que cultiva su persona. La idea renacentista del intelectual es la del hombre universal que sabe de todo y lo hace todo, sin ser un profesional de nada, lo que más tarde se llamaría *amateur*, un *dilettante*.

El intelectual renacentista conserva en gran medida la idea de la fama del mundo clásico: la fama como única vía posible de inmortalidad. El Renacimiento ensalza más las efectividades de los grandes hombres que su capacidad intelectual. Los hombres prominentes adquieren su fama no por el dominio de una especialidad, sino como ejemplo de *virtú* (en el sentido de capacidad o virtuosismo para ejecutar algo).

El intelectual del Barroco es más un hombre metódico. Busca métodos para abrir nuevos caminos para racionalmente construir su ciencia.

EL BARROCO EN EUROPA

El Barroco es el movimiento artístico y cultural que se desarrolla durante el siglo XVII. Se difundió por toda Europa y América Latina, así como por otras regiones colonizadas por los europeos.

El Barroco se mantienen los temas y tópicos del Renacimiento, pero los trata con un profundo pesimismo existencial derivado de la enorme crisis económica y social de la época.

La Europa del Barroco está dominada por las monarquías absolutistas, con una sociedad estamental intervenida por el Estado. El rey y la aristocracia muestran los símbolos de su poder a través del arte, la literatura y la música.

Desde el punto de vista religioso, el arte sigue los principios dictados por la Contrarreforma en una Europa dividida entre católicos y protestantes. La Iglesia católica había fijado con la Contrarreforma la iconografía para mantener viva la fe entre el pueblo de una forma plástica y así prevenir la herejía protestante que centraba todo el interés en la palabra, en la interpretación personal de los textos sagrados. El arte busca con preferencia temas sensibles a la disputa con los protestantes: la Inmaculada Concepción, la Eucaristía, los santos y la Iglesia triunfante. Es frecuente también el tema de la fugacidad del tiempo y el desencanto del mundo.

Si el Renacimiento exalta el presente, el "carpe diem", el Barroco vive con el miedo ante la muerte y la conciencia de la caducidad de la vida.

El Renacimiento se centra en la exaltación del ser humano y la naturaleza; el Barroco, en el teocentrismo y en el poco valor que se le da al ser humano. Si el Renacimiento es optimismo, el Barroco muestra una sensibilidad pesimista, desengañada, crítica y compleja, con falta de confianza y temor al engaño.

Pero esto fomenta el "arte de parecer", de ahí el efectismo, la espectacularidad y la emocionalidad. El Barroco busca el estremecimiento metafísico y los contrastes.

El arte barroco tiene "horror al vacío" (*horror vacui*), el arte busca los trazos abigarrados y recargados para llenar el espacio. No se busca equilibrio, sosiego y reposo, sino movimiento, dinamismo y tensión. Es una época que carece de seguridades filosóficas y teológicas, que se centra más en lo relativo.

EL BARROCO EN ESPAÑA – TRASFONDO HISTÓRICO

Se denomina Barroco al movimiento artístico y cultural que se desarrolla durante el siglo XVII; es un término ya aceptado por todos para designar la cultura del siglo XVII en sus diversas manifestaciones.

Desde un punto de vista temático, en esta época se mantienen los temas y tópicos del Renacimiento, pero tratados con un profundo pesimismo existencial derivado de la enorme crisis económica y social de la época. De los dos rasgos típicos del Renacimiento el Barroco sustituye la exaltación del mundo y del hombre por una radical desvalorización de la vida presente y de la naturaleza humana. En cuanto a la admiración de la antigüedad clásica, en el Barroco la cultura grecolatina sigue siendo admirada, pero sus principios estéticos (armonía, sencillez, ponderación) ceden el paso a un criterio completamente distinto.

Según algunos autores, el Barroco es, en el fondo, la aguda manifestación de algunas tendencias típicas del espíritu español, por lo que el siglo XVII se le llegó a calificar de "periodo nacional".

En el siglo XVII España pierde su hegemonía política. Hasta la muerte de Felipe II (1598), España era la primera potencia europea. Con subida al trono de Felipe III de España, llamado "el Piadoso", en el 1578 hasta su muerte en el

Felipe III de España, llamado «el Piadoso» (1578-1621), fue rey de España y de Portugal desde el 13 de septiembre de 1598 hasta su muerte. A partir del reinado de este Felipe III, considerado el primero de los Austrias menores, comienza la descomposición interna de España, que se agravará con sus sucesores Felipe IV, que reinó del 1621 al 1665 y Carlos II, que reinó del 1665 al 1700 y fue el último rey español de la casa de Austria.

Una serie de severas derrotas en el extranjero dan al traste con buena parte del Imperio español. Francia sustituye a España en la dirección de la política europea. La miseria se va apoderando de la sociedad española. Entre 1600

y 1650, España perdió una quinta parte de su población, que quedó reducida a seis millones de habitantes.

En el siglo XVII, España se endeuda y Francia e Inglaterra ocupan su lugar hegemónico en Europa.

Baja la producción agrícola y artesanal, debido a la expulsión de los moriscos, que tuvo lamentables efectos. La expulsión de los moriscos de España fue ordenada por el rey Felipe III y llevada a cabo de forma escalonada entre 1609 y 1613. En total fueron expulsadas unas 350.000 personas, la mayoría de ellas de los reinos de Valencia y de Aragón que fueron los más afectados, ya que perdieron un tercio y un sexto de su población, respectivamente.

La expulsión de un 4% de la población tuvo consecuencias para la economía española. La población morisca era una parte importante de la masa trabajadora, pues no constituían nobles, hidalgos, ni soldados. Por tanto, esto supuso una merma en la recaudación de impuestos, y para las zonas más afectadas, tuvo unos efectos despobladores que duraron décadas y causaron un vacío importante en el artesanado, producción de telas, comercio y trabajadores del campo. Muchos campesinos cristianos, además, veían cómo las tierras dejadas por la población morisca pasaban a manos de la nobleza, la cual pretendía que el campesinado las explotase a cambio de unos alquileres y condiciones abusivas para recuperar sus "pérdidas" a corto plazo.

Por otra parte, la expulsión volvió más inseguras las comunicaciones por tierra y mar: convirtió a algunos campesinos moriscos en bandoleros rebeldes refugiados en las montañas (los llamados monfíes), cuando no en aliados y espías de la piratería berberisca. Los descendientes de estos corsarios berberiscos habían acogido a los emigrados de las guerras moriscas y de la expulsión entre sus hombres usándolos para infiltrarse en las costas mediterráneas españolas y saquearlas regularmente.

Sube la inflación, llega menos riqueza de América por agotamiento de las minas y por el pirateo continuo de los barcos ingleses. Hay guerras, pestes y hambrunas. La crisis provoca levantamientos populares. Y mientras España decae, Inglaterra, influyente en la Europa del Norte y en Norteamérica, donde funda su primera ciudad, Jamestown, en 1610, empieza a subir imparable.

Las tensiones entre las potencias europea llevan a la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), entre el Sacro Imperio Romano Germánico de los Habsburgo (que englobaba los estados germánicos, a Austria y al Imperio español) y Francia, Suecia y otros países. Lo que se disputa es el dominio de los Países Bajos. La guerra perjudicó aún más a España y terminó en 1648, con la firma de la Paz de Westfalia (1648), en la que se escenificó la pérdida de poder de los Habsburgo y el auge de los Borbones franceses.

La guerra entre Francia y España termina con la derrota española en la batalla de las Dunas y la Paz de los Pirineos (1659), por la que la vertiente norte de los Pirineos catalanes, el Rosellón y parte de la Cerdeña pasan a Francia.

En 1660, Luis XIV de Francia se casa con María Teresa de Austria, hija de Felipe IV de España, lo que trae cierta paz entre los dos países. Su nieto, Felipe de Anjou, sucedería a Carlos II el Hechizado, rey de España, en 1700, con el nombre de Felipe V. Su coronación dio comienzo a la Guerra de Sucesión Española, que afectó a toda Europa, ya a comienzos del siglo XVIII.

La decadencia española beneficia el sistema absolutista de Francia, con Luis XIV, el Rey Sol, y a la monarquía parlamentaria de Inglaterra. En España la ciencia se estanca, limitada por la teología, mientras que en Europa se inicia una gran revolución científica: el italiano Galileo demuestra el funcionamiento del sistema solar, el alemán Kepler lo confirma matemáticamente, el inglés Newton formula la ley de la gravedad.

A finales del siglo XVII, Francia se convierte en la primera potencia europea de la mano de Luis XIV y los Borbones llegan al trono español, al morir Carlos II, el último de los Habsburgo, sin sucesión.

El Barroco se desarrolla, pues, en una España decadente y cada vez más desigualdad, con un sistema colonial tremendamente costoso que ya no aporta tanta riqueza como antaño.

En estas nuevas circunstancias, la vida española adopta dos actitudes diametralmente opuestas: movida por una conciencia de la dolorosa realidad, una parte de la sociedad reacciona con un sentimiento de desolación y pesimismo, mientras que la mayoría se refugia en un mundo falso, entregado a bellas ilusiones y fantasías novelescas, cerrando los ojos a la cruda realidad nacional.

Representante de esta mayoría, que prefiere embriagarse en los placeres de una vida frívola de alegre inconsciencia, es el de la corte de los Austria o el teatro popular de Lope de Vega que no da muestras de preocupación alguna por la gravedad del momento.

Este trasfondo social da lugar a que la literatura del siglo XVII muestre un violento desequilibrio y contraste.

ENTRE EL DESENGAÑO ASCÉTICO Y EL ANSIA DE GOCES MUNDANOS

A mediados del siglo XVI una profunda conmoción religiosa hace tambalear el jubiloso concepto de la vida del mundo renacentista y cuando llega el siglo XVII ya se ha perdido la alegre confianza en la bondad de la naturaleza y en el ser humano.

El hombre ya no participa sin recelo en la alegre fiesta de la vida, aceptando confiado las leyes naturales; la vida se convierte en un doloroso problema.

La angustiosa incertidumbre sustituye a la tranquila seguridad vital de la época anterior. Ahora es un problema la realidad del mundo físico, las ideas de la libertad y predestinación, los límites del conocimiento empírico, el concepto de moral.

Este cambio de rumbo lo experimenta España más que otro país, por el profundo arraigo que habían alcanzado en España las ideas de la *Contrarreforma*.

La idea cristiana del pecado original se instala en las mentes de todos, la bella ilusión humanística de la bondad natural del ser humano da paso a un radical desengaño, desconfianza y desilusión: la naturaleza es mala, el mundo nos muestra falsas apariencias que hacen necesario adoptar una actitud prudente y cautelosa, reprimiendo toda espontaneidad.

Todo lo terreno es sometido ahora a una ascética desvalorización. Ahora se pone de relieve la inevitable caducidad de la existencia humana. La honda melancolía sustituye al antiguo optimismo: la vida humana es un sueño, una representación teatral, algo efímero; la muerte es el símbolo de la fugacidad de lo terreno y de la apariencia engañosa de las cosas. La doctrina del desengaño se convierte en la idea central del pensamiento moral.

Por un lado, tenemos desilusión, desconfianza y desengaño; por otro, desenfrenado goce de placeres sensoriales, a pesar de que las ideas de la *Contrarreforma* son compartidas por todos. La fama, tan anhelada en el Renacimiento, ya no es aliciente; el amor pierde la elevación platónica del siglo anterior, ahora es pura sensualidad; el ideal patriótico queda reducido a puro orgullo nacional que la realidad desmiente.

En las clases inferiores las guerras y la pasividad del gobierno produjo una miserable caterva de vagos, mendigos y delincuentes, un grupo social encanallado por el hambre y el vicio. Las novelas picarescas lo describen con descarnado realismo.

ARTE Y LITERATURA DEL BARROCO

La literatura retuerce y exagera las formas y presenta al lector los asuntos más inesperados, movida por el afán de lograr el mayor asombro y conmoción. Esto lleva a buscar la originalidad, lo sorprendente, que se convierte en uno de los principales recursos del arte barroco, porque "la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no deja lugar a la admiración" (Baltasar Gracián).

La elegante naturalidad del Renacimiento da paso ahora a la rebuscada artificiosidad. En el arte se pasa de lo sencillo a lo complicado, de lo estático a lo dinámico, de lo armónico al contraste violento. Se busca la inspiración unas veces en lo insignificante y otras en lo grandioso. Se huye de lo habitual y se busca sorprender con lo inesperado.

El arte barroco no aspira a producir una impresión apacible de belleza, como el clásico. Su objetivo es excitar la sensibilidad o la inteligencia con violentos

estímulos: sensoriales (colores, luces, sonidos); intelectuales (ideas ingeniosas, agudezas mentales brillantes); sentimentales (terror y compasión). El objetivo del arte es provocar la sorpresa admirativa con lo maravilloso, lo pintoresco, lo colosal, lo grotesco, lo monstruoso.

Los preceptos clásicos ya no se respetan, el criterio estético ya no se ajusta a los viejos cánones, impulsado por un íntimo desasosiego y las exigencias de un público ávido de novedades.

Los escritores españoles del Siglo de Oro acatan, al menos teóricamente, las reglas hasta entonces establecidas, con bases presuntamente aristotélicas, aunque rara vez las cumplan. Lope de Vega (1562–1635) sabe cuál es la verdad, pero en su "Arte nuevo de hacer comedias" (1609) justifica su uso del lenguaje vulgar en las obras de teatro con una coartada: «Y escribo por el arte que inventaron / los que el vulgar aplauso pretendieron, / porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto.»

En el Barroco el ingenio personal adquiere capital importancia y la originalidad se convierte en una de las máximas aspiraciones del artista barroco.

LA ARTIFICIOSIDAD DE UN ARTE PARA MINORÍAS

Al perder la confianza en la bondad de la naturaleza, se deja de ver la naturalidad como una de las normas supremas del artista. La elegancia ya no se ve en la espontaneidad y sencillez, sino en el artificio, la afectación y la complicación. Se fuerza el ingenio en busca de alambicadas sutilezas, imágenes recargadas y retorcidas.

El escritor evita lo que pueda ser comprendido por el vulgo, solo busca la admiración de un selecto público; esto le lleva a crear un arte de tipo únicamente accesible a unos pocos. La idea aceptada por todos es que la intensidad del goce estético está en razón directa del esfuerzo realizado por el lector para desentrañar el sentido de la obra. "La verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable" (Baltasar Gracián).

CULTERANISMO Y CONCEPTISMO

A pesar del común denominador como característico del estilo barroco, no todos siguieron el mismo camino ni utilizaron idénticos recursos. Dentro de la literatura del Barroco hay que distinguir dos tendencias: el culteranismo y el conceptismo, aunque el primero no es en realidad más que un aspecto del segundo.

El culteranismo y el conceptismo son comparables a otras manifestaciones barrocas en la poesía europea del siglo XVII: el "manierismo" italiano, el "preciosismo" francés, la producción de la escuela silesiana en Alemania y la de los poetas "metafísicos" de Inglaterra.

Culteranismo

El culteranismo aspira a crear un mundo de belleza absoluta, atendiendo, sobre todo, a los valores sensoriales, valiéndose para ello de atrevidas transposiciones metafóricas y de un lenguaje poético esencialmente culto.

Emplea los mismos recursos expresivos de la poesía del Renacimiento de origen clásico e italiano, pero los somete a un proceso de exageración. Utiliza metáforas, neologismos, hipérbatos, alusiones a la mitología, como la lírica del siglo XVI, pero lo hace con mucha mayor profusión e intensidad.

Para esquivar los aspectos desagradables de la realidad cotidiana, hace un uso audaz de la metáfora. El empleo de latinismos la expresión adquiere originalidad, lejos de las formas vulgares del habla cotidiana. Las metáforas ennoblecedoras de la realidad son el recurso del culteranismo.

El estilo culterano se manifiesta más en la poesía y el conceptismo en la prosa.

Conceptismo

La base del conceptismo se halla en las asociaciones ingeniosas de ideas o palabras (*conceptos*). Al culteranismo le interesa ante todo la belleza de la imagen y le expresión refinada; al conceptismo lo que le interesa es la "sutileza del pensar" y la agudeza del decir, la agudeza del ingenio, creando palabras nuevas, prestándoles significados arbitrarios o violentando la sintaxis.

La agudeza en el pensamiento se reduce en muchas ocasiones a puros juegos verbales a base de doble significado, a equívocos, a la semejanza fonética de dos vocablos (paranomasia), a la contraposición de palabras o frases (retruécanos), etc.

La prosa conceptista emplea la antítesis, la paradoja, el contraste, los paralelismos, las ingeniosidades rebuscadas, todo en un tono altamente afectado. Típico del conceptismo es también la frase lacónica. La brevedad aumenta la dificultad, que una vez vencida, provoca un goce intenso.

DECADENCIA DEL ESTILO BARROCO

El tema del desengaño se impone como tópico en toda la producción del siglo XVII. Durante los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII, comienzan a apuntar las tendencias barrocas, pero el estilo natural del periodo renacentista continúa siendo el estilo de la mayoría, por ejemplo, en Cervantes.

El primer tercio del siglo XVII señala el paso hacia el estilo barroco. Es la época de Lope de Vega, Góngora, Quevedo, y el momento cumbre de las luchas entre culteranos y conceptistas, aunque los dos presentan la misma afectación y artificiosidad, la misma falta de naturalidad, forma suprema del arte hasta entonces.

A mediados del siglo XVII, el barroco se impone definitivamente, cuando Baltasar Gracián codifica sus recursos en *Agudeza y arte de ingenio*, y Calderón de la Barca lleva al teatro las sutilezas conceptistas y las magnificencias de la lírica culterana; lo que solo fue arte de minorías hasta ahora, adquiere la máxima popularidad.

La muerte de Calderón (1681) marca la decadencia del estilo barroco. El conceptismo degenera en extravagancia; el culteranismo, en la repetición de un tópico. La literatura en general se llena de vulgaridad y farragosa pedantería. Hasta que, bien entrado el siglo XVIII, la influencia francesa instaaura el reinado del neoclasicismo en España.

BALTASAR GRACIÁN Y MORALES (1601-1658)

BIOGRAFÍA

Baltasar Gracián y Morales (1601-1658) fue un jesuita, escritor del Siglo de Oro que cultivó la prosa didáctica y filosófica. Gracián no practica los géneros dominantes en el Siglo de Oro: la poesía y el teatro.

La vida y la obra de Baltasar Gracián transcurre durante el Barroco tardío. Publica su primer escrito en 1637, cuando ya habían muerto Luis de Góngora, Miguel de Cervantes y Lope de Vega; poco después moriría Francisco de Quevedo.

Ingresa muy joven en la Compañía de Jesús. Cursó dos cursos de filosofía en Calatayud y cuatro cursos de teología en la Universidad de Zaragoza. Ordenado sacerdote en 1627, comenzó a impartir Humanidades en el Colegio de Calatayud. Trasladado a Valencia, tuvo graves enfrentamientos con los jesuitas.

En Lérida se encarga de las clases de Teología Moral. En 1636 enseña filosofía en el colegio jesuita de Gandía. Vuelve a Huesca como confesor y predicador y con el apoyo de un erudito mecenas publica su primer libro: *El Héroe* (1637).

En 1639 llegó a Zaragoza, nombrado confesor del virrey de Aragón, con quien viaja a Madrid, donde predicó. Allí publicó su segunda obra, *El Político* (1640) y ultimó la primera versión de *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (1642) sobre estética barroca.

De 1642 a 1644 ejerció de vicerrector del Colegio de Tarragona, donde auxilió espiritualmente a los soldados que tomarían Lérida en la Sublevación de Cataluña (1640) actuando como capellán. Gracián recordará siempre este hecho y el título de "padre de la victoria", con que le distinguieron los soldados.

De resultas de esta campaña, cayó enfermo, y fue enviado a Valencia para reponerse. Allí prepara una nueva obra, *El Discreto* (1646), que verá la luz en Huesca. De nuevo en su refugio oscense, impartió clases de Teología Moral hasta 1650. Allí escribe el *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647)

y la segunda versión del tratado sobre el ingenio y el concepto *Agudeza y arte de ingenio* (1648). Destinado a Zaragoza en 1650 con el cargo de Maestro de Escritura, allí publica la primera parte de su obra cumbre: *El Criticón*.

A excepción de *El Comulgatorio*, Gracián publicó toda su obra sin el preceptivo permiso de la Compañía, lo que provocó protestas formales ante las instancias rectoras de los jesuitas.

Las críticas apuntaban al contenido escasamente doctrinal de sus obras, ya que, ocupándose todas ellas de la Filosofía Moral, esta se aborda desde una óptica profana.

Quizá para contribuir a su descargo publicó, por primera vez con su auténtico nombre, *El Comulgatorio* (1655), un libro acerca de la preparación para la Eucaristía.

Pero la aparición en 1657 de la tercera parte de *El Criticón* determinó su caída en desgracia. Los últimos años de su vida serán de infortunio: reprensión pública, ayuno a pan y agua, destitución de su cátedra de Zaragoza y destierro a Graus.

La severidad de tales castigos le impulsa a solicitar el ingreso en otra orden, pero no lo consigue y muere al poco tiempo en Tarazona.

PENSAMIENTO Y ACTITUD INTELECTUAL

«Ninguno hay que no pueda ser maestro de otro en algo.» [Baltasar Gracián]

Gracián es considerado como el más inteligente de los clásicos españoles. No es un pensador profundo, pero sobresalió por su sagacidad crítica y su poderoso ingenio satírico. En él todo lo absorbe la vida de la inteligencia que anula todo lo afectivo. Sus obras revelan un tono duro y la falta de calor humano. Sus juicios son agrios, aunque certeros.

Gracián adopta la actitud típica del hombre del Barroco: las cosas tienen un doble valor. "Así verás cada día que de una misma cosa uno dice blanco y otro negro". La visión de la realidad depende del punto de vista que se escoja. La consideración de la vida desde diversos puntos de vista le lleva a un juego mental que fluctuará entre los más apartados extremos.

Gracián se fija preferentemente en el lado más reprochable de la realidad. Ofrece una tétrica visión del mundo y un concepto del hombre y de la vida esencialmente negativo: el hombre es el peor de los seres de la creación; la vida es un perpetuo engaño y una lucha constante; todo es arma y todo es guerra. En Gracián, como en Quevedo, hallamos un implacable reflejo de la decadencia material y moral del Imperio español.

Pero solo hasta cierto punto se puede considerar a Gracián como un pesimista, pues no predica resignación y sus amargos juicios no incitan al abandono de la lucha, sino que, al contrario, son un constante acicate para

proseguirla con éxito. La vida le ofrece una sugestión fascinadora, que le lleva a analizar los secretos resortes de la conducta humana y a buscar la clave del éxito.

Su moral es una moral de combate, de lucha: hay que actuar sin descanso, poniendo en tensión la voluntad y la inteligencia, pues la Fortuna "solo se burla con los sufridos". Gracián aconseja extremar la prudencia para sortear hábilmente los obstáculos.

Prudencia, pero al mismo tiempo desconfianza y recelo: "procura ir con cautela en el ver, en el oír y mucho más en el hablar. Oye a muchos y de ninguno te fíes". Aconseja penetrar en las intenciones ajenas, pero disimular las propias para lograr una vida independiente.

Con su actitud recelosa y su visión negativa de la vida, desconfiando de todo, coincide Gracián con el pícaro, pero no comparte con éste el determinismo y su plebeya indiferencia hacia la fama. Gracián tiene un aristocrático concepto de la inmortalidad como galardón del esfuerzo humano, por eso exalta la voluntad.

Lo mismo que Quevedo y Séneca, Gracián identifica la virtud con la sabiduría y considera la prudencia y el dominio de sí mismo como cualidades principales. Pero rechaza la tranquilidad de ánimo que persigue el estoicismo, porque no ayuda a triunfar en la vida cotidiana. El dinamismo de la vida contradice la pasividad del sabio estoico.

A la virtud se llega por la inteligencia, que es la que nos advierte de la vacuidad y futilidad de todo lo terreno. La inteligencia nos desengaña de los falsos bienes que la vida nos ofrece. Pero el desengaño y la desconfianza de todo no conduce en Gracián a la renuncia estoica, sino que es fuente de energías y eficaz acicate para la lucha cotidiana.

Como el mundo es un espacio hostil y engañoso, donde prevalecen las apariencias frente a la virtud y la verdad, y el hombre es un ser débil, interesado y malicioso, Gracián intenta dotar al lector de habilidades y recursos que le permitan desenvolverse entre las trampas de la vida. Debe saber hacerse valer, ser prudente y aprovecharse de la sabiduría basada en la experiencia; incluso disimular, y comportarse según la ocasión.

La finalidad docente es uno de los móviles en su obra. En su sátira, más que una intención de corregir, vemos agudos rasgos de humor. Gracián es uno de los tres grandes humoristas del siglo XVII, pero su humor contrasta con la amplia y bondadosa risa de Miguel de Cervantes, pero se acerca al tono duro y descarnado de un Quevedo, aunque es más incisivo y certero que el de este. Su sátira apunta a la estupidez, la hipocresía y la vanidad y suele dar en el blanco.

Baltasar Gracián ha sido uno de los autores españoles más conocidos en el extranjero. Sus obras han sido vertidas a la mayoría de las lenguas europeas. En su visión de la vida algunos autores han visto un precursor del existencialismo y de la postmodernidad.

Fue admirado por moralistas franceses de los siglos XVII y XVIII, como La Rochefoucauld. Arturo Schopenhauer recibió la influencia del pensamiento graciano y tradujo al alemán el *Oráculo manual y arte de prudencia*. Esta versión, muy fiel al espíritu de Gracián, fue conocida por Nietzsche, que dijo en una de sus cartas: "Europa no ha producido nada más fino ni más complicado en materia de sutileza moral". Gracián coincide con Federico Nietzsche en su idea de que la vida es lucha. Sin embargo, su pensamiento vital es inseparable de la conciencia de una España en decadencia.

Gracias a estos autores la obra del filósofo español fue objeto de estudio en las universidades alemanas.

OBRAS

La producción de Baltasar Gracián se adscribe a la corriente literaria del conceptismo. Entre sus obras destaca *El Criticón* –alegoría de la vida humana–, que constituye una de las novelas más importantes de la literatura española, comparable por su calidad al *Quijote* o *La Celestina*.

La obra en conjunto de Baltasar Gracián muestra una estrecha relación con su biografía. El juvenil entusiasmo por el triunfo y la gloria del hombre ejemplar, configurado en *El Héroe*, termina en el desengaño de la vejez y la muerte en los últimos capítulos de *El Criticón*.

Gracián propone en sus opúsculos diversos arquetipos humanos de hombre superior y formula tres paradigmas abstractos de perfección:

El héroe (1639)

El héroe es un tratado en el que se describen las cualidades del hombre de excepción y se establecen las condiciones necesarias para sortear todo tipo de obstáculos prácticos y alcanzar sus fines particulares, logrando, tras el éxito, la fama. Para lograr este objetivo, son esenciales la inteligencia y el valor, por una parte, y el disimulo y la prudente reserva, por otro.

El título de *El Héroe* remite a la cualidad máxima del hombre en la antigüedad clásica, esto es, la *virtus* latina o la *areté* (ἀρετή) griega.

«Formidable fue un río hasta que se le halló vado, y venerado un varón hasta que se le conoció término a la capacidad; porque ignorada y presumida profundidad, siempre mantuvo con el recelo el crédito.»

La obra remite al *El Príncipe* de Maquiavelo, pero su doctrinal de buen gobierno está aplicado al ámbito de la propia persona. Pero, en contraste con Maquiavelo, esta "razón de estado de uno mismo" no olvida conciliar la política y la moral, pues en la Contrarreforma al príncipe maquiavélico se opone un príncipe cristiano, como en la obra *Idea de un príncipe político cristiano* (1640) de Diego Saavedra Fajardo, contemporáneo de Gracián.

Por otro lado, *El Héroe* conecta con *El Cortesano* de Baltasar de Castiglione, aunque ya no basta con los modales cortesanos renacentistas. En Gracián el

cortesano necesita también astucia, inteligencia, buen discernimiento e incluso disimulo.

El discreto (1646)

Es su primer fruto de plena madurez. *El discreto* es un manual de conducta para el hombre en sociedad, sea cual sea su posición en ella. Insiste sobre las cualidades del hombre superior, aunque vinculando este a un ambiente cortesano. Ya no se le exigen las cualidades de *El héroe*, sino las virtudes que confieren el éxito en una sociedad distinguida.

Un tratado en el que se describe cómo ha de ser el hombre que quiere llegar a ser "persona": un completo caballero prudente, sagaz, dotado de buen gusto y de buena educación, trato agradable, ingenio, cultura, rapidez de juicio.

Por discreción entiende la capacidad de discernimiento, la inteligencia para elegir lo mejor y para distinguir y valorar aquello que el hombre necesita para ser un varón de todas las horas y todas las circunstancias.

Gracián recomienda "singularizarse" en alguna cualidad excelsa, más que el desarrollo armónico de todas las facultades, que era el concepto renacentista de la formación humana integral.

El político (1640)

El político propone como modelo a Fernando el Católico. La figura del Rey Católico, cuyo perfil psicológico queda muy borroso, da pretexto para una serie de observaciones y consejos sobre el perfecto gobernante.

Gracián defiende que Fernando el Católico fue el mayor rey de la monarquía española y describe sus dotes políticas y sus virtudes como ejemplo de emulación para el hombre político. No se trata de una biografía, sino de otro tratado de moral práctica.

Se ofrece con él un modelo concreto de gobernante que destaca sobre todos los monarcas pasados, y que constituye un espejo en el que se deben reflejar los posteriores, incluido Felipe IV, en la línea de los conocidos "espejos de príncipes".

Agudeza y arte de ingenio (1642)

Agudeza y arte de ingenio una versión anterior titulada *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*. Expone las ideas estéticas de Gracián. La obra consta de dos elementos: una larga exposición de los procedimientos estilísticos grato a la época barroca y una extensa antología de poetas españoles y extranjeros, intercalada en el texto para ejemplificar la teoría. El elogio del ingenio como facultad capital del poeta da a la obra un inconfundible tono conceptista.

Todos los tropos y figuras de la retórica tradicional aparecen agrupados bajo la denominación de "agudezas" y "conceptos", que para Gracián constituyen la esencia de la creación literaria. Gracián considera el "concepto" como una operación de la mente, y la "agudeza" como su expresión verbal. Por lo común utiliza indistintamente los dos términos.

Teoriza sobre el "concepto" y propone una nueva retórica basada en la praxis barroca que se distancia, en parte, de la tradición aristotélica de la Poética, pues su análisis está fundamentado en textos, que a su vez ejemplifican una clasificación de los distintos tipos de agudeza de su propia invención. Los géneros empleados en las distintas obras de Gracián se definen aquí de modo teórico.

Oráculo manual y arte de prudencia (1647)

Esta obra sintetiza las ideas en tratados anteriores sobre el modo de conducirse en el mundo. Es el libro más lacónico y sentencioso de Gracián. Con él culmina el proyecto de "manuales del vivir" para la persona cabal, y en él también se subsumen, probablemente, libros proyectados que no llegaron a ver la luz.

Se halla constituido por unas trescientas máximas en las que Gracián condensa lo más esencial de su filosofía práctica: sé prudente y no hagas caso de las apariencias; descubre el alma ajena para el ataque y oculta la tuya para la defensa, y piensa que la vida es una perpetua lucha en la que una retirada a tiempo vale más que una brillante victoria.

«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.

Altérnense la calidez de la serpiente con la candidez de la paloma. No hay cosa más fácil que engañar a un hombre de bien. Cree mucho el que nunca miente y confía mucho el que nunca engaña. No siempre procede de necio el ser engañado, que tal vez de bueno.»

El sintagma bímembre "oráculo manual y arte de prudencia", funciona como antítesis, pues oráculo tiene un sentido de "secreto emanado de la divinidad", y a este término se une el adjetivo "manual", esto es, "para un uso práctico y portátil".

La palabra "arte" se usa en la acepción de "reglas y preceptos para hacer rectamente las cosas". Pero se le opone la prudencia, pues no hay normas ciertas y universales para la conducta del hombre.

Esta obra no sólo ha interesado a aficionados a la literatura. A la obra se han acercado desde su publicación hasta la actualidad pensadores y filósofos. La admiración que por ella mostró Arthur Schopenhauer le llevó a traducirla al alemán y su versión fue la más difundida del Oráculo en esta lengua.

Esta obra de Gracián ha tenido vigencia incluso en la actualidad. Una versión al inglés, titulada *The art of worldly wisdom: a pocket oracle* llegó a vender más de ciento cincuenta mil ejemplares en el ámbito anglosajón, al ser presentado como un manual de autoayuda para ejecutivos.

En 1992, permaneció dieciocho semanas en la lista de los más vendidos del Washington Post en el apartado Nonfiction/General.

El Comulgatorio (1655)

El Comulgatorio se ocupa de la preparación del cristiano para recibir la comunión. El tratado "contiene varias meditaciones para que los que frecuentan la sagrada Comunión puedan prepararse, comulgar y dar gracias".

Con esta obra Gracián abandona el estudio del ingenio y se dedica al de las emociones, en línea con los escritores espirituales del Siglo de Oro. Es curioso que Gracián abandona en esta obra sus secos principios utilitarios y sentencia: "más goza quien más ama", "no hay horror donde hay amor".

Este libro lo publicaría quizá por hacer una concesión a los oficios propios de la orden jesuita, que no veía con buenos ojos su abordar la lucha por la vida siempre al margen de auxilio cristiano.

Es el único que publicó con su auténtico nombre y cumplió con la preceptiva revisión por parte de los censores de su orden. Sin embargo, tras la aparición en 1657 de la tercera parte de *El Criticón* –de nuevo sin consentimiento de la Compañía y con su conocido (a estas alturas) seudónimo de Lorenzo Gracián–, Gracián fue confinado a una celda y castigado a ayuno riguroso. Los tintes pesimistas que destila *El Criticón* corren parejas con su última peripecia vital.

El Comulgatorio es más discursivo y apela a los afectos. Está más cercano a la oratoria sagrada que a la sentenciosa filosofía moral. Es un magnífico ejemplo de oratoria culterana.

El Criticón (1651-1657)

Solo le quedaba a Gracián ensayar la fabulación. Poner todo su trabajo de investigación retórica al servicio de una novela, que fuera a la vez tratado de filosofía moral, bajo el género que él mismo denominó "agudeza compuesta fingida", lo que viene a significar "alegoría novelada". Esta obra ofrece una amplia visión alegórica de la vida humana en forma novelesca.

Las tres partes del Criticón, publicadas en 1651, 1653 y 1657, constituyen, sin duda, la obra maestra de su autor y es una de las obras cumbres del Siglo de Oro español. Bajo la forma de una extensa novela alegórica de carácter filosófico, esta novela reúne en forma de ficción toda la trayectoria literaria de su autor.

La obra constituye una extensa alegoría de la vida del hombre, representado en sus dos facetas de impulsivo e inexperto (Andrenio) y prudente y experimentado (Critilo). Estos dos personajes simbólicos, persiguiendo la Felicidad (Felisinda, madre para Critilio y esposa para Andrenio), acaban recorriendo todo el mundo conocido persiguiendo el aprendizaje de la virtud que, pese al engaño que ofrece comúnmente el mundo, les llevará a ganar la inmortalidad por sus hechos al llegar la muerte al final de la novela.

Es, por tanto, la culminación literaria de la visión filosófica del mundo de Gracián, donde prima el desencanto vital y el pesimismo, si bien la persona cabal consigue elevarse sobre este mundo de malicia.

La obra podría verse, desde el punto de vista del género empleado, como una gran epopeya moral. Además, se ha relacionado con la novela bizantina por la multitud de peripecias y aventuras que sufren los personajes y con la novela picaresca por la visión satírica que de la sociedad se muestra a lo largo del peregrinaje de sus protagonistas Critilo y Andrenio.

El estilo de Gracián alcanza en esta obra los más brillantes efectos. La obra está llena de chispeantes agudezas y graves máximas morales, de irónicas cabriolas y desoladas reflexiones, de acres censuras y divertidas sátiras. Es una de las más geniales producciones de la literatura española.

La novela refleja una visión pesimista de la sociedad, con la que se identificó uno de sus mejores lectores, el filósofo alemán del XIX Arthur Schopenhauer. Se trata de una mirada amarga y desolada, aunque su pesimismo alberga una esperanza en los dos virtuosos protagonistas, que consiguen escapar a la mediocridad reinante alcanzando la fama eterna.

Gracián toma como referentes a los moralistas de la tradición clásica (Maquiavelo, Bocallini, Barclay, Botero) y la Antigüedad grecolatina (Marcial, Séneca). Esta actitud chocó con sus superiores en la Compañía de Jesús, muy interesados en mantenerse dentro de la más clara ortodoxia, en la coyuntura crítica de los debates en que se encontraban inmersos contra los jansenistas.

El jansenismo fue un movimiento religioso iniciado por el teólogo y obispo Cornelio Jansenio (1585-1638), que gozó de cierta popularidad en Europa durante los siglos XVII y posteriores, y que fue condenado como herético por la Iglesia católica debido a sus tesis sobre la salvación, que en último término negaban el concurso de la libertad humana.

El jansenismo, como movimiento puritano, enfatiza el pecado original, la depravación humana, la necesidad de la gracia divina que salvará solo a aquellos a quienes les fue concedida desde su nacimiento y la creencia en la predestinación, sin libre albedrío.

Generalmente, el jansenismo es considerado como sinónimo de intransigencia.

EL ESTILO DE BALTASAR GRACIÁN

«Lo bueno, si breve, dos veces bueno. Y aun lo malo, si poco, no tan malo.»
(*Óráculo manual y arte de prudencia*, 105).

El estilo de Baltasar Gracián, aunque no se halla desprovisto de elementos culteranos, representa la máxima intensificación de los procedimientos conceptistas: los vocablos se utilizan según nuevas e inesperadas significaciones, lo que da lugar a innumerables antítesis y juegos de palabras. Una constante elipsis de elementos gramaticales da a la frase un ritmo rápido que la convierte en lacónica y condensada.

Baltasar Gracián forjó un estilo construido a partir de sentencias breves muy personal, denso, concentrado y polisémico, en el que domina el juego de palabras y las asociaciones ingeniosas entre estas y las ideas. El resultado es un lenguaje lacónico, lleno de aforismos y capaz de expresar una gran riqueza de significados. Es un estilo "conceptista", caracterizado por la elipsis y la concentración de un máximo de significado en un mínimo de forma, procedimiento que Gracián lleva a su extremo en el *Óráculo manual y arte de prudencia*, compuesto íntegramente de casi tres centenas de máximas comentadas. En ellas se juega constantemente con las palabras y cada frase se convierte en un acertijo por obra de los más diversos mecanismos de la retórica.

Si los manieristas, como Herrera o Góngora, tuvieron por modelo el estilo oratorio de Virgilio y Cicerón, Gracián (barroco) adopta el estilo lacónico de Tácito, Séneca y Marcial, su paisano.

No es un estilo llano, al modo de Cervantes. La dificultad es patrimonio tanto de cultistas gongorinos como de conceptistas. La diferencia estriba en que el esfuerzo de comprensión del lector de estos últimos exige descifrar los múltiples significados ocultos tras cada expresión lingüística. La concisión sintáctica, además, obliga frecuentemente a suponer elementos elididos, ya sean palabras con significado léxico o conectores lógicos.

En su prosa predomina la yuxtaposición y la coordinación. La escasa presencia de oraciones subordinadas en periodos complejos dificulta la comprensión. La profundidad de Gracián está en el concepto y en la elusión, no en la sintaxis.

La riqueza semántica, casi siempre polisémica, ofrece en Gracián la mayor intensidad que se había dado hasta entonces en la literatura española. Nunca bastará con el principal significado denotativo, sino que se han de buscar todas las acepciones simultáneas. La doble interpretación en el plano real y el alegórico o filosófico es lo que confiere una densidad extraordinaria a su obra. Conocido es su uso de máximas de tradición grecolatina y humanística y también del refranero popular, pero siempre llevándolas unas y otro a su terreno, reinterpretando su sentido o acomodándolo a los tiempos y, en el caso de los dichos del folclore paremiológico, tergiversando su enunciación y manipulándolo a su gusto.

REGLAS PRÁCTICAS PARA LA CONDUCTA

Del *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) de Baltasar Gracián

Muchos, por faltos de sentido, no lo pierden.

Hay mucho que saber y es poco el vivirlo, y no se vive si no se sabe.

No ha de ser tan de todos que no sea de sí mismo.

Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen.

No hay desierto como vivir sin amigos.

Cuando no se puede alcanzar la cosa, entra el desprecio.

Ni al justo leyes, ni al sabio consejos; pero ninguno supo bastante para sí.

Hombre sin noticias, mundo a oscuras.

Consejo y fuerças, ojos y manos; sin valor es estéril la sabiduría.

El sagaz más quiere necesitados de sí que agradecidos.

Fortuna y Fama. Lo que tiene de inconstante la una, tiene de firme la otra. La primera para vivir, la segunda para después; aquélla contra la invidia, ésta contra el olvido.

No puede ser entendido el que no fuere buen entendedor.

¡O, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradasen a los muchos!

Nunca se le ha de abrir la puerta al menor mal, que siempre vendrán tras él otros muchos, y mayores, en celada.

Es eminencia de un buen gusto gozar de cada cosa en su complemento: no todos pueden, ni los que pueden saben.

La mayor perfección de las acciones está afiançada del señorío con que se ejecutan.

Ai sugetos de sola fachata, como casas por acabar, porque faltó el caudal: tienen la entrada de palacio, y de choza la habitación.

La presteza es madre de la dicha. Obró mucho el que nada dexó para mañana.

Nervios y güessos ai en el cuerpo: no sea el ánimo todo blandura.

Sea uno primero señor de sí, y lo será después de los otros.

Lo que mucho vale, mucho cuesta, que aun el más precioso de los metales es el más tardo y más grave.

Lo que luego se haze, luego se desaze; mas lo que ha de durar una eternidad, ha de tardar otra en hacerse.

En casa de la Fortuna, si se entra por la puerta del plazer, se sale por la del pesar, y al contrario.

Y en todo acontecimiento, siempre que se encontraren el hazer plazer a otro con el hazerse a sí pesar, es lición de conveniencia que vale más que el otro se disguste aora que no tú después y sin remedio.

Quisieran algunos que criara Dios otro mundo y otras perfecciones para satisfacción de su extravagante fantasía.

Todo lo dora un buen fin, aunque lo desmientan los desaciertos de los medios.

Las más de las cosas dependen de la satisfacción aiena.

Hombre grande el que nunca se sujeta a peregrinas impresiones.

El *No* y el *Sí* son breves de dezir y piden mucho pensar.

Aun en la fruición nunca se ha de llegar a los extremos.

Más fiera es la lisonja que el odio, pues remedia éste eficazmente las tachas que aquélla disimula.

Grande infelicidad ser para nada; no menor querer ser para todo.

Quanto más luze una antorcha, se consume más y dura menos.

Escasezes de apariencia se premian con logros de estimación.

Está desacreditado el filosofar, aunque el exercicio mayor de los sabios.

No ai defecto sin afecto, ni se ha de desconfiar porque no agraden las cosas a algunos, que no faltarán otros que las aprecien.

La brevedad es lisonjera, y más negociante; gana por lo cortés lo que pierde por lo corto.

Lo bueno, si breve, dos vezes bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo.

Lo bien dicho se dize presto.

Sepa uno hazer triunfo del mismo fenecer; que tal vez el mismo Sol, a buen lucir, suele retirarse a una nube porque no le vean caer, y dexa en suspensión de si se puso o no se puso.

Depende lo más y lo mejor que tenemos de los otros.

La villanía nunca tiene amigos: en la prosperidad porque los desconoce, en la adversidad la desconocen a ella.

Vivieron muchos acreditados mientras no tuvieron émulos.

Ai fieros genios que no se puede vivir con ellos, ni sin ellos.

Querrían algunos con las manchas de los otros dissimular, si no labar, las suyas; o se consuelan, que es el consuelo de los necios.

Valer y saberlo mostrar es valer dos vezes. Lo que no se ve es como si no fuese.

Ai cosas que son mui otras de lo que parecen.

La buena exterioridad es la mejor recomendación de la perfección interior.

Hase de vivir con otros, y los ignorantes son los más.

Antes cuerdo con los más que loco a solas.

Muchas vezes empeoran los males con los remedios.

Poco aprovecha agradarse a sí, si no contenta a los demás, y de ordinario castiga el desprecio común la satisfacción particular.

Querer hablar y oírse no sale bien; y si hablarse a solas es locura, escucharse delante de otros será doblada.

Nunca se ha de entrar a lo desatinado, y más donde ai fondo de peligro.

No todo puede salir bien, ni a todos se puede contentar.

[Impressum](#) | [Datenschutzerklärung und Cookies](#)

Copyright © [Hispanoteca](#) – 2022 – Alle Rechte vorbehalten