

La disimulación como artificio del saber prudencial en la ética-hermenéutica de Baltasar Gracián

Gastón G. Beraldí
Universidad de Buenos Aires 

<https://dx.doi.org/10.5209/ashf.94956>

Recibido: 08/03/2024 • Aceptado: 07/02/2025

Resumen: El presente estudio considera que el *Oráculo Manual y arte de prudencia* de Baltasar Gracián se inscribe en el marco de una ética hermenéutica. Aquí, el saber prudencial es desarrollado a partir de una concepción dinámica de la realidad y de la experiencia hermenéutica como fuente de sus máximas. Dicho abordaje se traza desde la articulación de los aforismos 98 y 212 del *Oráculo Manual* con un fragmento del Discurso XXXXVI de *Arte de Ingenio*. En dicho contexto, se destaca el artificio de la disimulación como parte fundamental en la operación de la producción del conocimiento *phronético*. Desde este punto de vista, la disimulación no sólo es un artificio estético, sino también un artificio político y moral que tiene por fin no quedar al descubierto y vulnerable a los ataques del poder. Se sostiene que el arte de la prudencia Gracián lo comunica tal como debe actuar la persona de sabiduría práctica, de forma que no se conozca su inclinación, solapando su intención, despistando, comprometiendo decididamente así, en este proceso, al lector.

Palabras clave: Disimulación; Estética-política; Ética-hermenéutica; Gracián; Prudencia.

ENG Dissimulation as an artifice of prudential knowledge in the ethics-hermeneutics of Baltasar Gracián

Abstract: The present study considers that Baltasar Gracián's Manual Oracle and Art of Prudence falls within the framework of a hermeneutic ethics. Here, prudential knowledge is developed from a dynamic conception of reality and hermeneutical experience as the source of its maxims. This approach is traced from the articulation of aphorisms 98 and 212 of the *Oráculo Manual* with a fragment of Discourse XXXXVI of *Arte de Ingenio*. In this context, the artifice of dissimulation stands out as a fundamental part of the operation of the production of *phronetic* knowledge. From this point of view, dissimulation is not only an aesthetic artifice, but also a political and moral artifice that aims not to remain exposed and vulnerable to the attacks of power. It is maintained that Gracián communicates the art of prudence as a person of practical wisdom should act, so that his inclination is not known, overlapping his intention, misleading, thus decisively compromising, in this process, the reader.

Keywords: Dissimulation; Aesthetics-politics; Ethics-hermeneutics; Gracián; Prudence.

Sumario: 1. Introducción. 2. Ética-hermenéutica en el OM. 3. La prudencia en el OM. 4. La disimulación como categoría estético-política y ético-hermenéutica del saber prudencial. 4.1. Disimulación y prudencia. 4.2. La disimulación como artificio estético-político. 4.3. La disimulación como artificio ético-hermenéutico. 5. A modo de cierre. Referencias.

Cómo citar: Beraldí, G. G. (2025). La disimulación como artificio del saber prudencial en la ética-hermenéutica de Baltasar Gracián. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 42(3), 499-512. <https://dx.doi.org/10.5209/ashf.94956>

- Hase de ir con arte en comunicar el arte.
 Baltasar Gracián, *Oráculo Manual y arte de prudencia*. Aforismo 212
 El más plático saber consiste en dissimular.
 Baltasar Gracián, *Oráculo Manual y arte de prudencia*. Aforismo 98

1. Introducción

En épocas del barroco español (ca. 1600-1680¹) nos encontramos ante la consumación de una ruptura con las grandes unidades que cohesionan el mundo sociocultural. La armonía y unidad renacentista se desvanece, y la pluralidad de vidas y perspectivas recientemente afloradas alimentan la desconfianza en aquella visión de un mundo ordenado en torno a un centro. Asimismo, lo Absoluto, que podría ofrecer alguna referencia para ordenar la propia vida, no ha muerto pero se ha ausentado (*Deus absconditus*), abandonando al ser humano a su suerte. La desesperanza y el temor por la ausencia de un fundamento que diera sentido al mundo, provoca un sentimiento pesimista que se manifiesta tanto en la vida social como en la cultural. Como señala Sáez Rueda, es una época de crisis, es decir, de caída de cualquier unidad confiable².

En este contexto, Baltasar Gracián fue, como indica Aranguren, un pensador de crisis³: crisis de una época preñada de pesimismo y nihilismo, crisis política de una España en decadencia, crisis religiosa por la progresiva mundanización a la que se enfrentaba el cristianismo, crisis literaria que rehuía de los modelos del clasicismo, crisis artística y arquitectónica que dejaba de lado el carácter mimético y armonioso de sus obras, y crisis también de la Compañía de Jesús —la orden jesuita a la que pertenecía Gracián, y con la cual tuvo no pocas controversias—. Estas crisis, como señala Aranguren, se manifiestan también en su obra.

Desde esta perspectiva, existe, entre los variados estudios más recientes en torno al barroco, un tópico común que sostiene la semejanza de aquella época con la nuestra. Para Bolívar Echeverría, por ejemplo, estas dos épocas son estadios de crisis paradigmáticas donde, al tiempo que las alternativas de elección para la acción se multiplican, se genera una mayor incertidumbre, provocando la ambivalencia anímica propia del “hombre barroco”⁴. Este es uno de los sentidos en que algunos autores identifican

nuestra época como neobarroca⁵. Si aceptamos esta idea, también entonces podríamos aceptar, como lo hace el propio Echeverría, la forma de vivir, sobrevivir y combatir dicha crisis a partir de la conformación de un tipo de *ethos* propio⁶. Tomando en consideración las recomendaciones que Gracián traza en el *Oráculo Manual y arte de prudencia* (1647)⁷, y a partir de la similitud con nuestro presente antes señalada, dicha lectura nos muestra un modo de comportamiento propio de aquella época que Echeverría asocia al concepto de *ethos* barroco: la disimulación. Actitud que el filósofo ecuatoriano entiende como una posibilidad de acción para el presente.

Ahora bien, para Peres Díaz, la descripción del mundo barroco —entendido como una entidad plural, perspectivista, de apariencias y maneras, cifrada, y en representación— exige una demora o cuidado —en términos heideggerianos— que se articula en tres planos de proyección: 1) cómo actuar o vivir en el mundo (plano ético); 2) cómo interpretar, descifrar o mirar el mundo (plano estético-político); y 3) cómo alimentar la existencia íntima con su verdad trascendente (plano religioso-existencial). Estos tres planos se representan, respectivamente, en el *Oráculo Manual y arte de prudencia*, *Arte de ingenio. Tratado de Agudeza*⁸ (1642, corregido y ampliado en 1648 bajo el título *Agudeza y arte de ingenio*⁹, y *El comulgatorio* (1655)¹⁰.

Para este estudio, partimos de los dos primeros planos. La expresión clave de este vínculo la podemos encontrar en la articulación de los aforismos 98 y 212 del *OM* con un fragmento del Discurso XXXVI del Apéndice de *AI*. Con ello, el arte de la prudencia —que Gracián enseña en el *OM*— debe ser comunicado tal como debe actuar la persona de sabiduría práctica, de forma que no se conozca su inclinación, solapando su intención, despistando, como el calamar, comprometiendo decididamente así, en este proceso, al lector. En este sentido, como bien sostiene Checa, el *OM* no se limita sólo a formular una serie de consejos para la vida diaria, sino que hace

¹ Maravall distingue tres etapas: los años que comprenden el reinado de Felipe III (1598-1621), entendida como la etapa de formación del barroco; los que comprenden el reinado de Felipe IV (1621-1665), la etapa de plenitud; y las dos primeras décadas de Carlos II, entendida como el período de decadencia del barroco. La mayor intensidad del barroco español se sitúa entre 1605 y 1650 (Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, 1975). Por su parte, Abellán, sitúa el barroco español entre 1598, año del fallecimiento de Felipe II, y el año 1680, luego de la muerte de Calderón de la Barca (Abellán, José Luis. *El eramismo español*. Madrid: Gráficas Espejo, 1976).

² Sáez Rueda, Luis. <https://www.ugr.es/~lsaez/materiales/barroco/presentacion.htm>.

³ Aranguren, José Luis. “La moral de Gracián”. En *Obras Completas*, vol.VI, Madrid: Trotta, 1997, p. 175.

⁴ La expresión “Hombre barroco” remite también al título del texto de Villari, Rosario. *El hombre barroco*. Madrid: Alianza, 1993 [1991], que es parte de las fuentes teóricas echeverrianas.

⁵ Ver Echeverría, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*. México: Era, 1998; Sáez Rueda, Luis, *Op.cit.*; Pérez-Borbujo Álvarez, Fernando. “Neobarroco y crisis contemporánea”. *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, n.º 26, 1, (2023), pp. 115-126, entre otros.

⁶ Ver Beraldi, Gastón. “*Tertium Datur y Dissimulazione onesta: políticas barrocas*”. En *Tópicos*, n.º 71 (2025), pp. 179-213, y “Echeverría y Unamuno, barroco y agonismo. Una articulación del *ethos* barroco y el *ethos* trágico”. En *Areté. Revista de Filosofía*, vol. XXXV, 1 (2023), pp. 28-75.

⁷ En adelante *OM*. Las referencias bibliográficas de los textos de Gracián se citan con las abreviaturas aquí indicadas. En todos los casos se siguen las ediciones originales de los textos. Gracián, B. (1637). *El Héroe*. Huesca: Juan Francisco de Larambre. (H). Gracián, B. (1642). *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Madrid: Juan Sánchez. (AI).

Gracián, B. (1647). *Oráculo Manual y arte de la prudencia*. Huesca: Juan Nogués (OM).

Gracián, B. (1648). *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca: Juan Nogués. (A).

⁸ En adelante *AI*.

⁹ En adelante *A*.

¹⁰ Peres Díaz, Daniel. “Reflexiones sobre el pensamiento español. A propósito del Barroco y de Baltasar Gracián”. *Eikásia. Revista de Filosofía*, X Aniversario (2015), p. 324.

de dicha formulación un acto prudente y, en consecuencia, un acto ejemplar¹¹.

En la ontología graciana, ser es operari¹². Ser es acontecer, es dinamismo, capacidad de acción a partir de los medios que la providencia otorgó al ser humano para incrementar y conservar su ser. Lo dicho (el fondo, el contenido) queda relacionado intrínsecamente con el modo de decir¹³, de tal manera que el modo en que se expresa es tan importante como lo expresado. Por ello, para Checa, los juegos del lenguaje y la retórica graciana se estrechan con la importantísima dimensión ético-política de la obra del jesuita, donde la prudencia es inseparable del empleo adecuado del lenguaje¹⁴.

Por otra parte, pero vinculado al papel central que cobra el lenguaje en la obra del jesuita aragonés, tanto García Casanova¹⁵ (2010) como Andreu Celma (2013)¹⁶, entienden que la racionalidad ética graciana es de índole hermenéutica; una racionalidad práctica, un saber hacer que parte de la facticidad, de la experiencia del mundo. Desde esta perspectiva, la ética graciana se inscribe en el marco de una ética hermenéutica, donde el saber prudencial es desarrollado a partir de su concepción dinámica de la realidad, y la disimulación –como artificio del ingenio– opera como un dispositivo fundamental en la producción del conocimiento *phronético*. Desde este punto de vista, la disimulación no sólo es un artificio estético, un artificio del gusto, sino también un artificio político y moral que tiene por fin no quedar al descubierto y vulnerable a los ataques del poder.

2. Ética-hermenéutica en el OM

Conill Sancho en su *Ética Hermenéutica*¹⁷ se extraña de los escasos estudios que vinculan la ética con la hermenéutica, señalando que no es habitual encontrar en los trabajos enciclopédicos sobre ética un apartado dedicado específicamente a la ética hermenéutica, cuando la mayoría de los representantes de la ética y política contemporánea se sitúen en un marco hermenéutico. Fue acaso la lectura de Heidegger, quien en *Ontología. Hermenéutica de la facticidad* (1923), vinculara ambos conceptos a partir de su lectura del Libro VI de la *Ética Nicomáquea*.

¹¹ Checa, Jorge. "Oráculo Manual: Gracián y el ejercicio de la lectura". En *Actas del X Congreso de la Asociación International de Hispanistas*, coordinado por Antonio Vilanova Andreu. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, p. 850 (publicado anteriormente en *Hispanic Review*, n.º 59, Universidad de Pensilvania, 1991, pp. 264-269).

¹² cfr. Cerezo Galán, Pedro. *El héroe de Iuto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 39-45.

¹³ OM, af. 14.

¹⁴ Checa, "Oráculo Manual: Gracián y el ejercicio de la lectura", p. 850.

¹⁵ García Casanova, Juan Francisco. "La racionalidad hermenéutica del barroco graciano". En *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, editado por Patricio Peñalver y José Luis Villacañas. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, pp. 199-219.

¹⁶ Andreu Celma, José María. "Baltasar Gracián precursor de la hermenéutica: las reglas del arte de la prudencia para comprender la verdad moral". En Simposio "Baltasar Gracián y su época". Catalayud: UNED, 2013, https://www.calatayud.org/noticias/NOVIEMBRE-13/conferenciagracion_simposio2013.htm (Consultado 4/8/2023).

¹⁷ Conill Sancho, Jesús *Ética hermenéutica*. Madrid: Técnicos, 2010 [2006].

Esta lectura le permitió a filósofo alemán acercarse a la existencia fáctica en su realización concreta de la vida, desde la vida fáctica misma, desde la experiencia viva. Frente al punto de partida del idealismo, que pone a la conciencia como base, Heidegger parte de la facticidad de la existencia. Como señala Conill Sancho, el sentido de este tipo de hermenéutica es que en el hecho de la existencia se encuentra un entender y que la existencia misma es hermenéutica. En la *Ética Nicomáquea* las conceptualizaciones emergen de la experiencia de la vida misma, convirtiendo las experiencias radicales de la vida fáctica en conceptos, tal como ocurriría en la obra de Gracián. En estos, los modos del "ser-verdad" permiten comprender la facticidad de la vida humana, un tipo de saber no objetivo.

En 1960 se publica *Verdad y Método*. Allí, el discípulo de Heidegger, descubre, a través de la *phronesis* aristotélica, un pensamiento hermenéutico fundado en la facticidad de la experiencia y su correspondiente verdad práctica. Su desarrollo va a constituir un componente central de la ética hermenéutica gadameriana. Su gran aporte consiste en ofrecer un mejor análisis de la experiencia moral, desde el cual se pueda esclarecer el sentido de la conciencia moral, de la acción moral e incluso de la realidad moral. Para lograr esto, Gadamer parte de la facticidad. Él propone una hermenéutica de la facticidad que, aplicada a la vida moral, exige partir siempre de la finitud humana y su carácter lingüístico. En este sentido, una ética filosófica, en términos de Gadamer, no puede retroceder por detrás de la facticidad como si la existencia humana pudiera evitarse por *epojé*. Esta hermenéutica nos recuerda que nuestra vida es, estructuralmente, tiempo, y además, que la racionalidad moral necesita tiempo. La hermenéutica de la facticidad justamente trata de lo que la vida misma da a entender, que nuestra vida es brumosa, conduciendo al reconocimiento de nuestra finitud¹⁸. En líneas generales, esta perspectiva heideggeriana y gadameriana de la articulación entre ética y hermenéutica es la que luego tomarían tanto García Casanova como Andreu Celma para su estudio de la ética graciana.

En 2013, en el marco del Simposio organizado por la UNED Catalayud: "Baltasar Gracián y su época", José María Andreu Celma pronuncia una conferencia bajo el título "Baltasar Gracián precursor de la hermenéutica: las reglas del arte de la prudencia para comprender la verdad moral". Para éste, Gracián, como pensador y escritor ético, es precursor de la hermenéutica en un sentido muy semejante al del análisis realizado por Gadamer en *Verdad y Método*, en tanto deudor de la ética y del saber prudencial del estagirita. Como es sabido, Gadamer entiende que Aristóteles en sus obras éticas realiza un ejercicio hermenéutico en tanto trata de aplicar a casos concretos un saber (práctico) que proviene de la sabiduría fronética obtenida por la persona prudente a partir de la experiencia de la vida en el marco de una tradición, tal como se refleja en los textos trágicos en los personajes de Ulises o de Hécuba, entre otros¹⁹. En

¹⁸ Conill Sancho, *Ética hermenéutica*, pp. 91-202.

¹⁹ cfr. Nussbaum, Martha. *La fragilidad del bien*. Madrid: Visor, 1995 [1986].

la lectura de Andreu Celma, las reglas de la prudencia son derivadas del conocimiento experiencial. El ser humano intenta comprender esas experiencias y, al tomar conocimiento de ellas, está en condiciones de saber cómo debe ser su comportamiento. De esta manera, las reglas morales son reglas de la vida que, surgidas de ella misma, sugieren cómo actuar. Gracián, para Andreu Celma, recoge de Aristóteles esta lección: la de la persona prudente como regla viviente. Así, la sugerencia es actuar tal como lo haría la persona de sabiduría práctica, la cual se convierte en norma moral. Con esto, la reflexión moral consiste en iluminar nuestra actividad moral a través de una interpretación irradiada por los saberes morales vigentes en la sociedad. Desde este punto de vista, como señala Andreu Celma, la verdad moral no es una verdad metódica. O, si lo es, no lo es al menos según el método de las denominadas ciencias duras. En este sentido, la verdad moral sólo es captada con una actividad hermenéutica.

Como sostiene Andreu Celma, las obras del jesuita aragonés tienen por objeto la verdad moral en su aspecto más práctico y operativo. En términos de su producción, la comprensión graciana de la racionalidad ética, como una racionalidad diferente del conocimiento teórico, se hace presente en dos de sus obras fundamentales: *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza y el Oráculo Manual y arte de prudencia*, donde pone de manifiesto la forma paradigmática de la verdad moral. Influenciado fuertemente por la doctrina aristotélico-tomista del saber fronético, la racionalidad ética graciana es una racionalidad práctica, un saber hacer que, como señalaba el propio Aristóteles, no puede regirse por los mismos criterios de verdad que el saber teórico, puesto que la acción no está sometida al mismo rigor de las matemáticas, ya que “[...] tan absurdo sería aceptar que un matemático empleara la persuasión como exigir de un retórico demostraciones”²⁰, lo cual no implica que la actividad moral no sea rigurosa sino que, en todo caso, obedece a otro tipo de rigurosidad, la práctica. No preocupa aquí qué es el bien, desde el punto de vista del conocimiento teórico, sino cómo actuar bien, desde el punto de vista del conocimiento práctico. Cómo actuar bien para el individuo, pero más aún para la comunidad. Como entendía Gadamer²¹, es un saber para sí.

Unos años antes, García Casanova publica “La racionalidad hermenéutica del barroco graciano”, donde sostiene que “[...] la obra de Gracián está trascendida de racionalidad hermenéutica porque su objetivo último de habérselas con el mundo, de salvarse en el mundo, parte de la comprensión como estructura universal de nuestro modo de estar en él”²². Para ello, “juicio” e “ingenio” son las dos potencias²³ políticas de las que dispone la persona madura, “el hombre en su punto” —como decía Gracián— para

vivir y sobrevivir en el mundo. Estos tienen por objeto “dar a entender”. Por eso, la perspectiva barroca de Gracián tiende a abarcar todos los lados de la cosa²⁴. Juicio e ingenio son los agentes creadores de sentido en un mundo donde era preciso interpretar los nuevos hechos que exigían su comprensión y para los que no había modelos previos. Así, estos tendrían como objetivo transmitir la verdad, pero una verdad en constante revisión, cuyo criterio sería el desengaño. Para García Casanova, ingenio y buen juicio tienen siempre una causa objetiva, que es la que nos enseña el arte de vivir individual y colectivo, siempre situado. De aquí que el OM pueda entenderse como un sistema de cautelas que tiene por objetivo el cuidado del individuo por sí mismo, sustituyendo a la providencia, cada día más alejada, de un mundo en crisis y desorientado.

3. La prudencia en el OM

En la antropología graciiana, el ser humano nace bárbaro y se humaniza mediante la cultura. Para Gracián, si bien su creencia religiosa le impedía aceptar aquél nihilismo destructor, la hostilidad de esta nueva situación del mundo no podía ser explicada por una filosofía que tenía una concepción abstracta y universal del ser humano —como la escolástica—. De aquí que, en tanto el ser humano no puede entender el mundo sin ofrecerle un sentido, Gracián prefiriera buscar nuevas fórmulas para la comprensión de su mundo y su lugar en él. Como señala García Casanova, la política, a diferencia de aquella filosofía, era la dimensión donde el ser humano se encontraba en medio de una multitud de relaciones que lo anclaban a lo circunstancial y concreto. Este enfoque obliga al jesuita aragonés a buscar desde el inicio de su obra otros modelos discursivos y otras herramientas para enfrentarse a su visión del ser humano y del mundo. Así, su objetivo debía perseguirlo en campos más propicios a la libertad de pensamiento que el de aquella filosofía rigorista, doctrinaria y con categorías que no hacían justicia al ser humano concreto²⁵. De aquí que, como señala Peres Díaz, el barroco sea también “[...] una respuesta articulada desde el saber, el arte y el conocimiento ante un clima colectivo, metafísico y radical de vacío existencial, [...] una actitud ante el mundo-inmundo y, [...] una respuesta a esa circunstancia”²⁶; es la articulación de una réplica de conjunto a ese mundo desfondado.

El *Oráculo Manual y arte de prudencia*, constituye, junto con el *Criticón* (1651-1653-1657), uno de los textos más importantes de la producción graciana. En dicho texto, el jesuita aragonés, a través de un conjunto de aforismos²⁷, nos brinda una serie de conse-

²⁰ Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. Madrid: Gredos, 1985, 1094b 25.

²¹ cfr. Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme, 1999 [1960/1965].

²² García Casanova, “La racionalidad hermenéutica del barroco graciano”, p. 205.

²³ Gracián utiliza las expresiones “potencias” o “prendas” para referirse a los instrumentos de los que dispone el ser humano maduro, el “hombre en su punto” —dirá en el *Oráculo Manual*— para poder sobrevivir y triunfar.

²⁴ García Casanova, “La racionalidad hermenéutica del barroco graciano”, p. 204.

²⁵ García Casanova, “La racionalidad hermenéutica del barroco graciano”, pp. 200-201.

²⁶ Peres Díaz, “Reflexiones sobre el pensamiento español. A propósito del Barroco y de Baltasar Gracián”, p. 319.

²⁷ En el Siglo de Oro español, los aforismos están destinados a sintetizar el discurso acerca de la naturaleza humana. En un mundo cambiante, lleno de incertidumbre, el aforismo replica, de alguna manera, ese modo de ser del mundo. Cuartero (2001) nos recuerda que este género discursivo proviene de una rica tradición de colecciones de aforismos políticos que los estudios críticos vinculan con el tacitismo europeo y español (Cuartero, María Pilar. “Oráculo Manual y arte de pru-

jos para vivir el mundo del siglo XVII. Es, asimismo, un texto dedicado a la producción de un *ethos* –entendido como modo de comportamiento específico– basado en una virtud fundamental: la virtud dianoética de la *prudentia*, y que tiene, en consecuencia, como señalan los estudios sobre el tema, un inequívoco punto de partida aristotélico-tomista²⁸.

La problemática desarrollada en el *OM* se dirime en cómo alcanzar ese arte o saber prudencial. En primer lugar, no hay que olvidar el término elegido para el título, cuya relevancia no puede pasar desapercibida. Gracián lo titula “Oráculo”. No sólo es un manual o, como señala Novella Suárez, un tratado introductorio dirigido a aquellos que quieran alcanzar el arte de la prudencia, como arte encaminado al fin supremo de la felicidad, sino que, en tanto oráculo, entiendo que es también un lugar de consulta, cuyo intermediario es la propia letra del texto graciano.

Para Novella Suárez, la prudencia es el hilo conductor de gran parte de la obra graciana, desde la cual expone su propio proceso de desengaño en el *OM*²⁹. Más allá de quienes entienden que la prudencia graciana tiene cierto fondo maquiavélico³⁰, presentándose como un mero conjunto de reglas pragmáticas para manipulación de la realidad³¹, lo cierto es que también, como señala Cerezo Galán, en la acción, no todo vale, ya que en Gracián siempre está presente la recta razón como fundamento de la acción moral³². Para Gracián, sólo actuando moralmente se puede llegar a “ser persona”, porque si bien ser práctico en la vida significa adaptarse³³ al tiempo que corre³⁴, esta regla no vale para la bondad, ya que siempre se debe practicar la virtud³⁵. Desde este punto de vista, acierta Cerezo Galán en sostener de manera indubitable que la prudencia graciana es una virtud intelectual –basada en la aristotélica– que rige la vida moral, y no una mera técnica pragmática.

Pero si nos atenemos a la raigambre aristotélica del saber prudencial graciano, este no sólo puede entenderse como un saber práctico de tipo pragmático, o como un saber práctico-moral, sino también como un saber práctico experiencial histórico, en el sentido de la lectura gadameriana de la ética aristotélica, y que recoge muy bien Andreu Celma en la conferencia antes mencionada, donde se destaca el

dencia”. En *Baltasar Gracián. Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, coordinado por Aurora Egido y María del Carmen Marín. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 90-91). Este modo particular de expresión del Barroco trata, casi siempre, sobre temas de carácter moral (Novella Suárez, Jorge. “Baltasar Gracián y el arte de saber vivir”. En *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, editado por Juan Francisco García Casanova. Granada: Universidad de Granada, 2003, p. 200).

²⁸ cfr. Novella Suárez, “Baltasar Gracián y el arte de saber vivir”, p. 203 y Ayala, Jorge. “La moral ingeniosa de Baltasar Gracián”. *Thémata. Revista de Filosofía*, n.º 17 (2006), p. 134.

²⁹ Novella Suárez, “Baltasar Gracián y el arte de saber vivir”, p. 203.

³⁰ Puede verse: Ayala, Jorge. “Tres incursiones en la filosofía de Gracián”. *Cuaderno Gris*, Época III, 1 (1994-1995). Monográfico *Gracián hoy*, coordinado por Alfonso Moraleja, pp. 145-158; Aranguren, “La moral de Gracián”, pp. 375-399 y Novella Suárez, “Baltasar Gracián y el arte de saber vivir”, pp. 189-218.

³¹ Aranguren, “La moral de Gracián”, p. 381.

³² Cerezo Galán, *El héroe de luto*, p. 201.

³³ OM, af. 120.

³⁴ OM, af. 288.

³⁵ OM, af. 120.

carácter no metódico de la verdad moral, la cual se apoya en la experiencia hermenéutica, es decir, en la experiencia de la pre-comprensión.

Ahora bien, la virtud graciana, como señala Ayala, a la vez que se encamina a la perfección del ser humano, tiene una repercusión social. El fin inmanente que persigue la acción humana es perfeccionar las dotes naturales mediante lo artificial hasta alcanzar un límite ideal³⁶. En este sentido, a esta sabiduría práctica encaminada a alcanzar la supervivencia en la cotidianidad del mundo barroco, concurren dos potencias: el juicio y el ingenio³⁷. En Gracián, el juicio y la prudencia se presentan como conceptos filosóficos que en buena medida se solapan entre sí³⁸, y ser juicioso aparece en ocasiones casi como sinónimo de ser prudente³⁹. Por otra parte, el ingenio⁴⁰ se extiende más allá del campo estético-literario, alcanzando el plano moral, político y religioso⁴¹. Para Novella Suárez, sólo la virtud y el ingenio posibilitarán al ser humano salir indemne de los peligros que le acechan, y para ello, habrá que tener en cuenta no sólo la prudencia sino también la industria, es decir, la destreza y artificio para actuar⁴². Para Hidalgo Serna, la moral graciana es generada por la agudeza de la acción, la cual siempre está presidida por el ingenio⁴³. El ingenio, en tanto fuente inagotable de conceptos, es el encargado de potenciar en el ser humano aquello que no le es dado por naturaleza. De aquí que Gracián rompa con la estética mimética renacentista para acogerse a la idea de arte como *poiesis*, como creación; una idea de arte que perfecciona la naturaleza, creando sentido⁴⁴. El ingenio hace referencia a su potencia creativa que, en la escritura, permite explorar y crear nuevas relaciones semánticas. Con ello, el ingenio tiene la capacidad para reconfigurar el mundo a través de la renovación semántica. Para Maldonado de Guevara, el ingenio

³⁶ Ayala, Jorge. “Reflejo y reflexión. Baltasar Gracián, un pensador universal”. *Cuadernos salmantinos de filosofía*, n.º VI (1979), p. 319.

³⁷ cfr. García Casanova, “La racionalidad hermenéutica del barroco graciano”; Andreu Celma, ““Baltasar Gracián precursor de la hermenéutica...” y Cerezo Galán, *El héroe de luto*.

³⁸ Grande Yáñez, Miguel. “El juicio graciano: calificación y acierto moral”. *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, n.º 1 (2004), pp. 95-96.

³⁹ cf. OM, afs. 60 y 239.

⁴⁰ En las lecturas críticas de la obra del jesuita aragonés, tanto Menéndez y Pelayo como Croce redujeron las posibilidades del ingenio graciano únicamente al campo formal y estético. Sin embargo, como precisa Hidalgo Serna –que realiza un análisis del ingenio y del concepto a partir de la lógica aristotélica– el ingenio no puede ser relegado a mero ornamento al servicio de la enunciación racional, ya que Gracián propone un nuevo modelo de pensar, entender y expresar el ser (Hidalgo Serna, Emilio. “Filosofía del ingenio: el concepto y el método ingenioso en Baltasar Gracián”. *Revista de filosofía*, vol. 18, n.º 1 (1980), p. 75).

⁴¹ Ayala, Jorge. “Un arte para el ingenio: el desafío de Gracián”. En *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, editado por Juan Francisco García Casanova, J.F. Granada: Universidad de Granada, 2003, p. 249.

⁴² Novella Suárez, “Baltasar Gracián y el arte de saber vivir”, p. 208.

⁴³ Hidalgo Serna, Emilio. “De la agudeza del concepto a la agudeza de acción. La moral ingeniosa de Gracián”. *Documentos A. Genealogía científica de la cultura*, n.º 5 (1993), (Ejemplar dedicado a: Baltasar Gracián: el discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra), p. 169.

⁴⁴ García Casanova, “La racionalidad hermenéutica del barroco graciano”, p. 209.

aparece entonces como una potencia política al servicio de la vida, encargada de construir artificios que permiten subsistir y evitar caer en el engaño⁴⁵.

Como anticipa Gracián en *El Héroe*⁴⁶, no es posible llegar a “ser persona” con el sólo juicio o con el sólo ingenio, sino que son necesarias ambas prendas o potencias del entendimiento, ya que sólo cuando se juntan forman un “prodigo”: “Es lo mejor de lo visible el hombre, y en él el entendimiento: luego sus vitorias, las mayores. [...] Adequase esta capital preda de otras dos: fondo de juzgio y elevacion de ingenio, que formā un prodigo si se juntan”⁴⁷.

Pero los debates acerca de la primacía del juicio sobre el ingenio o de éste sobre aquél⁴⁸ se dirimen, como el propio Gracián señala, ante el tribunal del gusto⁴⁹: “Es el juzgio trono de la prudencia, es el ingenio esfera de la agudeza. Cuia eminencia, y cuia medianía deva preferirse, es pleito ante el tribunal del gusto [...]”⁵⁰.

4. La disimulación como categoría estético-política y ético-hermenéutica del saber prudencial

Quiero detenerme ahora en este punto, que es el núcleo de la cuestión. En general, los estudios que entienden desde una perspectiva hermenéutica la lectura de las obras del jesuita, sostienen que la prudencia graciiana se monta en la articulación entre dos potencias básicas: ingenio y juicio⁵¹, y en la cual, como señalaba recién, la categoría de gusto viene a resolver el dilema sobre la prioridad de una sobre otra. En esta lectura no pretendo contradecir dichas tesis sino más bien explicitar, más específicamente, que en el gusto⁵² lo que permite articular estas dos potencias es el artificio de la “disimulación”, que es un concepto –y un artificio– estético-ético-político. La clave de interpretación la hallamos en dos textos: el Discurso XXXVI del Apéndice de *AI* y los aforismos 98 y 212 del *OM*.

⁴⁵ Maldonado de Guevara, Francisco. “El Cogito de Baltasar Gracián”. *Revista de la Universidad de Madrid*, VIII, 27 (1958), p. 288.

⁴⁶ En adelante *H*.

⁴⁷ *H*, Primor III, p. 12.

⁴⁸ cfr. Cerezo Galán, 2002, pp. 11-37 y 2015, pp. 241-245).

⁴⁹ Al respecto puede verse Ayala, J.M. (1999). “Gusto y prudencia en Baltasar Gracián”. En José Pascual de Quinto (coord.). *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*. Catalayud: UNED, pp. 53-75.

⁵⁰ *H*, Primor III, p. 13.

⁵¹ Puede verse García Casanova, 2010; Andreu Celma, 2013 y Cerezo Galán, 2015; entre otros.

⁵² Gadamer nos muestra que, para Gracián, el gusto se encuentra muy vinculado a la capacidad de elección, al discernimiento, pues quien tiene gusto sabrá elegir correcta y conscientemente. De esa forma, en *Verdad y método* el concepto de gusto designa un modo de conocer que no es exclusivamente estético: en cuanto abarca el ámbito de las costumbres, de la ordenación de la vida y de la valoración de los casos concretos, el gusto viene a ser un modo de enjuiciar en el ámbito práctico-moral. En tal sentido, se requiere de un tacto especial para atinar con lo correcto y aplicar la ley moral. Es así como, señala Jesús Conill, el gusto contribuye al juicio moral. Por otra parte, el concepto de gusto vinculado al artificio de la disimulación, aparece en la disputa entre la verdad y la mentira en *AI* (cfr. Gracián, *AI*, Apéndice. Discurso XXXVI, p. 1245).

4.1. Disimulación y prudencia

El concepto de disimulación procede de una larga tradición. En primer lugar, hay que señalar las diferencias respecto del otro concepto al que generalmente queda asociada: al de simulación. Para Eremiev Toro, en un primer momento *dissimulatio* y *simulatio* se vincularon a los términos griegos *aladzoneia* (jacancia) y *eironeia* (ironía) los que fueron tratados por Aristóteles en su *Ética Nicomáquea*. Posteriormente, en el *De oratore* de Cicerón, se aborda la *dissimulatio* dentro del campo del humor, como medio de persuasión⁵³. El primer registro que se tiene sobre el tratamiento de estos conceptos en nuestra lengua es el que realiza Covarrubias en 1611 en el *Tesoro de la lengua castellana o española*. Allí distingue “disimulación” de “simulación”, señalando que el Príncipe puede, en ocasiones, aparentar la posesión de virtudes que no posee (disimulación) o bien engañar, faltar a la palabra dada (simulación).

Uno de los textos del siglo XVII más significativos acerca del tema fue publicado en Nápoles en 1641 por Torcuato Accetto bajo el título de *Della dissimulazione onesta*. Allí, primeramente, traza la distinción entre simulación y disimulación, sosteniendo que, “la disimulación es la acción de no hacer ver las cosas como son”. Así, “[...] se simula lo que no es, se disimula lo que es”⁵⁴. Pero luego, desarrolla precisiones acerca de esta última noción. La disimulación es “[...] un velo compuesto por tinieblas honestas [...] de lo cual no se produce lo falso, sino que da algún descanso a lo verdadero”⁵⁵. La disimulación “no es engaño”⁵⁶, sino que, hasta en muchas ocasiones, “es honesta y útil”⁵⁷. Para Accetto, la simulación no goza de la misma estima que la disimulación, porque, a diferencia de la esta, aquella implica el no ser, por lo cual, conlleva la propia destrucción. Al respecto, Tatián señala que, mientras lo que no es, sólo puede ser simulado, la disimulación lo será siempre de algo que es; “[...] no es invención sino preservación, nunca exhibición sino sustracción; arte mayor de la inteligencia, que da a ver que nada se ve cuando más se ha visto”⁵⁸. Accetto valida la disimulación y repreeba la simulación. La primera, permite salvar al hombre y resguardarlo; la segunda, lo condena⁵⁹. En el mismo sentido, Cerezo Galán señala que la disimulación juega con la apariencia aunque no pretende suplantar la verdad, haciendo pasar una cosa por lo que no es. Es una ocultación solapada. “El más inocente disimulo –dice– es el despistar [...] El más escandaloso, el ardid del juego equívoco con las apariencias para ocultar la propia intención e inducir a error”⁶⁰. En la misma sintonía, para Baudrillard, disimular es

⁵³ Eremiev Toro, Boris. “El par simulación disimulación y el arte de saber vivir”. *Alpha*, n.º 28 (2009), p. 171.

⁵⁴ Accetto, Torcuato. *La disimulación honesta*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2005 [1641], p. 109.

⁵⁵ Accetto, *La disimulación honesta*, p. 99.

⁵⁶ Accetto, *La disimulación honesta*, p. 101.

⁵⁷ Accetto, *La disimulación honesta*, p. 117.

⁵⁸ Tatián, Diego. “Veracidad y disimulación”. *Revista de la Escuela de Filosofía. Cuadernos Filosóficos*. Segunda Época, n.º 15 (2019), p. 7.

⁵⁹ Eremiev Toro, “El par simulación disimulación y el arte de saber vivir”, pp. 175-177.

⁶⁰ Cerezo Galán, *El héroe de luto*, p. 83.

fingir no tener lo que se tiene, mientras que simular es fingir tener lo que no se tiene⁶¹.

Este arte del disimulo ha sido explorado también por Maquiavelo y por Castiglione, quienes habían analizado, respectivamente, la astucia de los poderosos y la astucia de los cortesanos. Para Badillo O' Farrell, en su análisis de la simulación y la disimulación en la razón de Estado, en el marco de la coyuntura de la tensión entre política y moral, y entre razón y fe, el autor va a distinguir los diferentes enfoques que, respecto de estas nociones, han desarrollado el maquiavismo, el tacitismo y el boterismo, fundamentalmente. En este contexto, entiende la simulación como engaño y la disimulación, en cambio, como paragonable a la idea de prudencia⁶². Esta conexión entre la disimulación y la prudencia ya estaba presente en el propio Accetto, quien las entiende como sinónimos⁶³. Ayala, por su parte, observa que, en el marco de la moral graciiana, la disimulación es un elemento de la prudencia⁶⁴. Desde esta perspectiva que estrecha la disimulación a la prudencia, en las *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Rodríguez de la Flor sostiene que la disimulación es un comportamiento sumamente presente en épocas del barroco, que termina por construir el cuadro en que se mueve lo político, que produce, justamente, una astuta prudencia civil⁶⁵. Este vínculo queda aclarado en la propia lectura del OM, donde la disimulación se presenta como el saber más práctico (OM, af. 98):

Cifrar la voluntad. Son las passiones los portillos del ánimo. El más plático saber consiste en dissimular; lleva riesgo de perder el que juega a juego descubierto. Compita la detención del recatado con la atención del advertido: a linceos de discurso, xibias de interioridad. No se le sepa el gusto, porque no se le prevenga, unos para la contradicción, otros para la lisonja. (Gracián, OM, af. 98).

4.2. La disimulación como artificio estético-político

En el Discurso XXXVI del Apéndice de AI, en el marco del enfrentamiento entre la verdad y la mentira, la primera, al verse despreciada y desacreditada por los embustes y supercherías de la segunda, consulta a la agudeza sobre la forma de remediar el

⁶¹ Baudrillard, Jean. *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós, 2007 [1978], p. 12.

⁶² Badillo O' Farrell, Pablo. "Simulación y disimulación en la Razón de Estado". En *Simulación y disimulación. Aspectos constitutivos del pensamiento europeo*, editado por Pablo Badillo O' Farrell, José Sevilla Fernández y José Villalobos Domínguez. Sevilla: Kronos, 2003, p. 20.

⁶³ Accetto, *La disimulación honesta*, p. 98.

⁶⁴ Ayala, "La moral ingeniosa de Baltasar Gracián", p. 134.

⁶⁵ Para Rodríguez de la Flor, el principio que lleva a mantener una estrategia de disimulación activa se impone, haciendo de esto, el núcleo organizativo de la naciente civilización política. Entra en escena el concepto de "conversación civil", que no tiene por fin –como en el Renacimiento– la verdad en una materia o tema independiente de su factual actualidad, sino que lo que ahora entra en juego es el convencimiento, la persuasión del otro, su seducción total (Rodríguez de la Flor, Fernando. *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*. Madrid: Marcial Pons-Editiones de Historia, 2005, pp. 19-36).

problema. Ante ello, esta responde que no hay trago más amago que una verdad desnuda, y que para ello inventaron los médicos del alma el arte el adornarlas y azucararlas. Es allí cuando la agudeza recomienda a la verdad el arte del disfraz para asegurar la victoria, apareciendo entonces la disimulación como un artificio para combatir la mentira⁶⁶.

Abrió los ojos la Verdad, dió en andar con artificio, usa desde entonces las invenciones, introduzese por rodeos, vence con estrategias, pinta lexos lo que está muy cerca, propone en extraño sujeto lo que quiere condenar en el propio, apunta a uno para dar en otro, deslumbra las passiones, desmiente los afectos, y por ingenioso circunloquio viene siempre a parar en el punto de su intención⁶⁷.

Para Cerezo Galán, la disimulación es uno de los artificios del poder. Una ocultación solapada, un arte del ocultamiento. Una forma de disfrazar, de velar. "El disimulo es un arte del disfraz o del despiste, que se debe en última instancia, a la doblez inherente al *homo duplex*⁶⁸, subrayada por la equivocidad del lenguaje o de la conducta en el espacio sociopolítico"⁶⁹. Según Cerezo Galán, el término "artificio" encierra un doble y equívoco significado: creación y ficción. Sin embargo, señala que no se trata de una mera ambivalencia sino de una tensión constitutiva en la cosa misma, análoga a la tensión entre aparecer y apareantar, ambigüedades inherentes al pensamiento barroco, ya que toda creación puede realizar supiendo, o bien rellenar su defecto con una falsa apariencia. En Gracián, continúa Cerezo, el artífico –al que en ocasiones llama "realce" para acentuar su valor positivo–, puede ser, o bien una prótesis (complemento potencial) o bien un postizo (disfraz). Pero al artificio hay que ponerlo en relación con el concepto de "crisis", una crisis que exige aguzar el juicio y el ingenio para hallar "artificiosamente" la salida (2015, pp. 53-54).

Rodríguez de la Flor analiza la figura de lo cambiante, de lo que se oculta, de lo que engaña y disimula, de acuerdo con la dialéctica (esencia oculta y contingencia presente) que rige la lectura del mundo barroco. Entiende al artificio como una "segunda naturaleza" que va creciendo constantemente en detrimento de lo natural (2005, p. 30)⁷⁰. La disimulación es un afecto del ánimo –que se corresponde con una racionalidad fría, no emocional, abierta por la crisis de fines del siglo XVI– elaborada a partir de un nuevo saber de la variabilidad, que hace perder la idea de una verdad estable que pudiera ser comunicada o compartida (2005, pp. 14-16).

En tanto que lo que sustenta al mundo es el engaño, y el ser humano es un ente necesitado, como las

⁶⁶ De allí que no todo disimulo sea válido, como ya señalábamos antes.

⁶⁷ AI, Apéndice, Discurso XXXVI, p. 1245.

⁶⁸ Para profundizar el estudio de este concepto, puede consultarse: Cerezo Galán, P. (2003). "Homo duplex: el mixto y sus dobles". En García Casanova, J.F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada: Universidad de Granada, pp. 401-442.

⁶⁹ Cerezo Galán, *El héroe de luto*, p. 83.

⁷⁰ Puede verse también García Gibert, Javier. "Artificio: una segunda naturaleza". *Conceptos. Revista de Investigación Graciiana*, n.º 1 (2004), pp. 13-33.

dotes naturales no le bastan para vivir y sobrevivir en ese mundo, el artificio opera como un “segundo entorno” que obliga al ser humano a una dinámica poética. Una técnica que se convierte, en cierto modo, en mecánicas de respuesta y en estructuras defensivas (Rodríguez de la Flor, 2005, p. 16). Desde esta perspectiva, para Cerezo Galán, la obra graciana se sitúa en esa frontera donde la naturaleza no basta, y se alumbra el auxilio de una nueva disposición del ingenio (2015, p. 56), sin la cual, no hay belleza, ni perfección, y toda persona aparece como tosca sin el artificio (*OM*, af. 12). Así, si la naturaleza abandonó al ser humano, este se debe realizar mediante el artificio, puesto que, para Gracián, es la cultura el medio por el cual el ser humano reduce su barbarismo natural y se hace persona.

Ya habíamos señalado anteriormente que las dos facultades políticas de las que dispone la persona madura para vivir y sobrevivir en el mundo barroco eran el juicio y el ingenio, pero que la querella entre estas dos potencias se dirime ante el tribunal del gusto, por el cual se conoce la capacidad elevada de una persona (*OM*, af. 65). Por ello Gracián aclara que, al “hombre en su punto” —como lo llama él—, “al varón consumado”, “sabio en dichos, cuerdo en hechos” (*OM*, af. 6), tres elementos lo conducen hacia el “ser persona”, los cuales se encuentran muy claramente resumidos en el aforismo 298 del *OM*: “Tres cosas hacen un prodigo [...]: Ingenio fecundo, juicio profundo y gusto relevantemente jocundo”. Para Cerezo Galán, dicha querella se convierte en una cuestión de estilo, de la cual entiende la facultad del gusto (2015, p. 247). Con el tema del gusto como resolución de la querella, la estética la resuelve sin necesidad de optar por ninguno de los dos, “[...] sazonando a ambos con su espíritu vivificante” (García Casanova, 2010, p. 219).

Según Ayala, en Gracián, la voluntad de estilo es inseparable de su reflexión sobre el lenguaje y sus posibilidades expresivas, ya que la lengua no sólo es un medio expresivo sino un modo de conocer la realidad —tal como más tarde sostendrían varios representantes de la hermenéutica filosófica—. Desde esta perspectiva, es necesario señalar que, según Peres Díaz, en el período barroco, entre 1610 y 1630, se produce la inclusión de nuevos elementos de índole filosófica y artística, dándose en esta etapa una fusión de fondo y forma⁷¹. Los estudios que se dedican a la cuestión del estilo en Gracián debaten si este da primacía al estilo sobre el contenido, o bien si forma y contenido se implican mutuamente⁷².

Respecto de la relación entre fondo y forma, Povedano señala que la obra de Gracián es una muestra de la superación de dicha dualidad en servicio a una unidad estilística de ambos. A esta cuestión hace referencia el aforismo 14, donde Gracián sostiene que las formas condicionan el fondo, y por ello: “[...] todo lo gasta un mal modo, hasta la justicia y razón”⁷³. El fundamento de esta unidad entre forma y fondo hay que buscarlo en su concepción de la realidad, como ser y parecer al mismo tiempo. En el

aforismo 99, Gracián señala que las cosas no pasan por lo que son (por su fondo), sino por lo que parecen (por su forma), puesto que la mayoría mira lo aparente (la forma), mientras que son los menos los que miran por dentro, los que miran el fondo, lo sustancial. Y en este sentido es necesaria una concepción estética del discurso tanto para sostener algo con razón como incluso hasta para negarse a hacer algo, para rechazar algo o para negar algo. Ello también hay que hacerlo con buen gusto, hacerlo estéticamente, porque “no basta tener razón con cara de malicia”⁷⁴, porque en estas cuestiones [...] entra el modo: más se estima el no de algunos que el sí de otros, porque un no dorado [adornado]⁷⁵ satisface más que un sí a secas”⁷⁶. De aquí que en términos estilísticos, la disimulación cobra un papel fundamental. La disimulación es entonces el artificio que permite comunicar el arte de la prudencia⁷⁷ con sabiduría práctica⁷⁸, introduciéndolo por rodeos, con estratagemas⁷⁹.

Desde esta perspectiva, se entiende que no es apropiado distinguir en Gracián entre su pensamiento y el modo de expresión. No se los puede separar. La forma es parte misma de la idea y viceversa. Ambos configuran el estilo⁸⁰. Lo formal de los pensamientos es parte misma del estilo literario. El estilo, por su parte, es a la vez palabras y pensamientos. La clave del estilo graciano es descrita en *Agudeza y arte de ingenio*, donde dirá: “Dos cosas hacen perfecto un estilo: lo material de las palabras y lo formal de los pensamientos, que de ambas eminentias se adequa su perfección”⁸¹.

Como es sabido, y más aún en el *OM*, Gracián expresa ese arte y esos medios a través de aforismos. Caracterizados por su concisión y brevedad son, como señala Tierno Galván, “[...] modos breves y resumidos de expresarse que, buscando el fundamento, delimitan y aclaran lo que hay de positivo o de negativo en el pensamiento o en las conductas”⁸², cuyo contenido tiene una pretensión de validez universal, es decir, que son útiles para cualquier tiempo y lugar. Esta brevedad y concisión de la escritura graciana crean en el lector la sensación de artificio-sidad. Retomando lo señalado anteriormente sobre la necesidad de Gracián de acudir a otros modelos expresivos que le permitieran una mayor libertad de pensamiento, en el marco de la búsqueda y creación de artificios disimuladores, serán sus juegos del lenguaje los que sugieran aquello que otros modos discursivos y géneros literarios más rígidos coartaran.

Para Andreu Celma, el arte de la prudencia es un arte lúdico, y la filosofía moral graciana se resuelve desde el modelo lúdico, puesto que el jesuita aragonés entiende que es el más adecuado al tipo de reflexión que realiza. Así, los juegos del lenguaje

⁷⁴ *OM*, af. 99.

⁷⁵ Los corchetes son míos.

⁷⁶ *OM*, af. 70.

⁷⁷ *OM*, af. 212.

⁷⁸ *OM*, af. 98.

⁷⁹ *AI*, p. 1245.

⁸⁰ Povedano, Francisco. “El juego de palabras en el *Oráculo Manual de Gracián*”. *Romanische Forschungen*, n.º 88 (2/3), (1976), pp. 210-214.

⁸¹ *A*, p. 364.

⁸² Tierno Galván, Enrique. “Introducción”. En *Aurea Dicta. Diccionario y proverbios del mundo clásico* (Selección), editado por Eduard Valentí. Barcelona: Crítica, 1987, p. 7.

⁷¹ Peres Díaz, “Reflexiones sobre el pensamiento español...”, p. 316.

⁷² Ver Povedano, 1976; Pelegrín, 1982, 1983 y 1990; Checa, 1992; Ayala, 2003; etc.

⁷³ *OM*, af. 14.

aparecen como el pilar fundamental de toda la arquitectura del *OM*, estructurándolo de inicio a fin, transmitiendo una dimensión de apertura y dinamizando el psiquismo. Es, como bien dice Andreu Celma, manifestación de la inteligencia pero también de la libertad. Es una dimensión estructural de la existencia humana sobre la cual se despliegan una multiplicidad de afirmaciones y sentencias, que no eluden la contradicción y la paradoja⁸³. Desde este punto de vista, el carácter lúdico del *OM* se identifica con el carácter moral de la propia obra y del pensamiento graciano. Siendo el juego de palabras el estilo literario característico del *OM*⁸⁴, muestra la estrecha relación entre forma y fondo, a la que antes se hizo referencia. Desde esta perspectiva, obliga a considerar de modo más concreto no sólo y simplemente su estilo⁸⁵, sino, como continúa Povedano, su voluntad estilística, es decir, lo que él pretende escribiendo de esa manera⁸⁶, cuyo valor reside en el campo de sugerencias que los aforismos abren⁸⁷.

Retomando algunos de los señalamientos hechos por el propio Gracián en el *OM*, la disimulación aparece entonces como una práctica prudencial que tiende a no revelarse totalmente al otro, a enmascarar, con el fin de acomodarse o adaptarse a las situaciones y a las personas. Gracián sugiere que hay que ser inabarcable, en el sentido de no mostrarse completamente, de no quedar al desnudo⁸⁸. Y como las cosas pasan por lo que parecen ser y no por lo que son, y como la mayoría de las personas miran lo aparente⁸⁹, hay que saber ocultarse y ocultar los

defectos⁹⁰, e incluso hacer de estos algo positivo⁹¹. De esta manera, una persona prudente debe tener la destreza de tener un control sobre sí mismo⁹², conocer su verdadera disposición, prevenirla e incluso desviarse hacia el otro extremo mediante el disimulo para lograr el equilibrio entre la naturaleza y el artificio⁹³. De aquí que, hay que ocultar la voluntad⁹⁴, porque las pasiones son las puertas por donde se entra al alma. Con ello, Gracián nos alerta de las consecuencias de quienes juegan a juego descubierto, advirtiéndonos que, ante la mirada atenta y escrutadora, ante la mirada de lince de quien quiere conocernos, hay que oponer un interior de tinta de jibia o de calamar.

El lince y la jibia, son los dos grandes emblemas de la cultura barroca, poderes contrarios y complementarios: el primero es alegoría de la penetración, la agudeza y el desciframiento; la segunda lo es de la disimulación, la ocultación y el encubrimiento. La conjunción del lince y la jibia, dice Tatián, será el mayor saber del hombre barroco. Aquí, para penetrar en los dominios ajenos, no nos es útil el método, ya que la sensibilidad barroca es una sensibilidad de la incertidumbre. No hay claridad y distinción que pudiera ser común a todos⁹⁵. Tanto Tatián como Eremiev Toro, Bodei y Echeverría, quienes siguen la lectura de Accetto en torno a la disimulación –un texto consagrado a defenderla como un modo honesto de vivir y de enfrentarse a nuestros semejantes, y a demostrar que ésta es justa y honesta⁹⁶–, ven en esta una estrategia política y moral de supervivencia. Para Accetto, disimular no es engañar sino que se trata de una acción para evitar padecer un daño. Por ello sólo se debe recurrir a ella excepcionalmente por un motivo grave⁹⁷.

Horrendos monstruos son aquellos poderosos que devoran la sustancia de quienes están bajo su sujeción; por consiguiente, quien esté en peligro de tanta desventura no tiene mejor medio para remediarlo que abstenerse de la pompa en la prosperidad, y de las lágrimas y los suspiros en la miseria⁹⁸.

Para Remo Bodei, el disimulo es una forma de resistencia racional y creativa a la opresión de un poder que comenzaba a infiltrarse directamente en las conciencias; también para llenar el vacío de hegemonía interior dejado por los cismas teológicos y por las guerras de religión que desgarraban a Europa⁹⁹. La disimulación entonces, permite también salvar al ser humano y resguardarlo¹⁰⁰.

⁸³ Andreu Celma, José María. "La dialéctica del juego en el *Oráculo Manual*". En *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, editado por Juan Francisco García Casanova, Granada: Universidad de Granada, 2003, p. 98 y 103-104.

⁸⁴ Povedano, "El juego de palabras en el *Oráculo Manual de Gracián*", p. 210.

⁸⁵ Desde esta perspectiva del estilo literario vinculada al juego de palabras, Povedano realiza el estudio de la paranomasia en los aforismos del *OM*, figura de la que analiza la intencionalidad por parte de Gracián en su uso, y de la que ofrece una amplia ejemplificación. En óptica parecida, Pelegrín, considerando los tropos y figuras retóricas como figuras morales, traza un estudio sobre las técnicas gracianas de la sinédoque, la antítesis, la metáfora y la metonimia (1982). Dicho estudio, será continuado posteriormente en la introducción a su edición del *OM* (1983), y posteriormente en otro de sus trabajos, donde, por otra parte, evalúa la posibilidad de fragmentar el aforismo graciano en microaforismos (1990). El trabajo realizado por María Pilar Cuartero (2001) muestra otras publicaciones que han estudiado más aisladamente el estilo del *OM*. Kremers (1951), en Sobejano (1954), observaba diversas características estilísticas de los aforismos gracianos (laconismo, antítesis, paralelismo, clímax...). En esta perspectiva de los recursos estilísticos de las formas aforísticas del *OM*, que continuaron Hatzfeld (1958) y Batllori y Peralta (1969), recientemente se han producido algunos trabajos, como los de Darbord (1982), que aborda la paradoja en el *OM*. Asimismo, la estructura sintáctica del *OM* ha sido abordada en el análisis realizado por Lope Blanch (1986) (Cuartero, María del Pilar. "Oráculo Manual y arte de prudencia". En *Baltasar Gracián. Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, coordinado por Aurora Egido y María del Carmen Marín. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 94-95).

⁸⁶ Povedano, "El juego de palabras en el *Oráculo Manual de Gracián*", p. 214.

⁸⁷ Andreu Celma, "La dialéctica del juego en el *Oráculo Manual*", p. 102.

⁸⁸ OM, af. 94.

⁸⁹ OM, af. 99.

⁹⁰ OM, afs. 9, 126 y 186.

⁹¹ OM, af. 23.

⁹² OM, af. 8.

⁹³ OM, af. 69.

⁹⁴ OM, af. 98.

⁹⁵ Tatián, "Veracidad y disimulación", p. 7.

⁹⁶ Eremiev Toro, "El par simulación disimulación y el arte de saber vivir", p. 170.

⁹⁷ Accetto, *La disimulación honesta*, p. 101.

⁹⁸ Accetto, *La disimulación honesta*, p. 143.

⁹⁹ Bodei, Remo. *Geometría de las pasiones*. México: F.C.E., 1995 [1991], p. 139.

¹⁰⁰ No debe pensarse que la disimulación sea únicamente un artificio del poder para atraer a los conquistados a que entren en el nuevo orden, tal como lo muestra Rodríguez de la Flor (2002). Éste señala que para 1570, con el Código de Ovando –que trasmuta la conquista en descubrimiento–, se

Para Eremiev Toro, el interés de Accetto —e intuyo que esto también podría aplicarse a Gracián— no sólo radica en entregar técnicas disimulatorias sino, también, en demostrar que esta es justa y honesta. Disimular es, en buena parte, un ejercicio de las virtudes cuando su fin es la cautela¹⁰¹. Así, señala Tatián, el arte del disimulo será considerado imprescindible en el ideal barroco del “vivir cauto”. Accetto escribía que la persona amante de la paz disimula con un fin honesto, tolerando, callando, esperando, y mientras se va adaptando a cuanto le sucede, goza en cierto modo de las cosas que no tiene¹⁰².

Ahora bien, la disimulación, si es honesta, entiende de Accetto, no produce lo falso sino que “da algún reposo a la verdad”, protege su condición vulnerable y encubre su fragilidad de la prepotencia, el fanatismo o la impertinencia¹⁰³. Por ello, como escribe Gracián en el *OM*: es bueno que el prudente no se muestre completamente, que no quede al desnudo su capacidad¹⁰⁴. Para ello hay que cubrir o disimular los defectos y los triunfos¹⁰⁵, fingir algún descuido en la inteligencia o en el valor (nunca en la prudencia) para evitar la envidia¹⁰⁶, convertir los defectos en motivos de estima¹⁰⁷, lo cual implica, saber adaptarse, que es el gran arte de ganar a todos. Así, hay que observar los caracteres y ajustarse al de cada uno. Al serio y al jovial seguirles la corriente, transformándose cortésmente¹⁰⁸. La disimulación es un cuidado de sí que aprende a no deliberar en medio de la tormenta y a dejar pasar el huracán. Quien ejercita su mente en la disimulación sabe permanecer calmo ante lo que irrumpre y dependerá de él.

inaugura una nueva etapa en el proceso de colonización. En 1574 Arias Montano señalaba que “se ganará diez doblados más por esta vía que por fuerza y miedo” (Rodríguez de la Flor, Fernando. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002, p. 319). Así, después de la conquista por los hechos, toma valor la conquista por las palabras y los instrumentos conceptuales. Para 1591, el historiador jesuita Pedro de Ribadeneyra sugiere dejar de lado en la política colonial la clásica estrategia de la violencia y adoptar una nueva, la de la doblez y el disimulo. Los jesuitas dan al poder las justificaciones necesarias para esta auténtica política de la disimulación, ahora adoptada por el discurso del poder. La seducción, se presenta como una estrategia procedural que será una herramienta que emplean los jesuitas en la confesionalización general (Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, p. 113). La represión y el castigo adoptan ahora formas desviadas. La paciencia y la acomodación son ya recursos legitimados por los polítólogos (Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, pp. 177-179). De la conquista por las armas y la fuerza se pasa a la conquista espiritual. En este estado de desconfianza y disimulación mutua se construye ese ego barroco, dominado por las pasiones frías, que, como señala Rodríguez de la Flor, altera la construcción de la subjetividad pulsional clásica (Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, p. 123). De aquí que, “la disimulación puede tornarse [...] en virtuosa; la hipocresía y el engaño culminan paradojalmente en formas civiles, las cuales revelan hasta qué punto el hombre ha sintonizado con la moira; con la locura y el travestismo generalizado que señorea el espacio social y a las cuales se adapta.” (Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, p. 18).

¹⁰¹ Eremiev Toro, “El par simulación disimulación y el arte de saber vivir”, pp. 175-177.

¹⁰² Tatián, “Veracidad y disimulación”, p. 7.

¹⁰³ Tatián, “Veracidad y disimulación”, p. 7.

¹⁰⁴ *OM*, af. 94.

¹⁰⁵ *OM*, afs. 9, 126, 186 y 131.

¹⁰⁶ *OM*, af. 83.

¹⁰⁷ *OM*, af. 23.

¹⁰⁸ *OM*, af. 77.

Tatián —en su lectura del texto de Accetto— observa en la disimulación accettiana una teoría de la belleza con una muy fuerte impronta política¹⁰⁹. “Todo lo bello —escribe Accetto— no es sino una gentil disimulación” (2005, p. 113), y si la rosa parece bella es porque disimula ser una cosa tan caduca, persuadiendo a los ojos ser púrpura inmortal. Así, sostiene Tatián tomando prestadas las palabras de Accetto, toda belleza mortal no será más que “[...] un cadáver disimulado por el favor de la edad”¹¹⁰. En este sentido, la disimulación, además de una defensa, es un valor positivo. Al menos así lo afirma Accetto, pues la belleza mundana —de carácter perecedero— basa su virtud en disimular su caducidad¹¹¹. Es desde esta perspectiva que Tatián entiende que tal vez entonces, el sentido principal de la disimulación no sea estético sino político¹¹². Por ello Accetto observa —como luego lo haría Gracián— que ante un gran peligro no es conveniente para uno ponerse al descubierto, para lo cual, un honesto disimulo “[...] deja el corazón, si no sano, al menos no tan oprimido”¹¹³, evitando de esta manera el hundimiento por la ira —que para Accetto es el mayor enemigo del disimulo—. De aquí que, como señala Tatián, “la disimulación honesta sea el poder de los que no tienen poder, la herramienta de los justos [...]”¹¹⁴.

Por otra parte, Bolívar Echeverría (1998 y 2010) se ha referido al artificio de la disimulación como una actitud del saber prudencial propia del *ethos* barroco de los indígenas de las ciudades latinoamericanas del siglo XVII, una estrategia vital y política que consistía en someterse y rebelarse al mismo tiempo, o mejor, someterse de manera visible, aunque superficial, y revelarse secretamente. Para Echeverría, una obstinada preservación de la identidad oculta, combinada con una adhesión meramente superficial al orden agresor, es la estrategia disimulada con que responden los indígenas a la invasión de su mundo. Rodríguez de la Flor recuerda que hacia 1570 el inca Titu Cussi Yupanqui recomienda seguir esta vía como forma de supervivencia.

Lo que podéis hacer será dar muestras par de fuera de que consentís a lo que os mandan...si por fuerxa o por engaño os an de hacer adorar lo que ellos adoran, quando mas no pudieredes, hazeldo delante de ellos y por otra parte no olvidéis nuestras xeremonias...¹¹⁵

Una estrategia fundada en una lógica que conformaría el *ethos* del *tertium datur* (tercera posibilidad)¹¹⁶. El fundamento de esta actitud era doble: mantener la vida física y a la vez la espiritual, una actitud fundada en la ambivalencia propia de la persona del barroco¹¹⁷, que para Gracián, era el primer paso de la sabiduría barroca.

¹⁰⁹ Tatián, “Veracidad y disimulación”, p. 8.

¹¹⁰ Tatián, “Veracidad y disimulación”, p. 8; Accetto, *La disimulación honesta*, p. 114.

¹¹¹ Eremiev Toro, “El par simulación disimulación y el arte de saber vivir”, p. 178.

¹¹² Tatián, “Veracidad y disimulación”, p. 8.

¹¹³ Accetto, *La disimulación honesta*, p. 144.

¹¹⁴ Tatián, “Veracidad y disimulación”, p. 9.

¹¹⁵ Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías*, p. 176.

¹¹⁶ cfr. Beraldi, 2025.

¹¹⁷ En la epopeya alegórica de *El Criticón*, Critilo (reflexión) y Andremio (instinto) ponen de relieve esta duplicidad del

4.3. La disimulación como artificio ético-hermenéutico

Como ya señalamos, Gracián juega apasionadamente con el lenguaje. En esta perspectiva de Povedano coincide también Andreu Celma, quien lee a Gracián en clave de la hermenéutica gadameriana, para poner de manifiesto que la verdad moral del *OM* es una verdad lúdica. Como es sabido, el juego, constituye en *Verdad y Método*, una clave imprescindible de la tarea hermenéutica para la comprensión e interpretación¹¹⁸. Es un juego entre lo fijado por el texto y lo leído por el lector.

Desde la perspectiva ética, la prudencia se conecta con el ingenio a través de la propia retórica que Gracián le imprime a los aforismos del *OM*. Si nos remontamos a los antecedentes de la hermenéutica en la antigüedad, el verbo “*hermeneuein*”, tiene dos significados importantes: mientras que “expresar en palabras”, “declarar”, “exponer”, designa el proceso de elocución; “interpretar”, “traducir”, “explicar”, designa el proceso de interpretación. En ambos casos, se trata de una transmisión de significado, pero, como señala Grondin, puede producirse en dos direcciones: 1) transcurrir del pensamiento al discurso (elocución); o bien 2) ascender del discurso al pensamiento (traducción)¹¹⁹. En la actualidad hablamos de interpretación sólo para caracterizar a este segundo proceso, pero los griegos ya pensaban la elocución como un proceso hermenéutico de mediación de significados que designaba la expresión o traducción del pensamiento en palabras. Y así se ve claramente en los textos de Platón y Aristóteles, donde la hermenéutica es entendida más como producción del discurso –semejante a la retórica– que como recepción del discurso. En Gracián, en cambio, producción y recepción corren parejas, puesto que la escritura marca intencionadamente a la lectura. El saber decir con primeras y segundas intenciones requiere al mismo tiempo de un saber entenderlas¹²⁰.

Para Checa, la ausencia de criterios expositivos vertebradores y la naturaleza del propio discurso aforístico, ambiguo, entrecortado, de vaivén, e incluso contradictorio del *OM*, se ajusta al mundo de la vida cotidiana, un mundo cambiante, para el que los aforismos entrena a sus lectores, obligándolos a intervenir de manera decisiva. Así, sostiene Andreu Celma, en la lectura del *OM*: “No hay más remedio que rechazar la pasividad del lector ingenuo y tomar la iniciativa interpretativa para encontrar el plusvalor

ser humano, que juntos representan, como señala Cerezo Galán, el símbolo del *puer senex*, el adolescente maduro o prudente (cfr. Cerezo Galán, *El héroe de luto*). Para Andreu Celma, la racionalidad moral graciiana abarca todas las dimensiones vitales; el propio ser humano es Crítilo y Andreímo al mismo tiempo (2013). Esta pluralidad dimensional del ser humano, desarrolladas por el barroco, hacen de él, lo que Maravall denomina un “mixto”. Al respecto, Andreu Celma se pregunta qué racionalidad es la más adecuada para este ser humano que es mixto. Dicha racionalidad será aquella que intente recoger todas las perspectivas del ser humano (cfr. Andreu Celma, “Baltasar Gracián precursor de la hermenéutica...”).

¹¹⁸ cfr. Gadamer, H.-G. *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme, 1999 [1960/1965], pp. 143-182.

¹¹⁹ Grondin, Jean. *¿Qué es la hermenéutica?* Barcelona: Herder, 2008 [2006], pp. 21-22.

¹²⁰ cfr. *OM*, afs. 13, 45 y 215.

de sentido que el buen lector introduce en el texto”¹²¹. Los juegos de palabras de Gracián ponen de manifiesto la ambigüedad plena del lenguaje y tienen como objetivo mostrar las diversas perspectivas, descubrir distintos matices y otras formas de transmisión de ideas y, al mismo tiempo, hacer ganar al lector diversos ángulos de visión¹²².

Para Checa, esta característica hace que en el *OM*, la confrontación entre el lector y el texto tenga un valor propedéutico. Lo que muestra Gracián allí es la dificultad que tiene leer adecuadamente el mundo. Y para ello, nos previene de manera indirecta. En este sentido, entiende Checa, en tanto en la vida cotidiana las situaciones resultan ambiguas, la persona prudente no puede regirse entonces por un código moral absolutamente estable y con pretensiones de validez universal¹²³. La estrategia graciiana del *OM* no es únicamente comunicacional sino que implica también acción y persuasión. Es una tarea pedagógica fundamentalmente, influenciada muy probablemente por el *Ars poetica* horaciana, tan en boga en esos tiempos: “*Aut prodesse volunt aut delectare poetae, aut simul, et iucunda et idona dicere vitae*”¹²⁴, de enseñar deleitando. Para Marín Pina, Gracián, en su obsesión educativa, propone una serie de reglas, de artificios, de engaños, de astacias y tretas que enseñan a parecer, a ocultar, a disimular, a cifrar. Hacerse impenetrable a los demás. Ocultar los afectos y las pasiones del corazón se convierten entonces en las primeras máximas de este arte de conducta¹²⁵.

Ahora, si hay un lugar donde tenemos que buscar estas claves de lectura para comprender el gran aporte de Gracián al *OM*, es en su propia obra. Como anticipamos, en el aforismo 212, Gracián sentencia: “Hase de ir con arte en comunicar el arte”¹²⁶. Recordemos acá que para Gracián la prudencia es identificada como un arte, a pesar de reconocerla también como saber práctico, y por eso el *OM* lleva como título también “Arte de prudencia”. Respecto de esta identidad entre arte y prudencia, Cerezo Galán señala que el término “arte” Gracián lo utiliza en un sentido amplio, abarcando tanto el orden de la *poiesis* como de la *praxis*¹²⁷. Por otra parte, Checa señala que en ese aforismo 212 Gracián sugiere una de las estrategias verbales vigentes en su tratado. De acuerdo a la interpretación de Checa, no alcanza con que el moralista recomiende una serie de normas de prudencia, sino que es necesario, además, ejercitar la prudencia en el mismo acto de su enunciación. Con este doble ejercicio, el *OM* duplica el proceso de actuación práctica. Esto coincide, entiende Checa, con lo dicho tanto por Aristóteles como por Cicerón,

¹²¹ Andreu Celma, “La dialéctica del juego en el *Oráculo Manual*”, p. 100.

¹²² Povedano, “El juego de palabras en el *Oráculo Manual* de Gracián”, pp. 214-220.

¹²³ Checa, “*Oráculo Manual*: Gracián y el ejercicio de la lectura”, pp. 849-850.

¹²⁴ Horacio. *El arte poética*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1777, vv.333-335.

¹²⁵ Marín Pina, María del Carmen. *El héroe*. En *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, coordinado por Aurora Egido y María del Carmen Marín Pina. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, p. 36.

¹²⁶ *OM*, af. 212.

¹²⁷ Cerezo Galán, *El héroe de luto*, p. 201.

para quienes la persona prudente debe ajustar con el perfecto orador, ya que ambos someten sus actividades a las exigencias del *decoro* (o ajuste ético y lingüístico al caso tratado). Para Checa: “[...] la retórica y los usos ingeniosos del lenguaje conectan estrechamente con la importantísima dimensión ético-política de la obra del jesuita, dado que la prudencia es indeslindable del empleo certero de la palabra”¹²⁸. A partir de lo dicho, tenemos que el *OM* no se limita sólo a formular una serie de recursos prácticos para la vida cotidiana, sino que hace de la forma expresiva misma un acto prudente y, en consecuencia, un acto ejemplar¹²⁹. Con ello, Gracián elabora al mismo tiempo una ética de la escritura y un *ethos* del escritor.

En esta ética de la escritura y en la conformación del *ethos* del escritor moral, Gracián otorga carácter moral a la brevedad en el discurso. Dice: “Lo bueno, si breve, dos veces bueno”¹³⁰, a lo que añade, “[...] es verdad común que hombre largo raras veces entendido, no tanto en lo material de la disposición quanto en lo formal del discurso”¹³¹, un carácter moral del discurso que es al mismo tiempo un carácter pragmático: “La brevedad es lisongera, y más negociente”, porque “[...] lo bien dicho se dice presto”¹³². Con esto, el aforismo se convierte en el género de la filosofía moral. Hay que recalcar entonces la identificación que traza Gracián entre brevedad y bien, tanto en sentido moral como pragmático. Gracián enseña aquí que la brevedad es un bien para el alma de quienes reciben la máxima de la acción, vinculando así el estilo del discurso a la prudencia.

Para Povedano, el *OM* refleja la meta literaria de Gracián: el laconismo, la supresión de aquello que pueda distraer del concepto¹³³. Como el *OM* es un libro de sentencias de carácter filosófico-morales, dicho contenido no sería precisamente atractivo para el lector, ni siquiera, dice Povedano, para todo lector culto¹³⁴. Es posible, como puede notarse en el aforismo 105 del *OM*, que el propio Gracián advirtiera que el aforismo seco podría producir cierto cansancio en el lector. De aquí que decidiera disimularlo mediante

la invención de artificios, adornando —como dice Povedano— con figuras literarias de todo tipo y con juegos de palabras que auxilien al lector, alivien su cansancio, mantengan su atención y eviten la pérdida de interés en el contenido¹³⁵.

Gracián replica en el *OM* la forma en que él lee el mundo. Un mundo confuso, impredecible, contradictorio, lleno de matices, de apariencias, estratagemas y disimulos, en las que el lector del *OM* y el actor del mundo, se ven constantemente compelidos a dar sentido. En esta amalgama entre escritura y mundo, el *OM* sorprende continuamente al lector sin dejarse apresar completamente por él, donde la ética de la escritura y la conformación de un *ethos* del escritor moral confluyen en una ética de la lectura y en la conformación de un *ethos* del lector. Desde este punto de vista, Checa entiende que la problemática de la lectura del *OM* debe ser comprendida en virtud de las sugerencias que el propio texto prescribe respecto de la interpretación de la realidad humana. Un procedimiento que, a su juicio, no tiene nada de arbitrario, ya que el propio texto reproduce las tácticas contra las que Gracián mismo nos previene, y que él recomienda para leer un mundo, como el barroco, colmado de trampas y peligros¹³⁶.

5. A modo de cierre

Lo expuesto hasta aquí nos permite señalar entonces que la prudencia graciana es, al mismo tiempo, un saber práctico y poiético que mediante la creación de artificios disimuladores está encaminado a la constitución del “ser persona”. La persona prudente, el “prodigo”, a quien se lo conoce por lo acertado y profundo del juicio, por la fecundidad de su ingenio y lo elevado de su gusto¹³⁷, alcanza dicho saber por un camino donde la retórica se conecta estrechamente con la ética y la política. Ante la dificultad que entraña leer adecuadamente el mundo, el propio texto del *OM* nos alerta —en su propio estilo— y nos hace poner en práctica nuestra capacidad de discernimiento y elección sobre los vaivenes de la vida cotidiana, sobre los encuentros y desencuentros, engaños y desengaños; en definitiva, sobre los múltiples sentidos —de lo dicho y de lo actuado—. Por ello Gracián utiliza las mismas estrategias retóricas que recomienda seguir en la acción. Si alcanzar la virtud prudencial requiere de cierto ocultamiento para evitar quedar vulnerable frente a los poderosos, por otra parte, la escritura y la lectura del *OM* exigen el mismo camino. Y, puesto que en “el hombre perfecto” deben coincidir dichos y hechos¹³⁸, la multiplicidad de sentidos que emergen en la propia escritura se corresponde con las propias recomendaciones para la acción que exigen pensar las cosas desde las dos perspectivas¹³⁹. Así, el *OM* no se limita a dar una serie de consejos para la vida cotidiana, sino que, como señala Checa, hace de esa formulación un acto prudente y ejemplar, puesto que, como bien enseña el *OM*, también se es prudente si

¹²⁸ Checa, “*Oráculo Manual*: Gracián y el ejercicio de la lectura”, p. 850.

¹²⁹ Checa, “*Oráculo Manual*: Gracián y el ejercicio de la lectura”, p. 850.

¹³⁰ *OM*, af. 105.

¹³¹ *OM*, af. 105.

¹³² *OM*, af. 105.

¹³³ Povedano, “El juego de palabras en el *Oráculo Manual* de Gracián”, p. 212.

¹³⁴ Téngase en cuenta aquí los altos niveles de analfabetismo que aún persistían a inicios de la modernidad, pese al incremento en los niveles de alfabetización respecto del Medievo. Según los estudios, Francia, por ejemplo, hacia fines del XVII, contaba con un 79 % de analfabetos. Y en España, se calcula que entre mediados del XVIII e inicios del XIX existía aún un 72 % de población analfabeta (Soubeyroux, Jacques. “Niveles de alfabetización en la España del siglo XVIII”. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, n.º 5 (1985), p. 161). Hasta 1857 no existe en España una ley general que regule la enseñanza. Para el siglo XVI y XVII es muy escasa la legislación civil sobre la enseñanza de las primeras letras, y su regulación dependía más de la Iglesia o los municipios que de la Corona. La enseñanza de las primeras letras varía de acuerdo a diversos factores: clases sociales, estatus económico, género, geografía, etc. (Fuente Fernández, Francisco Javier. “Etapas educativas en España en el siglo XVI”. <https://literaturayotrosmundos.wordpress.com/2018/04/17/etapas-educativas-en-espana-en-el-siglo-xvi-1-hasta-los-diez-anos/> Fuente Fernández, 2018).

¹³⁵ Povedano, “El juego de palabras en el *Oráculo Manual* de Gracián”, p. 219.

¹³⁶ Checa, “*Oráculo Manual*: Gracián y el ejercicio de la lectura”, p. 851.

¹³⁷ *OM*, af. 298.

¹³⁸ *OM*, af. 202.

¹³⁹ cfr. *OM*, afs. 13, 17, 45, 73, 98, 132, 180, 215, 227.

se comunica con prudencia¹⁴⁰. Esta ética es un modo de (respon)der, de hacerse cargo de la tradición (y de los otros), de hacerse (respon)sable de la palabra y las acciones, ejercitando la prudencia de una manera doble, en su prescripción y en sus actos de enunciación. En un mundo desangelado, cambiante, que ha perdido su rumbo, orden y centro, en definitiva, en un mundo plagado de pesimismo y nihilismo, donde el engaño y la mentira corren a la orden del día, el uso prudente de la palabra se conforma en una potencia política al servicio de la vida. Así, la lectura del OM hay que abordarla desde las sugerencias que el propio texto señala respecto de la interpretación de la realidad humana. De aquí, la importancia del lenguaje y la esfera del lector en la obra graciana, donde la hermenéutica cobra una importancia vital.

Referencias¹⁴¹

- Abellán, José Luis. *El eramismo español*. Madrid: Gráficas Espejo, 1976.
- Accetto, Torcuato. *La disimulación honesta*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2005 [1641].
- Andreu Celma, José María. "La dialéctica del juego en el *Oráculo Manual*". En *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, editado por Juan Francisco García Casanova. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 95-130.
- Andreu Celma, José María. "Baltasar Gracián precursor de la hermenéutica: las reglas del arte de la prudencia para comprender la verdad moral". En *Simpósio "Baltasar Gracián y su época"*. Catalayud: UNED, 2013. https://www.calatayud.org/noticias/NOVIEMBRE-13/conferenciagracian_simposio2013.htm (Consultado 4/8/2023).
- Aranguren, José Luis. "La moral de Gracián". En *Obras Completas*, vol.VI, Madrid: Trotta, 1997, pp. 375-399.
- Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. Madrid: Gredos, 1985.
- Ayala, Jorge. "Reflejo y reflexión. Baltasar Gracián, un pensador universal". En *Cuadernos salmantinos de filosofía*, n.º VI (1979), pp. 311-320.
- Ayala, Jorge. "Tres incursiones en la filosofía de Gracián". *Cuaderno Gris*, Época III, 1 (1994-1995), pp. 145-158.
- Ayala, Jorge. "Un arte para el ingenio: el desafío de Gracián". En *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, editado por Juan Francisco García Casanova. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 247-274.
- Ayala, Jorge. "La moral ingeniosa de Baltasar Gracián". *Thémata. Revista de Filosofía*, n.º 17 (2006), pp. 131-138.
- Badillo O' Farrell, Pablo. "Simulación y disimulación en la Razón de Estado". En *Simulación y disimulación. Aspectos constitutivos del pensamiento europeo*, editado por Pablo Badillo O' Farrell et al. Sevilla: Kronos, 2003, pp. 11-24.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós, 2007 [1978].
- Beraldí, Gastón. "Tertium Datur y Dissimulazione onesta: políticas barrocas". En *Tópicos*, n.º 71 (2025), pp. 179-213.
- Beraldí, Gastón. "Echeverría y Unamuno, barroco y agonismo. Una articulación del *ethos* barroco y el *ethos* trágico". En *Areté. Revista de Filosofía*, vol. XXXV, 1 (2023), pp. 28-75.
- Bodei, Remo. *Geometría de las pasiones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995 [1991].
- Cerezo Galán, Pedro. "El pleito entre el juicio y el ingenio en Baltasar Gracián". En *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el cuarto centenario de su nacimiento*, coordinado por Javier San Martín y Jorge Ayala. Catalayud: UNED, 2002, pp. 11-37.
- Cerezo Galán, Pedro. "Homo duplex: el mixto y sus dobles". En *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, editado por Juan Francisco García Casanova. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 401-442.
- Cerezo Galán, Pedro. *El héroe de luto*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2015.
- Checa, Jorge. "Oráculo Manual: Gracián y el ejercicio de la lectura". En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coordinado por Antonio Vilanova Andreu. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 849-854 (publicado anteriormente en *Hispanic Review*, n.º 59 (1991), pp. 264-269).
- Conill Sancho, Jesús. *Ética hermenéutica*. Madrid: Técnicos, 2010 [2006].
- Cuartero, María del Pilar. "Oráculo Manual y arte de prudencia". En *Baltasar Gracián. Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, coordinado por Aurora Egido y María del Carmen Marín Pina. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 89-102.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México: Era, 1998.
- Echeverría, Bolívar. *Modernidad y blanquitud*. México: Era, 2010.
- Eremiev Toro, Boris. "El par simulación disimulación y el arte de saber vivir". *Alpha*, n.º 28 (2009), pp. 169-180.
- Fuente Fernández, Francisco Javier. "Etapas educativas en España en el siglo XVI". <https://literaturayotromundos.wordpress.com/2018/04/17/etapas-educativas-en-espana-en-el-siglo-xvi-1-hasta-los-diez-anos/>.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme, 1999 [1960/1965].
- García Casanova, Juan Francisco. "La racionalidad hermenéutica del barroco graciano". En *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, editado por Patricio Peñalver y José Luis Villacañas. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, pp. 199-219.
- García Gibert, Javier. "Artificio: una segunda naturaleza". *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, n.º 1 (2004), pp. 13-33.
- Gracián, Baltasar. *El Héroe*. Huesca: Juan Francisco de Larumbe, 1637.
- Gracián, Baltasar. *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Madrid: Juan Sánchez, 1642.
- Gracián, Baltasar. *Oráculo Manual y arte de la prudencia*. Huesca: Juan Nogués, 1647.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca: Juan Nogués, 1648.

¹⁴⁰ OM, af. 212.

¹⁴¹ Entre corchetes se informa la primera edición de los textos referenciados.

- Grande Yáñez, Miguel. "El juicio graciano: calificación y acierto moral". *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, n.º 1 (2004), pp. 91-113.
- Grondin, Jean. *¿Qué es la hermenéutica?* Barcelona: Herder, 2008 [2006].
- Hidalgo Serna, Emilio "Filosofía del ingenio: el concepto y el método ingenioso en Baltasar Gracián". *Revista de filosofía*, vol. 18, n.º 1 (1980), pp. 69-85.
- Hidalgo Serna, Emilio. "De la agudeza del concepto a la agudeza de acción. La moral ingeniosa de Gracián". *Documentos A. Genealogía científica de la cultura*, n.º 5 (1993), pp. 165-172.
- Horacio (1777). *El arte poética*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta.
- Maravall, José Aantonio. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Marín Pina, María del Carmen. "El héroe". En *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, coordinado por Aurora Egido y María del Carmen Marín Pina. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 33-45.
- Maldonado de Guevara, Francisco. "El Cogito de Baltasar Gracián". *Revista de la Universidad de Madrid*, VIII, 27 (1958), pp. 271-330.
- Novella Suárez, Jorge. "Baltasar Gracián y el arte de saber vivir". En *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, editado por Juan Francisco García Casanova. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 189-218.
- Nussbaum, Martha. *La fragilidad del bien*. Madrid: Visor, 1995 [1986].
- Pelegrín, Benito. "Antithese, metaphore, synecdoque et metonymie. Stratégie de la figure dans l'*Oraculo manual* de Baltasar Gracian". *Revue de Litterature Comparee*, n.º 3 (1982), pp. 339-350.
- Pelegrín, Benito. "Edición, estudio introductorio y clasificación temática de aforismos". En Baltasar Gracián, *Oráculo Manual y arte de la prudencia*. Zaragoza: Guara, 1983, pp. 11-87.
- Pelegrín, Benito. "Du fragment au reve de totalite. Entre deux infinis, l'aphorisme". En *Fragments et formes breves*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1990, pp. 103-114.
- Peres Díaz, Daniel. "Reflexiones sobre el pensamiento español. A propósito del Barroco y de Baltasar Gracián". *Eikasia. Revista de Filosofía*, X Aniversario (2015), pp. 315-329.
- Pérez-Borbujo Álvarez, Fernando. "Neobarroco y crisis contemporánea". *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, n.º 26, 1 (2023), pp. 115-126.
- Povedano, Francisco. "El juego de palabras en el *Oráculo Manual de Gracián*". *Romanische Forschungen*, 88 (2/3) (1976), pp. 210-224. (Recuperado en 2021 de <http://www.jstor.org/stable/27938353>).
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*. Madrid: Marcial Pons-Ediciones de Historia, 2005.
- Sáez Rueda, Luis (s/F). "Rasgos del barroco (s.XVII)". <https://www.ugr.es/~lsaez/materiales/barroco/Welcome.htm>.
- Soubeyroux, Jacques. "Niveles de alfabetización en la España del siglo XVIII". *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, n.º 5 (1985), pp. 159-174.
- Tatián, Diego. "Veracidad y disimulación". *Revista de la Escuela de Filosofía. Cuadernos Filosóficos*. Segunda Época, n.º 15 (2019), pp. 1-10.
- Tierno Galván, Enrique. "Introducción". En *Aurea Dicta. Dichos y proverbios del mundo clásico* (Selección), editado por Eduard Valentí. Barcelona: Crítica, 1987, pp. 7-18.
- Villari, Rosario. *El hombre barroco*. Madrid: Alianza, 1993 [1991].