

EL ESCEPTICISMO HERMENÉUTICO DE HANS BLUMENBERG Y LA METÁFORA DE LA LEGIBILIDAD Y DEL DESCIFRAMIENTO EN EL PENSAMIENTO BARROCO DE BALTASAR GRACIÁN

*THE HERMENEUTIC SCEPTICISM OF HANS BLUMENBERG AND
THE METAPHOR OF LEGIBILITY AND DECIPHERMENT IN THE
BAROQUE THOUGHT OF BALTASAR GRACIÁN*

JOAQUÍN ESTEBAN ORTEGA

Doctor en Filosofía y en Educación
Profesor Ayudante Doctor
Departamento de Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Valladolid
Valladolid / España
joaquin.esteban@uva.es

Recibido: 13/04/2023
Revisado: 28/06/2023
Aceptado: 20/09/2023

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo general estudiar las relaciones que se establecen entre la metáfora de la legibilidad del mundo, tal y como la desarrolla Hans Blumenberg en su metafología hermenéutica, y las nociones de “mundo cifrado” y de “desciframiento”, tal y como se presenta de manera general en el pensamiento barroco de Baltasar Gracián, y en su obra *El Criticón*, de manera más específica. Para ello será preciso incidir en el giro antropológico y retórico que supone la filosofía de Blumenberg. La metáfora y el mito, como ejes centrales de este giro implican el distanciamiento de cualquier tipo de absolutismo de la realidad y la posibilidad de convertir al mundo en algo accesible y legible. Del mismo modo, en el barroco hispano de Gracián el mundo se ha visto sometido a un vaciado de sentido quedando envuelto en un halo de engaño que lo cifra y que reclama la tarea filosófica, moral y vital del desciframiento. El trabajo se detiene a evaluar las conexiones y las divergencias de estos dos planteamientos hermenéuticos.

Palabras clave: Blumenberg, Gracián, escepticismo hermenéutico, legibilidad del mundo, desciframiento, barroco hispano.

Abstract: The general aim of this paper is to study the relations established between the metaphor of the legibility of the world, as developed by Hans Blumenberg in his hermeneutic metaphorology, and the notions of "encrypted world" and "decipherment", as presented in a general way in the baroque thought of Baltasar Gracián, and more specifically in his work *El Criticón*. In order to do so, it will be necessary to emphasise the anthropological and rhetorical turn that Blumenberg's philosophy entails. Metaphor and myth, as the central axes of this turn, imply the distancing of reality from any kind of absolutism and the possibility of turning the world into something accessible and legible. In the same way, in Gracián's Hispanic baroque, the world has been subjected to an emptying of meaning, becoming enveloped in a halo of deception that encrypts it and calls for the philosophical, moral and vital task of deciphering it. This paper assesses the connections and divergences between these two hermeneutic approaches.

Keywords: Blumenberg, Gracian, hermeneutic scepticism, legibility of the world, decipherment, Hispanic baroque.

1. PLANTEAMIENTO GENERAL

La razón hermenéutica, sobre todo desde el giro ontológico obrado con Heidegger y Gadamer, ha supuesto una reconsideración crítica de la razón metodológica mediante la cual se ha posibilitado habilitar otros discursos. La verdad ya no está ahí, enfrentada especularmente y quizás objetivable, sino que como mucho es un proceso histórico, y por tanto provisional y compartido dialógicamente, del cual tenemos un conocimiento siempre dinámico y provisional. Entre otras, las nociones de experiencia, prejuicio, tradición, o la de *sensus communis*, recuperadas, o en su caso rehabilitadas, por Gadamer en *Verdad y Método*¹ desde la tradición humanista, y tan importante para el desarrollo de sus planteamientos sobre la razón, podrían ser entendidas como algunos de los criterios mínimos que se proponen tras los excesos cientificistas de la modernidad y ante la imposibilidad práctica de quedar paralizados por la finitud. En ello precisamente se alberga la moderación del escepticismo hermenéutico frente al pirrónico: en el hecho de no renegar del condicionante previo de una verdad que se constituye de manera relativa en el tiempo y de la que no podemos sustraernos porque pertenecemos a la escritura de su propio devenir. La finitud hermenéutica implica la imposibilidad de deshacerse de la legibilidad de ese mundo que nos constituye.

En un marco tal, en el que la historicidad se identifica con la contingencia, pero generando una deriva hacia la antropología desde la ontología, Hans Blumenberg se sitúa en el núcleo mismo de nuestra cultura occidental para constatar cómo el abandono sucesivo de la naturaleza en el ser, del ser en Dios y de

1 GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme, 1977.

Dios en el sujeto, siempre ha estado atravesado por un especial silencio del que ha tenido que dar cuenta el mito como una constante transversal. De un modo u otro, lo que hay, la realidad, ha permanecido cifrada y silenciosa para el ser humano y, por ello, nos hemos tenido que pertrechar de mecanismos de supervivencia para gestionarla y para descifrarla. Tal afonía, detectada por Blumenberg en todos sus trabajos desde tantos puntos de vista, es la que nos permite vislumbrar un modo de proceder como reacción a esta exigencia del escepticismo sobrevenido. Cuando Blumenberg nos dice que “es real lo que no es irreal”², no está queriendo realizar una aportación a la historia de la ontología, sino, más bien, establecer un procedimiento para actuar, de manera siempre transitoria, teniendo muy presente la ausencia de la realidad en su absolutista sustracción. Se trata de poner en evidencia a lo irreal para permitir después observar “qué más queda”³. Algo así como una suerte de *epojé* fenomenológico-hermenéutica donde ir reduciendo la carga de fabulación de la cultura humana precisamente en el momento mismo de hacerla explícita. A nuestro entender, y no es que esto sea muy destacado por los especialistas, detrás de este proceder se manifiesta un brote de lo trágico, tal y como desarrollaremos más adelante, debido a que parece conservarse, a pesar de todo, una cierta esperanza contradictoria por acceder a lo imposible y de romper en algún momento con la insistente inefabilidad de lo real. Sabemos que no resultará y que no tendrá efecto alguno; sin embargo, contamos con la ventaja de intuir que es la única manera posible de proceder ante una mínima exigencia de sentido tras el ineludible reto del desciframiento.

La idea es, por tanto, partir del silencio, de la cifra barroca, de la inaccesibilidad y del absolutismo de la realidad; constatar el desdoblamiento como procedimiento protector en la caverna de la cultura ante los riesgos de la visibilidad; descubrir en ello el potencial ontológico del engaño y la aspiración antropológica del desengaño, estudiar el modo en que se ha ido consolidando ese desdoblamiento cultural y compensatorio; interpretar la peculiaridad mítica y metaforológica del doble; y también, intentar rebajar las excesivas expectativas de sentido que los seres humanos hemos generado.

En lo que sigue intentaremos articular la hipótesis de que el escepticismo hermenéutico de Blumenberg se nutre de un mismo hilo conductor, el reto de lo inconcebible, que se expresa a través de dos impulsos que se coimplican: el primero, que tendría que ver con un escepticismo de corte científico-ilustrado adscrito a la polémica sobre las teorías de la secularización; y el segundo, derivado de la autolimitación del primero, un escepticismo antropológico y retórico-hermenéutico que dará pie al desarrollo de la mayor parte de su obra.

2 BLUMENBERG, Hans. *Salidas de caverna*. Madrid: Machado Libros, 2004, p. 661.

3 *Ibid.*, p. 661.

Como decimos, el primero de los impulsos se enmarca en la problematización del fenómeno de la secularización como comprensión del desarrollo de la filosofía de la historia. El planteamiento genérico es que la secularización convierte a la modernidad en una edad ilegítima por abastecerse estructuralmente de los principios teológicos. La pretensión crítica del primer Blumenberg es describir cómo el voluntarismo ilimitado del Dios nominalista de Ockham reclamaba al hombre abandonado una reacción escéptico-científica ante la consecuencia de su silencio absoluto. En esta reacción es donde estaría, más bien, la legitimidad de la Edad Moderna y de su impulso científico. No debemos olvidar que el libro de 1966, *La legitimación de la Edad Moderna*,⁴ donde se discute este asunto se encuentra bajo el influjo husserliano del carácter científico de la filosofía. Ahora bien, lo que ocurre de hecho en el debate y en el desarrollo de su planteamiento, es que se hace necesario reconsiderar el hilo conductor de la tesis, dadas las derivas individualistas de la autonomización del conocimiento. Parecería como que del absolutismo teológico se hubiera pasado a un absolutismo inmanentista que nos acercaría a ese tono barroco, del barroco hispano especialmente, que subyace en la filosofía de Blumenberg al expresar también una suerte de “desengaño” con respecto al ímpetu ontológico de los procesos históricos.

El segundo momento, por tanto, el del escepticismo antropológico, tiene como consecuencia la rehabilitación de la retórica. El absolutismo teológico se convierte ahora en un absolutismo de la realidad sobre el que ya no solo ha de reaccionar el conocimiento científico, sino ese conocimiento hermenéutico (inconcepcional) que no niega el carácter protoconfigurador de los conceptos. En esa intención es donde cobra importancia filosófica capital la mediación metafórica, mítica y retórica con respecto a esa realidad que se nos da siempre de manera indirecta por su indiferencia. Se trata de ese sustento retórico de la metáfora también concomitante con el despliegue alegórico e imaginario de la “era melancólica” barroca⁵. La metaforología sería la actitud y el talante de un escepticismo hermenéutico que quiere dar respuesta al desengaño ontológico de la realidad. Se trata, a través del ingenio antropológico, de la reocupación funcional y compensatoria del hueco que deja la silente indiferencia de la realidad.

Será preciso desarrollar algo más estos puntos de vista con objeto de realizar una comprensión más integral del asunto. Al transitar por ellos, atendiendo a estos presupuestos de los que partimos, habremos habilitado un espacio adecuado para, en la segunda parte de nuestro trabajo, ilustrar un paradigma, especialmente afín al autor alemán entre otros posibles de los que desarrolló. Nos referimos a la metáfora hermenéutica de la legibilidad y el desciframiento tal y

4 BLUMENBERG, Hans. *La legitimación de la Edad Moderna*. Valencia: Pre-Textos, 2008.

5 RODRIGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. José J. de Olañeta – UIB: Barcelona, 2007.

como se desarrolla en nuestro barroco español y especialmente en Baltasar Gracián.

2. EL DEBATE SOBRE LA SECULARIZACIÓN Y EL RETO DEL DIOS NOMINALISTA

Como es bien conocido Blumenberg, en su obra *La legitimación de la Edad Moderna*, quiso reaccionar contra la continuidad sustancial de la filosofía de la historia de Karl Löwith⁶, para quien la modernidad podía ser concebida como la proyección sustancial del pensamiento teológico en un tiempo nuevo, y también contra la concepción de Karl Schmitt⁷ que, de manera análoga en su “teología política”, percibía los esquemas mentales y formales del cristianismo católico en las estructuras del estado moderno. El Blumenberg maduro, no obstante, sin renunciar del todo al inmanentismo cientificista desde el que realizaba esta resistencia, supo reaccionar también ante la decepción a la que llevó la deriva alienante de la razón científico-instrumental dotando a su antropología de un adecuado espacio hermenéutico sustentado en el poder cultural del mito y la metáfora, y recargado por una paradójica actitud de escepticismo de corte semántico.

En este último sentido, deberíamos tener bien en cuenta que el hambre teórica del ser humano es insaciable. Nada lo desborda, pero tampoco nada lo completa. Tiene tendencia a ser todas las cosas, y difícilmente se conforma con saberes parciales; sin embargo, su potencialidad no da para tanto. Blumenberg, en su primera fase, nos recuerda cómo lo que verdaderamente consolida la gran inquietud total de significado y de conocimiento es el hecho de que la concreción mítica, filosófica y teológica previa al Dios nominalista hubiera habilitado unas altísimas expectativas de sentido por la vía de la imaginación, la razón y, sobre todo, la gracia. Ahora bien, todo esto remitió progresivamente ante la actitud descubierta de un Dios omnipotente y omnisciente que se distanciaba de la realidad humana y que, de algún modo, dejaba a los hombres ante su propia perplejidad sin utensilios con los que responder a esa oquedad de sentido. El absoluto poder del Dios incomprensible e inaccesible para el ser humano, generó la más profunda sensación de fracaso y de inseguridad ante el comportamiento caprichoso y desordenado de la divinidad. Las dudas también se concretaban sobre la suposición de que el mundo hubiera sido verdaderamente creado para el hombre. El hombre, más bien, ha quedado al margen del sentido del mundo. Esta incertidumbre, desengaño en nuestra terminología barroca, que genera el absolutismo teológico-nominalista no tiene nada que ver,

6 LÖWITH, Karl. *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*. Madrid: Aguilar, 1968.

7 SCHMITT, Carl. *Teología política*. Madrid: Trotta, 2009.

según Blumenberg, con el sistematismo ordenado del racionalismo escolástico anterior en el que el ser humano efectivamente se encontraba en la cima de la pirámide de sentido. Sin embargo, el carácter incalculable del absoluto poder de Dios impide la adecuada confianza para estructurar metafísicamente la realidad. Hablamos de un “*Deus absconditus*” que, por extensión no deja rastro de providencia y, por ello, se convierte en un dios inerte. El fin de la Edad Media, de esta manera, marca el inicio de la modernidad como una época de autoafirmación humana en toda su legitimidad, sin encontrarse cautiva por una inercia sustancial de carácter histórico-teológico. La consecuencia subyacente para el hombre en este nuevo trance de hacerse cargo de sí mismo es la total indefensión inicial contra la indiferencia y la desconsideración del universo. Un cierto escepticismo humanista recorre las intenciones de los impulsos formalizadores de la subjetividad secular moderna. Tras la desconfianza y la duda generada en el marco de la totalidad, al hombre le toca obligatoriamente hacer habitable y comprensible la naturaleza para encajar sus posibilidades vitales. Será la ciencia la que permitirá reestablecer la fiabilidad racional del mundo. Se produce en la modernidad una revitalización obligada de la curiosidad teórica neutralizada por la estructuración ontológica medieval.

Ahora bien, lo que más nos interesa en este momento es constatar que para Blumenberg, en su análisis sobre el tema de la secularización inserta en la inercia misma de la tradición cristiana, estas expectativas sobredimensionadas de sentido de la primera Edad Media cristiana no consiguen cubrirse con los conceptos que introduce la modernidad. Este fracaso ante las grandes preguntas no requiere una revitalización de las orientaciones cristianas normativas, sino un proceso de desmontaje de esas preguntas y de sus correspondientes expectativas. De ahí la actitud crítica y escéptica de Critilo en *El Criticón* ante las aspiraciones de conocimiento de Andrenio. Las respuestas del cristianismo resultan inaceptables al no adecuarse a la realidad. Lo que nos ha transmitido la Edad Media cristiana ha sido un sentido enfático sobre nuestra existencia y sobre el mundo que no se da en la realidad y que los recursos de la razón científico-técnica no pueden cubrir de modo fundamental sino únicamente de manera estratégica.

Estos planteamientos que encontramos en *La legitimación de la Edad Moderna* anuncian ya la radicalización hermenéutica que nos interesa expresamente; es decir, la exigencia de tener que “descifrar” aquello que ha dejado de estar explícito en su prepotencia y en su desconsideración. Esto es lo que para Blumenberg tiene que ver con el absolutismo de la realidad y con la independiente respuesta simbólica y mítica que construyen un mundo humano y que irá perfilando en sus trabajos posteriores a la *La legitimación de la Edad Moderna*.

Una cuestión de vital importancia es la de rastrear la entidad de esa independencia. ¿De qué tipo de liberación estamos hablando? La liberación es de cualquier tipo de absolutismo que afecte a la existencia humana mediante la

metaforización de la cultura en su conjunto sin que, aparentemente, presente en sí la nostalgia radical por la totalidad. En un principio parece que este escepticismo sobre lo real inabarcable es la estrategia hermenéutica para acercarse a la inevitabilidad del sentido y sus excedentes. Sin embargo, también parece, por todo el planteamiento subyacente, que cualquier tipo de sentido siempre es excedente. ¿Qué puede significar esto? ¿No existe detrás de la reacción semántica del ser humano un cierto sustento en la carencia y el fracaso? ¿No implica la liberación del absolutismo la aceptación de nuestro aislamiento y nuestro abandono? ¿No requiere esto una reconsideración antropológica de la filosofía?

3. EL GIRO RETÓRICO-ANTROPOLÓGICO

Sin duda, el pensamiento de Blumenberg puede ser caracterizado como un pensamiento hermenéutico, en la medida en que el giro antropológico al que se ve sometida la pretensión ontológica reclama la construcción de una realidad y de un mundo para poderle dotar de sentido, para poderlo leer y descifrar significativamente. Ahora bien, ese compromiso antropológico radical hace que la ausencia de aquello que se obvia, dada la imposibilidad de acceso, el mutismo de esa realidad absolutista, sea presente en su misma ausencia de una manera trágica debido a que lo que le ocurre al ser humano es que no le queda más remedio que conformarse con metaforizar un mundo en el que desenvolverse por sí mismo en el ámbito radical de su propia inmanencia. Este conformarse es lo que hace que el escepticismo que subyace en esta construcción de mundo se disponga como condición a la propia filosofía. El consciente *como si* viviéramos en un cosmos implica que la metaforología siempre tenga el convencimiento de que no se puede creer en la provisionalidad implícita en las propias metáforas.

La respuesta retórica y metafórica a la imposibilidad de tener acceso alguno a los entresijos de verdad de la realidad indiferente no tiene que ver con una conciencia solipsista, sino con la alteridad y, por tanto, con la cultura. “¿Qué significa que no podamos tener relaciones inmediatas con la realidad? Desde luego, que sólo podemos tenerlas mediante la apropiación de las relaciones con otros. Esa es la base de nuestra constitución metafórica: proyectamos sobre nosotros mismos lo que nos representamos de los otros. Somos metáforas de los otros, construidas sobre las analogías de lo que interpretamos”.⁸ Como vemos la metáfora absoluta no se instituye, sino que se constituye. Es memoria de los individuos y de la humanidad, y, además, es estetización. El escepticismo hermenéutico que subyace a la metaforología hace que ésta tenga, por tanto, el potencial ético de relativizar todas las visiones del mundo que se han ido sucediendo. Neutraliza la inercia ideologizadora de los mitos y de los peligros de

8 BLUMENBERG, Hans. *Las realidades en las que vivimos*. Barcelona: Paidós, 1999, p. 124.

absolutización que ello pueda conllevar. El pensamiento de Blumenberg nos anuncia la imposibilidad de eliminar el carácter situado e histórico de la finitud, y el peligro que algo así entraña. Por ello, vuelca todas sus reticencias contra el gnosticismo. Por gnosticismo Blumenberg entiende, de manera general, cualquier doctrina que haga depender el sentido de la existencia humana de algo externo a ella. Es preciso desbancar la ingenuidad de cualquier tipo de gnosticismo que casi siempre se convierten en dogmatismos.

Sin fondo atemático trascendente la metafísica deviene antropología y se tematiza como retórica. Blumenberg entiende por retórica al proceso de compensación cultural mediante el cual el ser humano hace habitable un mundo. La retórica nos hace ver la importancia que tiene el lenguaje en la labor de construir una realidad habitable. Los elementos clave son el símbolo y la metáfora. El símbolo implica “estar por” otra cosa; “estar por” la experiencia inabarcable de la realidad, “estar por” la experiencia de la finitud. Como ya se ha comentado, el hombre no trata con la realidad a causa de su absolutismo, sino con la realidad mediada y doble de sus creaciones. La racionalidad de la caverna (el mundo cultural), hace como si la realidad tuviese sentido para nosotros.

Tendríamos, por tanto, que la cuestión fundamental ya no se cifra en lo que podamos conocer, sino en nuestra pretensión sobre lo que queramos saber del mundo para contrarrestar la inquietud radical que genera su parcialidad. Lo metafórico únicamente puede estar referido a la parcialidad y nunca a esa totalidad que se nos escapa. Por eso, hablar de la exigencia hermenéutica que subyace a la metaforología de nuestro autor es implícita y explícitamente la corroboración consciente e ingenua de su escepticismo: un escepticismo que filtrado por las convenientes dosis de la melancolía barroca española podrá ser comprendido con algo más de facilidad.

4. MELANCOLÍA BARROCA EN EL ESCEPTICISMO ANTROPOLÓGICO DE BLUMENBERG

Es imprescindible recordar cómo este escepticismo hermenéutico que anuncia el pensamiento de Blumenberg tiene una clara raíz antropológica, como sugeríamos con anterioridad. Parecería imposible hablar del paradigma retórico y metafórico de sus planteamientos si no encontramos la conexión adecuada entre el mito y la antropología, o entre la antropología y el mito. El sustento del que parten los planteamientos de Blumenberg es el de la antropología filosófica alemana representada sobre todo por Paul Alsberg⁹ y Arnold Gehlen¹⁰. De

9 ALSBERG, Paul. *L'enigma dell'umano. Per una soluzione biológica*. Roma: Inschibboleth, 2020.

10 GEHLEN, Arnold. *El Hombre*. Salamanca: Sígueme, 1987; *Antropología filosófica. Del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo*. Barcelona: Paidós, 1993.

forma muy general el hilo conductor de sus presupuestos sería el de la clara discontinuidad sincrónica entre los hombres y los animales, sin aceptar el planteamiento continuista del evolucionismo, pero tampoco sin abandonarlo del todo. El asunto es que resulta difícil establecer con certeza científica cómo se produjo el proceso de hominización. No obstante, con los datos que se tienen, las teorías antropogenéticas proponen relatos que, de manera funcional, permitan ofrecer una explicación de lo que somos. El planteamiento de Blumenberg, derivado de los planteamientos genéricos de estos antropólogos, es el de que sin estar sometidos por el automatismo animal nuestros antepasados prehumanos se vieron atrapados por la angustia sin saber qué hacer ante la imposición absolutista de la realidad en su vida. Se producía un corte, un distanciamiento insalvable que únicamente podía ser gestionado a través de la mediación del aplazamiento de la técnica y, su proyección posterior, la cultura. De este modo se constata lo determinante de esta antropología de la carencia y de la compensación que Blumenberg parece ratificar al dedicarle a Prometeo la mitad de su importante *Trabajo sobre el mito*¹¹; es decir, al mito en que se especifica cómo el ser carencial que es el ser humano se sobrepone mediante la compensación de la técnica y la cultura. No podríamos comprender la función del mito y de la metáfora como neutralizadores del desasosiego que genera el absolutismo de la realidad si no fuera porque en Prometeo encontramos una sustancial compensación¹² a todas las insuficiencias en las que nos había dejado el desequilibrado y torpe reparto realizado por Epimeteo.

Tenemos, por tanto, que esta antropología prometéica y compensatoria consigue habilitar el símbolo, el mito y la metáfora como estrategias depotenciadoras del poder de la realidad. En el mito y en la metáfora absoluta, que cumplen una función similar, sentimos bien marcado el sello de lo inconmensurable. Mediante el juego de su expresividad intentamos hacer digerible, legible y descifrabable aquello que nos es inabarcable. Algo hay de trágico, ineludiblemente, en esta exigencia de tener que hacer digerible esta crudeza de la realidad. Y es aquí donde aparece una metáfora, de las muchas de las que se ocupó Blumenberg en diferentes trabajos, que hace referencia expresa al tema que nos ocupa: el mundo y su digestión, es decir, su legibilidad. El asunto inicialmente parece obvio: el mundo como totalidad no puede ser objeto de experiencia, pero puede ser referido mediante la metáfora. En su importante obra programática de 1960, *Paradigmas para una metaforología*¹³, concebida en la órbita gadameriana de la historia de los conceptos y en el contexto, también, del grupo de trabajo de “Poética y Hermenéutica”, del que surgieron las aportaciones sobre estética de

11 BLUMENBERG, Hans. *Trabajo sobre el mito*. Barcelona: Paidós, 2003.

12 Quien desarrollará de manera muy sugerente aún más esta antropología de la compensación será su discípulo Odo Marquard a través de trabajos como *Apología de lo contingente*. Valencia: Alfons el Magnánim, 2000; *Adiós a los principios*. Valencia: Alfons el Magnánim, 2000; *Filosofía de la compensación*. Barcelona: Paidós, 2001.

13 BLUMENBERG, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta, 2003.

la recepción, Blumenberg nos dice que para que el ser humano se oriente tiene que tener una imagen guía del mundo; algún tipo de desciframiento que dé cuenta de la realidad: “Qué sea propiamente el mundo: esa cuestión, la menos resoluble de todas, es sin embargo al tiempo la que nunca puede quedar irresuelta y, por ello, la siempre decidida. Que el mundo sea ‘cosmos’ fue una de las decisiones constitutivas de nuestra historia espiritual, una metáfora cuyo sentido originario, pese a su temprana nominalización, resuena una y otra vez, retomada en las imágenes del mundo como polis y del mundo como ser vivo, en la metáfora del mundo como teatro y del mundo como mecanismo de relojería”¹⁴. Que el mundo sea cosmos, polis, teatro o reloj es una lectura imaginaria que no corresponde con nuestra experiencia. La idea de un cosmos ordenado es una metáfora absoluta.

Las metáforas, de este modo, son una compensación que el ser humano genera mediante la distancia técnica y cultural que se establece con su labilidad de partida. Antes de detenernos expresamente en el alcance que tiene la conexión de esta exigencia de legibilidad del mundo con el desciframiento barroco, resulta de interés que nos detengamos en otra conexión importante de Blumenberg con el barroco que se desprende de esto que estamos evaluando. Nos referimos al vínculo expreso de la implícita manifestación melancólica en esta antropología de la carencia con la melancolía de la “era melancólica”, tal y como se le ha denominado al barroco hispano.

El que ha incidido en este asunto ha sido Wolf Lepenies, quien ha destacado cómo en la antropología de Gehlen, mentor de Blumenberg en esta antropología prometeica, hay que hablar de un “clima melancólico” de base.¹⁵ Frente a la impotencia, la angustia, el fracaso, la casualidad y la muerte, los humanos habilitan una serie de sistemas rectores superiores para enfrentarse a esa vulnerabilidad que mantienen siempre activa y latente por defecto y que les sitúan en una situación depresiva por incapacidad de origen. La fantasía del ser humano se enfrenta a la resignación que le provoca la constatación del presente, y es ahí donde construye un mundo cultural e institucional donde habitar.

No resulta muy complicado vincular esta proyección imaginaria en la organización del mundo y en las instituciones sociales con la idea eje del barroco del engaño al que nos someten las proyecciones de los sentidos. Podríamos hacerlo desde diferentes niveles de ilustración, pero pensemos expresamente en Gracián. En él corroboramos esta dimensión melancólica de base del hombre barroco que anima a la superación constante de la carencia de partida mediante el artificio, el ingenio, la retórica y el desengaño. Sabemos que en *El Criticón* Gracián anuncia una falta absoluta de fe en la criatura humana a la que se la

14 *Ibid.*, p. 65.

15 LEPENIES, Wolf, “Clima melancólico y reducción antropológica: la filosofía de Arnold Gehlen”. En *Melancolía y sociedad*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2018, pp. 217 y ss.

considera inferior en instintos a cualquier otra especie animal: “Cauta, si no engañosa, procedió la naturaleza con el hombre al introducirle en este mundo, pues trazó que entrase sin género alguno de conocimiento para deslumbrar todo reparo: a oscuras llega”, anunciaba Critilo.¹⁶ La atroz melancolía en la que le sitúa al ser humano este escepticismo existencial queda presidida por la muerte, “la suegra de la vida”¹⁷, y la calderoniana inconveniencia de haber nacido¹⁸; si bien es cierto que al final del camino se intenta abrir la luz de la inmortalidad.¹⁹ Entran al mundo Andrenio y el desengañado Critilo de la mano de la antropología de Blumenberg. Será preciso recorrerlo descifrando los muchos artificios mediante los cuales se ha ido sorteando la carencia constitutiva en la que nos ha dejado la naturaleza.

5. SOBRE LA METÁFORA DE LA LEGIBILIDAD EN GRACIÁN

Ya hemos ido constatando como en el marco de *Paradigmas para una metaforología*, Blumenberg deja claro que las metáforas no son un adorno que decora el discurso, tal y como pudieran pensar los escolásticos siguiendo a los clásicos, ni tampoco un paso previo y confuso a la formalización conceptual que habría que ir eliminando al alcanzar la claridad y distinción, sino que son propiamente un pensamiento irreductible con el que se establece una relación mediada con la realidad y a partir del cual se van configurando los conceptos. En este sentido, como vimos, las metáforas absolutas son funcionales y pragmáticas ya que, dada nuestra incapacidad, nos permiten digerir el mundo y asimilarlo. Blumenberg se ocupó pormenorizadamente de algunas metáforas especialmente significativas como, por ejemplo, la de la luz²⁰, la navegación arriesgada²¹, la de la zozobra de la vida como naufragio²², las de las fuentes, las

16 GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*. Madrid: Cátedra, 1996, p. 113. Parte I, Crisi v. (En lo que sigue citaremos esta obra mediante la abreviatura C, seguida del número de página, de la parte correspondiente en números romanos y mayúsculas y de la Crisi correspondiente en minúsculas)

17 C. 763 y ss. III, xi.

18 ¡Oh vida, no habías de comenzar, pero ya que comenzaste, no habías de acabar!”. C. 66 y ss., I, i.

19 A pesar de este escepticismo existencial y hermenéutico que le anima no podemos dejar de tener en cuenta que la cuestión de la inmortalidad es una constante de la obra de Gracián, tal y como ha mostrado ejemplarmente Aurora Egido en *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*. Madrid: Real Academia Española, 2014.

20 “Licht als Metapher der Wahrheit”. *Studium Generale*. X, 1957, pp. 432-447.

21 *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*. Madrid: Visor, 1995.

22 *La inquietud que atraviesa el río. Ensayo sobre la metáfora*. Barcelona: Península, 2001.

corrientes y los icebergs²³, la muy consistente de la caverna²⁴ o, la que aquí nos ocupa, la de la legibilidad del mundo²⁵.

El que el cosmos, el universo, pueda ser legible mediante esta metáfora de la legibilidad supone, para Blumenberg, que se mantiene un cierto distanciamiento sobre la amenaza prepotente y anónima de la realidad. El conjunto del libro no repasa únicamente el proceso histórico y cultural de la concepción del mundo como libro, sino que traza la historia de las expectativas humanas de sentido.²⁶ El capítulo IX, titulado “Codificación y desciframiento del mundo humano”, está dedicado al Barroco y a Gracián expresamente.

En opinión de Blumenberg, en la metafórica del desciframiento contenida en *El Crítico* de Gracián “el texto del mundo quiere ser leído intensamente y hasta el fin, en un juego conjunto de escepticismo e ingenuidad entre padre e hijo. No es posible saltarse los deberes que pone el mundo echando mano de una serie de pías decisiones”.²⁷ Los presupuestos postmetafísicos de Blumenberg insisten al analizar el periplo de lo legible desde la ingenuidad de los peregrinos que toman como referencia trascendente una irreal e inalcanzable Felisinda ya que está muerta y transfigurada. No obstante, reconoce la fuerza que genera el choque de esta inutilidad del motivo con la eternidad del propio peregrinar. Pareciera que en el periplo de esta metáfora del mundo como libro Blumenberg encontrara en Gracián un episodio de cierta secularización tras la contrareforma. Algo de esto puede llegar a sugerirnos José Luis Villacañas cuando afirma con Blumenberg que gracias a que Gracián ha sido filtrado por el paisaje filosófico alemán nunca será objeto de un olvido total.²⁸ La clave se encontraría en que la reacción hermenéutica del desciframiento pasa por la agudeza, por la heroicidad, pero, sobre todo, por la prudencia; y la prudencia obra como una suerte de meditación que nos deja solos, que reclama de nosotros el estilo de una virtud finita para enfrentarse al mundo escondido y cifrado. La prudencia nos sitúa, por tanto, en la órbita de la moral kantiana separada de Dios, pero, al mismo tiempo, pareciera que le descargan de sustancialidad a ese nuevo “hombre oculto de la antropología”.²⁹ Sin esa referencia es viable lo uno y lo otro y, a la vez, se hacen ilegibles el uno para el otro. Es preciso recordar que el primogénito de la verdad es el odio³⁰. El propio descifrador recuerda que

23 *Fuentes, corrientes, icebergs*. México: FCE, 2016.

24 *Salidas de caverna*. Madrid: Machado Libros, 2004.

25 *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós, 2000.

26 Cf. WETZ, Franz Josef, *Hans Blumenberg. La modernidad y sus metáforas*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1996, p. 98.

27 BLUMENBERG, Hans, *La legibilidad del mundo*, p. 114.

28 VILLACANAS, José Luis, “Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg”. En GRANDE, M. y PINILLA, R. (Eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: UPCo, 2004, p. 305.

29 BLUMENBERG, Hans. *La legibilidad del mundo*, p. 120.

30 C. III. iv.

son infinitas las claves del desciframiento y que sería imposible conocerlas todas. De nuevo el escepticismo de Blumenberg filtrado, en esta ocasión, por el pensamiento de Gracián. Sin duda, el peligro se encuentra en dejarse arrastrar por la lógica ambigua que subyace en aquel personaje que conoció el descifrador: “el licenciado del etcétera”. Ya no se convive con una sola irrupción clara y distinta de la razón. Toca habitar en el intermedio y en la contradicción de la lectura de dos mundos: el de la naturaleza (del hombre) y el de la gracia (de Dios). Blumenberg, aunque al final del capítulo nos hace ver que nuestros dos peregrinos sí que tienen en Felisinda la visión de la lejanía trascendente, que es retención y promesa al mismo tiempo, ha sabido ver en Gracián el espíritu trágico de la contradicción propio de un tiempo crítico, decadente y bisagra hacia la fase ilustrada de la modernidad.

Ahora bien, habría que tomar con cautela la posibilidad de un Gracián protoilustrado. De la contradicción, que pone en evidencia la limitación, la corrupción, la caducidad y la relativización perspectivística de las cosas tal y como acontecen, surge la necesidad de una sabia serenidad práctica, una moral, una manera de formarse el carácter para protegerse del desengaño escéptico. Frente a la constatada maldad del mundo y la caída en los sinsabores contingentes de la vida, el pensamiento barroco de Gracián requiere, por tanto, de la prudencia que se ancla en la tradición clásica. También de la habilidad, el justificado disimulo y la “la agudeza de ingenio”. Esta propuesta práctica de la lectura del mundo, es decir, esta hermenéutica estética que emana de la misma contradicción escéptica de la verosimilitud, se convierte en una moral inmoral porque no se puede sustentar en la universalidad del mandamiento absoluto, sino en el carácter coyuntural de esas conductas que posibilitan desbaratar las imperfecciones del mundo. La prudencia hermenéutica, la prudencia que emana de haber realizado la realista y trágica lectura barroca de un mundo contradictorio de apariencia y engaño que se muestra a sí mismo como ilegibilidad, requiere acondicionar el ánimo del lector invitándole a la contención: dominando las pasiones, en primer lugar; y disimulando con soltura, finalmente. No parece estar destinada aún la heroicidad de Andrenio y de Critilo para generar espacios políticos emancipatorios.

6. ESCEPTICISMO HERMENÉUTICO EN EL BARROCO HISPANO: LA APELACIÓN AL DESCIFRADOR

Las posibilidades de la razón se amplían en el Barroco. Ya no se circunscribe al ejercicio de formalización científica al que la sometió la primera modernidad con la intención expresa de legitimarse a sí misma como reacción al abandono tardomedieval del escondido Dios nominalista, pero tampoco se somete, sin más, al dogma. De alguna manera, como venimos sugiriendo, podría haberse operado una suerte de analogía con este proceso a partir de la puesta en

evidencia del desengaño barroco típicamente hispano. Instalados en las urgencias de la vida y del *memento mori*, la exactitud cosmológica del antropocentrismo impedía vislumbrar las otras dimensiones de la realidad que le atañen al ser humano. La verdad queda nuevamente afectada por el carácter poliédrico de la razón. La analogía podría ser ahora la del absolutismo científico que hacía del sujeto de la primera modernidad un *Homo absconditus* para sí mismo dentro de sí mismo. El escepticismo desengañado y hermenéutico del Barroco español, habitando siempre en la picardía rebuscada de la provisionalidad, revisa esa aspiración de legitimidad implícita en la inercia del primer impulso de la modernidad. El Barroco permite llevar hasta las últimas consecuencias la nueva situación de soledad e introspección que abre la modernidad. No se obvia el lado ensombrecido de la razón y permite que la disposición práctica del pliegue sujete veladamente la *hybris* del conocimiento cierto propia del pensamiento europeo.

El Barroco, en general, pero de manera especial el español, supone un importante baño de realidad con respecto a las aspiraciones de claridad antropológica del Renacimiento. A la línea de luz que supone el descubrimiento científico de la razón se le interpone la constante humana de la finitud, aparentemente olvidada. El pliegue, el claroscuro, la contradicción, el contraste, la presencia de sombras, la conciencia de fugacidad, la corroboración de lo contingente, la vanidad, la desengañada lucidez de lo trágico, todo ello permite enfrentarse con lo real sin obviar el hueco y el vacío de una existencia, ahora, llena de incertidumbres.

Ante el filtro que supone este baño de realidad parece imposible seguir teniendo confianza en la imposición de una verdad objetiva a la que se pudiera acceder mediante la vía de la institucionalización de la fe o mediante la racionalidad ontológica, metafísica o científica. Lo que ocurre es que en el Barroco la actitud escéptica no es epistemológica sino ética y estética. Se trata de la preocupación práctica por la verdad. La verdad está horadada por el *horror vacui* y sometida al tamiz del desengaño lúcido. La tensión trágica de lo contradictorio se expresa en la multiplicación de la mirada y de la perspectiva. Velázquez, con *Las Meninas*, fue el maestro que supo hablarnos de la imposibilidad de mantener un privilegio en la mirada. Se trataba del desconcierto de haber descubierto un vacío de representación en el que ya no cabía la posibilidad exclusiva de una verdad anclada por el privilegio sustancial del conocimiento formal. La perspectiva, la realidad en escorzo, obra en el Barroco español como una verdad de contenido práctico. Es la circunstancia de la vida con su pesar, su lucidez, su cansancio, su alegría, o su desengaño ante cualquier anuncio de sustantivación de lo aparente, la que enmarca la verdad en cada caso. El estilo, el gusto, el ingenio, la ironía, son las fórmulas con las que el estético estoicismo se enfrenta sometido a la interpretación del mundo. La hermenéutica, como actitud práctica, no renuncia en el Barroco español a su extensión trágica. Sabe que la tarea de poner en evidencia la frugalidad semántica del teatro del mundo es

precisamente lo que nos confiere una disposición heroica de discreción y de prudencia. Gadamer supo ver bien en el arranque fundamentador de su obra magna cómo en la noción de gusto de Gracián, tan vinculada a la *Bildung*, se sintetizaba esta disposición práctica y trágica de la hermenéutica a partir de la cual se hacía posible comenzar a hablar de la verdad de otro modo. Es claro que el escepticismo hermenéutico no renuncia a la verdad, sino que lo que problematiza es la posibilidad de un comportamiento privilegiado ante ella de una de las dimensiones específica del conocimiento. Para el *phrónimos* y para el *parresíastés* la verdad no es un reflejo ni un mero decir, sino que se ratifica como un hacer en cada caso al reflejarse y al decirse. El estilo hace al hombre (Buffon).

La agudeza y la peculiaridad ingeniosa del estilo de cada uno, la heroicidad y discreción de una prudencia lectora referida siempre a los riesgos contingentes de la vida y de la relación con los demás, son suelos vitales que nos abren a actitudes particulares sobre la verdad. Nuestros escritores barrocos, a través de su conceptismo o de su culteranismo, referido a las formas o a los contenidos, exigían con su oscuridad y su dificultad expresiva un talante hermenéutico ante la forzosa legibilidad del mundo. Cabría hablar aquí, con Maravall de una suerte de pedagogía hermenéutica o de una hermenéutica pedagógica: “Hay en el siglo XVII, nos dice, un reiterado elogio de la dificultad, y lo más interesante del caso es que se plantea pedagógicamente: una buena y eficaz enseñanza se ha de servir de lo difícil y por tanto del camino de lo oscuro para alcanzar un resultado de afinar sólidamente un saber”.³¹ Gracián ya dejó señalada la ironía de este componente estético del carácter hermético implícito en su pedagogía hermenéutica: “Cuanto mayor es la razón de la dificultad, y más la razón del reparo, sale más la semejanza de la solución”³². No sabemos muy bien dónde se encuentra escondida la verdad, ni sabemos muy bien si para el pensador barroco este es el objetivo. Lo verdadero para el escepticismo trágico de nuestros estoicos hermeneutas es el propio discurrir; por eso, el agrado en la dificultad de un camino siempre pendiente de ser reconocido en su limitación, contingencia y parcialidad.

Con el de Blumenberg, este escepticismo hermenéutico del barroco español, de los cuales son paradigma el senequismo escéptico de Quevedo y la prudencia retórica de Gracián, no puede dejar de serlo al habitar siempre en la ambivalencia y al descubrir lo que fuera siempre la verdad en el fugaz movimiento del tiempo. Esta inaprehensibilidad temporal de la verdad es lo que hace de este escepticismo una actitud más que una disposición gnoseológica o metafísica. El que la verdad tenga que ver también con el arte, en su sentido más amplio, y no tenga que ser circunscrita de manera dogmática a la fe o a la ontología filosófica y científica, hace que se pueda rescatar el pensamiento y la vida en la literatura y en la poesía. De esta disposición retórica que surge de una realidad

31 MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1986, p. 447.

32 GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio (I)*. Madrid: Castalia, 2002, p. 133.

nublada en los sueños de la representación del mundo surge la necesidad de legibilidad, de “desciframiento” y de interpretación. Lo real se materializa en el pliegue y en las sombras de la vida cotidiana. Por eso, al leer el mundo, al tener que transitar sobre su propia alegoría, sin darnos cuenta, se nos está incorporando a una pedagogía retórica de la finitud.

Mundo, comedia, drama, sueño, teatro. La finitud de la vida es el juego de representación que se hace mundo. Lo que se nos da, el acceso que tenemos de las cosas, es siempre mediado, nunca puede ser directo. Resulta costoso mantener la pureza de las intuiciones intelectuales. Lo que ocurre en la vida casi siempre, tiene que ver con la impureza de la representación. La consecuencia de esto es que no cabe hablar de esa actitud directa con respecto a las cosas, ni de que la abstracción de estas sean únicamente un ejercicio cognoscitivo universalizable. La circunstancia, que es el mundo, hace ineludible la parcialidad receptiva de la verdad y su inaprehensibilidad trascendental. Por eso se nos hace tan imprescindible el cuidado del artificio con el que configuramos los símbolos. Gracián quiere ser conciso; quiere que lo seamos. Nos propone activar el ingenio sujetando las palabras y la acción para configurar un estilo de lectura del mundo. El estilo hermenéutico, desde su parcialidad, es lo que constituye la persona. Insistimos: “el estilo hace al hombre”. Y esto es así porque la fuerza del símbolo, o de la alegoría con la que se expresa la representación del mundo, tiene un claro carácter performativo. En el mismo momento de leer o de escribir nos estamos constituyendo como filtros que atienden el sueño de la verdad. La agudeza de ingenio de quien narra y de quien descubre y expresa la configuración del mundo es, sobre todo, una disposición práctica y ejecutiva. El vínculo con la verdad desde esta perspectiva es estrictamente material y dinámico. Lo verdadero es un gesto, es el aliento mismo de la palabra cuando funciona como reducción del engaño. El que la verdad tenga que ver con el desengaño convierte a la *epojé* en un talante ético y estético, y no en una estrategia metafísica o gnoseológica. “No se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura”³³. La hermosura del símbolo es, además, la más adecuada expresión de la mediación entre escorzos particulares dentro de la gran representación del mundo; pero también es el anuncio espiritual del retornar sobre uno mismo tras el descubrimiento del engaño.

Como se sabe muy bien Calderón intuyó también las consecuencias de que la vida fuera soñada y cifrada teatralmente en un magma inacabable de símbolos, de alegorías y de metáforas. La soberbia con la que reacciona Segismundo al querer la ilusión de sentirse desengañado, de pensar que su vida había sido un equívoco de una mentira mientras se halló cruelmente encerrado, es muestra de su íntima pesadumbre y protección ante sus propias dudas. La amenaza del engaño y del sueño constante que es la vida no se termina de desvanecer. El

33 *Ibid.*, p. 54.

propio rey Basilio le advierte de ello ante su altiva actitud: “Mira bien lo que te advierto, / que seas humilde y blando, / porque quizás estás soñando, / aunque es que estas despierto”.³⁴ Y efectivamente, al ser retornado a la mazmorra de la torre, sedado por las pócimas de loto, comienza a confundir la realidad de su crueldad y soberbia por su posición de hijo despedido con un sueño más de su cautiverio. Engaño y desengaño, sueño y vigilia, mundo y teatro: se trata de un juego permanente de confusión con el que queda representada la propia vida. Es difícil fiarse y tener a la verdad como referente. El destino no podrá ser más que el del desciframiento de lo que toque en cada caso. Con Segismundo nos vamos haciendo conscientes del simulacro de la vida, por eso él mismo nos invita a que “reprimamos esta fiera condición”³⁵; que neutralicemos todo tipo de vanas ambiciones. No cabe ya una afirmación tajante y dogmática sobre las cosas y, además, como sabemos, los sueños, sueños son.

El trágico escéptico, el hermeneuta que termina siendo Segismundo ya está desengañado, pero de nuevo se le abre la mazmorra. El pueblo lo libera para que con su aparente legitimidad les libere a su vez del extranjero. Pero ya está aleccionado. Ya está desengañado. Ya se ha obrado la transformación alquímica y trágica, el desciframiento vital, que se le exigía al hermeneuta. Segismundo ya sabe que el mundo es una representación y que, como tal, es legible. Ha tocado fondo, y por ello, ahora sí que puede preocuparse sin rabia, sin ira, de obrar con rectitud, serenidad y prudencia. “Que estoy soñando, y que quiero / obrar bien, pues no se pierde / obrar bien, aun entre sueños” (...) “más sea verdad o sueño / obrar bien es lo que importa”.³⁶ Sólo tras el desciframiento incompleto del sueño se proyecta la serenidad moral del desengaño. Es, por tanto, esta exigencia casi condenatoria del desciframiento barroco la que genera la energía misma de la experiencia insegura, dramática y dubitativa de la modernidad. En la medida en que el hombre contemporáneo abdica de ciertas ilusiones epistemológicas y recorre la línea de sombra del escepticismo, se ve obligado a derivar una parte importante de su experiencia hacia esta nueva forma de representación tan próxima de las formas barrocas. De ahí, esa fuga y pasión representativas, ese gesto, delirio, invención, de las formas infinitas, laberínticas, retorizadas, de proporciones falsas, efectistas, que, en su conjunto, construyen un sistema otro, en el que, como si de una galería de espejos se tratara, se pierde la mirada sin esperar ningún reconocimiento verosímil.

Sin duda, es en este núcleo de la experiencia barroca y de la exigencia de la legibilidad simbólica del mundo donde se encuentra el magma del pensamiento trágico y escéptico. El núcleo de lo trágico se encuentra en el vínculo del padecimiento humano con la dignidad hermenéutica. Se trata de la lucha de la libertad humana y su exigencia de sentido frente a las imposiciones del destino.

34 CALDERÓN de la BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Madrid: Cátedra, 1978, p. 126.

35 *Ibid.*, p. 148.

36 *Ibid.*, pp. 157-158.

Quedaría anunciado que el *factum* barroco es la separación de naturaleza y gracia, de mundo y Dios. Y ante ese hecho, que podría dar lugar a un nuevo gnosticismo, se produce sorprendentemente una respuesta en forma de dispositivo histórico de recentramiento y reespiritualización, que es propiamente la cultura barroca revolviéndose sobre sí misma. Gracián, lo expresa a la perfección en el aforismo 211 de su *Oráculo manual*: “Este mundo es un zero: a solas vale nada; juntándolo con el Cielo, mucho”.³⁷ Y es que detrás del programa hermenéutico del dispositivo moderado del escepticismo barroco graciano se encuentra el intento de volver a “juntar el mundo con el cielo” en una estrategia anónima, pero no por ello menos coherente de resacralización del mundo y de la existencia que probablemente la antropología Blumenberg no supo desarrollar.³⁸

El escepticismo barroco advierte de manera trágica y muy creativa, que la representación mimética o científica de un mundo inagotable fue un anuncio voluntarista y que lo que verdaderamente hay detrás de todo es una terrible soledad, aunque se aspire de manera dramática a la excelencia del alma. La actitud que encaja es la de leer ese mundo, recorrerlo, descifrarlo, siempre de manera parcial, sin ingenuidades, para perpetrarse de una disposición práctica con la que enfrentarse a las cosas y con la que generar alguna esperanza sobre lo que se ha ocultado. El requiebro, el ingenio, el claroscuro, la prudencia, la libertad, etc., ... se van convirtiendo en una suerte de *epojé* trágica, de reducción, en las tentativas de desvelamiento que trae como consecuencia este escepticismo hermenéutico. Lo que está por ver, por tanto, es qué consecuencias tiene la decisión de convertirse en peregrino y emprender el viaje con el que descifrar el mundo.

7. ENGAÑO, CIFRA Y DESCIFRAMIENTO: LA ALQUIMIA HERMENÉUTICA DE GRACIÁN

De entre las muchas y significativas afinidades electivas de Gracián no cabe duda del paralelismo que se establece con el pensador moravo Juan Amos Comenio (1592-1670); de manera especial entre su obra *El laberinto del mundo y el paraíso del corazón* (1621)³⁹ y *El Criticón* (1651-1657). No entraremos ahora en ningún caso a tomar en consideración la estructura y el contenido simbólico-

37 GRACIÁN, Baltasar. *Oráculo manual y arte de prudencia*. Madrid: Cátedra, 2011, p. 218.

38 Quien mejor ha relatado este periplo graciano hacia el logro imposible de atracar en lo infinito tras las huellas del paraíso ha sido ANDREU CELMA, José M^a, *Baltasar Gracián o la ética cristiana*. Madrid: BAC, 2008.

39 COMENIO, Juan Amos. *El laberinto del mundo y el paraíso del corazón*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. Para la relación entre estos dos pensadores barrocos hemos de destacar el libro de VALLERIANI, Antonio, *Pellegrini nel labirinto del mondo e del vivere. Gracián e Comenio educatori del Barocco*, Milán: Unicolpi, 2006.

cultural del laberinto⁴⁰, tan específico del pensamiento barroco; sin embargo, sí que nos gustaría señalar la concomitancia que se establece entre estos dos peregrinajes a pesar de la procedencia protestante de uno y católica del otro. Ambos están bien anclados al tiempo de crisis y transformación del Barroco Europeo; ambos tienen una decidida intención educativa; ambos se enfrentaron a la inercia cartesiana de la modernidad barroca, si bien cada uno desde presupuestos distintos. Pues bien, lo que nos interesa aquí es destacar el paralelismo extremo entre el viaje que establece el peregrino de Comenio y los peregrinos gracianos, Critilo y Andrenio. Adscritos al género literario del *homo viator*, que reconoce la vida como un peregrinar por el mundo, en el caso de Comenio, su peregrino se introduce progresivamente en el laberinto del mundo y cuando se desengaña al corroborar su vacuidad decide regresar sobre sí mismo al paraíso del corazón. Es central la idea de que el laberinto supone un proceso de iniciación que transforma al ser humano y es, del mismo modo, más que evidente la analogía con la vida. El laberinto está, por tanto, identificado con el alambique del alquimista espiritual en su búsqueda de sí mismo. El peregrinaje de Andrenio y Critilo también atraviesa ese mismo proceso hermenéutico de desengaño y, como destacaremos más adelante, también implica un viaje de ida y de regreso sobre uno mismo para liberarse de la nihilización a la que somete la vanidad y el apego a lo aparente. El peregrino ha de comenzar su viaje porque no le queda más remedio. Ha de perderse sometido por sus limitaciones naturales y su vulnerabilidad.

Si nos detenemos ya de manera específica en nuestro centro de interés se podría decir que no resultaría difícil convenir que es el segundo Gracián, el de *El Criticón*, el que nos sirve de manera más adecuada para rastrear las conexiones, o no, de esta antropología de la carencia y de la melancolía a la que se adscribe el escepticismo metafórico de Blumenberg del que dimos cuenta en el apartado anterior. En el Gracián de *El Héroe* (1637), *El Político* (1640) o *El discreto* (1646) se anunciaba un cierto tono idealista y un cierto optimismo pedagógico y moral vinculado a esa tradición didáctica de los “espejos de príncipes”⁴¹. Sin embargo, en *El Criticón* asistimos a ese pesimismo crítico que procede del ahucamiento de las costumbres, de la corte, de la sociedad y del juego vacío de las vanidades. La mascarada y la hipocresía en la que había caído la decepción moderna del barroco, especialmente en España, se ponía en evidencia y se convertía en analogía directa de la propia condición humana. En la “legibilidad del mundo” que se desprende de *El Criticón* a través de los innumerables lectores que les ayudan a descifrar la vida a los dos caminantes protagonistas no se percibe ningún tipo de redención colectiva. La alternativa está en

40 Para una aproximación al tema puede consultarse SANTARCANGELI, Paolo, *El libro de los laberintos. Historia de un mito y un símbolo*. Madrid: Siruela, 1997.

41 Sobre este asunto puede seguir consultándose el trabajo de referencia de María Ángeles Galino, *Los tratados sobre educación de príncipes. Siglos XVI y XVII*. Madrid: CSIC, 1948.

que el viaje personal, hermenéutico y de sentido que emprenden Andrenio y Critilo pueda significar ese proceso de desciframiento de lo que se oculta tras las apariencias para conseguir proyectar una existencia sabia y virtuosa. Aunque desde el pesimismo crítico, no deja de ser un viaje educativo como el que, análogamente, nos propuso Comenio en su mundo laberíntico. De no atender en el camino a este ejercicio de legibilidad se corre el riesgo de quedar encerrado para siempre en la “Cueva de la Nada”. Si quedamos embaucados por la vacuidad del engaño, no desciframos bien el engaño y no compensamos nuestra limitación más que con vanidades huecas terminaremos desaparecidos y anulados por el vaho de lo contingente. Gracián nos cuenta que son muchos los que van entrando en la gruta del anulamiento, “las tres partes del mundo”. Y todos son de muchas condiciones sociales y de todas las procedencias y ocupaciones. Se les pregunta antes de entrar, pero se resisten a sustraerse de la nada en que se han convertido ahogados por un apego extremo al sueño de lo aparente. “En lo que obraron: fueron nada, obraron nada, y así vinieron a parar en nada”.⁴² Para aspirar legítimamente a la Isla de la Inmortalidad, descargada de la instrumentalidad y del requiebro de los comportamientos de la vida interesados, se precisa, por tanto, realizar el camino del autoconocimiento, que propiamente es un camino interior. En este sentido, la metáfora de la gruta cobrará una nueva significación ambivalente con respecto a su acepción nihilizante. La gruta será reconocida como origen y regreso. La gruta es la partida de lo más profundo, del desconcierto del naufragio, y a la vez es el receptáculo de la intimidad en el que se representa el regreso. Es en este regreso donde, por haber leído adecuadamente el laberinto del mundo, nos encontramos con nosotros mismos.

Se comienza con la pesadumbre de una vida llena de carencia y desengaño. Entre la frontera entre la vida y la muerte, en el *limes* de una tabla a la deriva donde sustentarse, el náufrago Critilo se lamenta de su condición y de su propia vida. Se podría decir que su pensamiento más originario es el del cruel sentimiento del engaño que supone la vida. Desde el comienzo la vida turba el encuentro con la verdad y sólo al final parece que se nos abre de nuevo. “Madrastra se mostró la naturaleza con el hombre –exclama el náufrago-, pues lo que le quitó de conocimiento al nacer le restituye al morir”.⁴³ Será la desnudez de Andrenio, “la librea de su inocencia”⁴⁴, la que genere el impulso pedagógico tras el rescate. El joven naturalizado debía someterse a la contradictoria exigencia de la comunicación y de la educación para aprender el engaño de la vida y poder caer en la cuenta del desengaño hermenéutico. Desde el comienzo, la epopeya convierte al mundo en un lugar que tiene que ser leído, dialogado e interpretado casi de manera apotropaica, es decir, con una suerte de intención

42 C. 714, III, viii.

43 C. 66, I, i.

44 C. 68, I, i.

antropológica de conjurar los peligros y las carencias de la vida en la propia lectura.

En la cueva, en las entrañas de la naturaleza, es donde se produjo en Andrenio el primer momento de autoreconocimiento: “La vez primera que me reconocí y pude hazer concepto de mí mismo me hallé encerrado dentro de las entrañas de aquel monte que entre los demás se descuella”.⁴⁵ La autoconciencia tiene que ver con lo que está dentro, con lo resguardado de la intemperie. Se trataría de ese momento de distanciamiento espacial y temporal con respecto a la realidad mediante el cual somos capaces de establecer mediaciones significativas con las que rellenar el hueco de nuestras carencias. El camino siempre pareciera realizarse hacia fuera; sin embargo, Andrenio nos hace ver cómo el viaje que se emprenderá, todos los lugares visitados, todas las dificultades encontradas, todas las interacciones establecidas, se dirigirán a ese dentro de uno mismo. Aquí se nos manifiesta la alegoría de la cueva como principio y fin recurrente de la compensación.⁴⁶

En el comienzo del camino, antes de acceder en la segunda Crisi al teatro del mundo, la decepción vital y la costra existencial que le pesa sobre su vida le hace a Critilo sorprenderse sobre el modo y manera en el que Andrenio consiguió salir de la cueva de su inconsciencia. “Pero, dime, que deseo mucho saberlo de ti y oírte lo contar, ¿cómo pudiste salir de aquella tu penosa cárcel, de aquella sepultura anticipada de tu cueva? Y, sobre todo, si es possible el expresarlo, ¿cuál fue el sentimiento de tu admirado espíritu aquella primera vez que llegaste a descubrir, a ver, a gozar y admirar este plausible teatro del universo?”⁴⁷ La tierra interna del alma se nos presenta aquí como depósito de lo primero y de lo último. También como metáfora de uno mismo como actor del desciframiento. Salir de la gruta nos pone en relación directa con la ficción del tiempo y del espacio, con el engaño cifrado de lo que se nos aparece, con lo que pudiera ser falso y, finalmente, con el ineludible teatro del mundo, de cuya representación deberemos dar cuenta como agentes y como lectores. Un teatro creado por “ese gran señor” “retirado a su inaccesible incomprehensibilidad”. Tras el retiro sólo se nos habla por medio de las criaturas; en concreto, por el cifrado de sus criaturas. Su retirada, que le convierte en *absconditus*, hace del universo entero su “espejo grande” pero oculto y lo convierte en el libro, en “Mi libro”, tal y como lo denominada el sabio indocto.⁴⁸ El libro-mundo cifrado reclama un descifrador.

El encuentro con el “descifrador” que se produce en la Crisi cuarta de la parte tercera es expresión explícita de esa invitación que realizaba Blumenberg para concebir el desciframiento del mundo de Gracián como impulso de la

45 C. 70, I, i.

46 BLUMENBERG, Hans, *Salidas de caverna*.

47 C. 73, I, i.

48 C. 95, I, iii.

hermenéutica: “Si algunos de nuestros contemporáneos hubieran podido aconsejar a Gracián, lo habrían empujado, con toda seguridad, a dar a su desciframiento del mundo el nombre de hermenéutica”.⁴⁹

Ya al principio del periplo, mucho antes de este encuentro, encontramos las primeras indicaciones sobre las vías adecuadas del desciframiento. El centauro Quirón le ofreció a Andrenio, no sin cierta ironía, un criterio hermenéutico para enfrentarse a la lectura del mundo y de los hombres. Se trataba del mejor remedio para poder vivir: “que mirase siempre el mundo, no como ni por donde le suelen mirar todos, sino por donde el buen entendedor Conde de Oñate: eso es, al contrario de los demás, por la otra parte de lo que parece”⁵⁰. Se trata de entender todo al contrario de lo que se muestra: al presumido de sabio como ignorante de lo importante; al rico como pobre de los bienes verdaderos; al que manda como esclavo; al hablador como el que dice hueco, etc. Y es que, efectivamente, como apuntaba desde el comienzo el descifrador, “va grande diferencia del ver al mirar”.⁵¹ Es preciso tener bien aguzado el ingenio, ser prudente y tener bien abiertos los ojos para no caer en los requiebros de la confusión al que nos somete la cerrada apertura del libro del mundo. “Discurrió bien quien dixo que el mejor libro del mundo era el mismo mundo, cerrado cuando más abierto”, seguía reflexionando el descifrador. Un mundo en sí mismo concebido como libro que “tejas abaxo” se encuentra velado, “anda en cifra”. Y, además, con la dificultad añadida de que los corazones de los hombres están endurecidos, “sellados y inescrutables”. El riesgo de navegar por el equívoco y perderse es total incluso para el mejor lector.

Tenemos, por tanto, que todas las cosas están en cifra y requieren un arte de descifrar, que será más o menos adecuado, atendiendo a la prudencia y a la virtud de los lectores; pero, al mismo tiempo, nos enfrentamos al reto de todos aquellos que quieren reduplicar lecturas falsas y arrastrarnos con ellas. De este modo, el descifrador sitúa a Andrenio y Critilo ante un embaucador que es capaz de generar engaño sobre el engaño, de generar “espirales de silencio”⁵² que nos incapacitan para ver lo que es y que nos condicionan para ver lo que ve la mayoría, aunque sea falso. La actualidad del pensamiento de Gracián, en este sentido, no puede ser más evidente. Blumenberg la sabe ver cuando vincula estas espirales del silencio demoscópicas⁵³ con las nuevas modalidades de las

49 BLUMENBERG, Hans, *La legibilidad del mundo*, p. 117.

50 C. 150, I, iii.

51 C. 611, III, iv.

52 Esta noción de “espiral de silencio” se concretó en el conocido trabajo NOELLE-NEUMANN, E., *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*. Barcelona: Paidós, 1995. Se trata de la conocida historia de la falsa y convenida desnudez del emperador con importantes referencias literarias, como puedan ser el episodio titulado “Lo que sucedió a un rey con los pícaros que hicieron la tela” (Cuento XXXII) de *El conde Lucanor*, “El Retablo de las maravillas” de Cervantes, o “El traje Nuevo del emperador” de Andersen.

53 Cf. BLUMENBERG, Hans, *La legibilidad del mundo*, p. 116.

ideologías. Únicamente la heroicidad, es decir, si somos capaces de ser asertivos y decir lo que vemos, podremos realizar este tránsito de iniciación vital, ese camino de experiencia de transformación, como enseñaran los alquimistas. Quizás de este modo, de la mano de Gracián, estaremos convirtiendo el desciframiento hermenéutico del mundo en un camino de trascendencia inmanente y de regreso sobre nosotros mismos.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos sido capaces de concretar explícitamente la conexión de la metáfora de la legibilidad hermenéutica y del desciframiento del mundo en los planteamientos de Blumenberg y en el clima de desengaño del Barroco Hispano, tal y como se concreta en Gracián. Pero, además, desprendiéndose de lo anterior, hemos podido asistir al descubrimiento de las dos modalidades antropológicas que subyacen a ambos escepticismos hermenéuticos. Nos detenemos en ello para finalizar.

¿Qué concepción antropológica se encuentra en la base de los planteamientos de Blumenberg? Por lo que hemos podido estudiar, el artificio mítico y metafórico en Blumenberg como estrategia funcional para neutralizar la incertidumbre y el terror que genera la escisión ante el absolutismo de la realidad resulta ser una respuesta cultural operativa para la supervivencia. Esta compensación supone, por tanto, que la distancia que se establece en los humanos entre la naturaleza y nuestra indeterminación instintiva se rellena con mediaciones metafóricas y míticas que han de ser efectualmente interpretadas en el marco de una recarga contextual de recepciones significativas. La pregnancia cultural de las significaciones implica el dinamismo de la legibilidad del mundo, lo cual exige hablar del dinamismo de la verdad. En este sentido, para Blumenberg el escepticismo hermenéutico que se obra sobre el mundo metafórico cifrado tiene un punto de llegada siempre contingente: la energía inmanente de la supervivencia. Aunque no se ponga de manifiesto explícitamente pareciera como que el planteamiento de Blumenberg no consigue zafarse de un cierto pesimismo melancólico, y también trágico, implícito en su antropología de la carencia y de la finitud.

Por su parte, el pesimismo que también subyace en el desengañado escepticismo hermenéutico de Gracián arranca también de nuestra condición de vulnerabilidad, lo que ocurre es que el ejercicio de desciframiento pedagógico que se obra sobre el mundo, sobre su engañosa teatralidad, sobre el cifrado de sus apariencias, es un proceso de transformación que no queda sin más anclado a la mera funcionalidad de la supervivencia. En el caso del barroco alquímico de Gracián se sale de la cueva para regresar a ella transformado, se sale de ella para realizar un viaje del héroe alquímico de trascendencia interior hacia esa Felisenda que habita ya en el paraíso y hacia esa Isla de la Inmortalidad donde

recalan los sabios y virtuosos. No es un viaje de autoconservación al estilo de Darwin, sino de una infatigable aspiración de voluntad de mejora, de autosuperación y de excelencia. Para Gracián el engaño de la metáfora del mundo sí que tiene una resolución trascendente, además de la resolución moral. Esta se especifica a través de una hermenéutica imaginal a partir de la cual se nos da a conocer lo descifrado en nosotros mismos. Es en ese momento, es decir, cuando nos sustraemos a la lógica de la compensación de las carencias mediante este proceso alquímico de trascendencia inmanente, cuando se sustituye una antropología prometéica como la de Blumenberg por una antropología hermética como la de Gracián. Prometeo nos posibilitó un viaje técnico de ida, pero Hermes el viajero, el mediador, nos convierte en peregrinos y nos posibilita un viaje de ida (la entrada en el engaño de la vida) y de vuelta (la salida hacia el interior de la trascendencia con la muerte). Hermes será quien nos introduzca en la vía iniciática del laberinto que se consume en el centro.⁵⁴ Gracián recurrió a la *sinéresis* para tematizar ese retorno a la chispa sagrada de nuestro interior.⁵⁵ Dejamos abiertos para otra ocasión los desarrollos de esta antropología hermética. Es fácil que, para ello, tengamos que recurrir a esa inexistente Crisi xiii de la tercera parte de *El Criticón* que todos echamos tan en falta por su ausencia presente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, José Luis, *Historia crítica del pensamiento español: Tomo II: La edad de Oro y Tomo III: Del Barroco a la Ilustración (Siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986 (2ª) y 1981.
- ANDREU CELMA, José María, *Gracián y el arte de vivir*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1998.
- ___, *Baltasar Gracián o la ética cristiana*. Madrid: BAC, 2008.
- AYALA, J.M., *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 1987.
- BATLLORI, Miguel, *Gracián y el Barroco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.
- BLUMENBERG, Hans. "Licht als Metapher der Wahrheit". *Studium Generale*. X, 1957.
- ___, *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*. Madrid: Visor, 1995.
- ___, *Las realidades en las que vivimos*. Barcelona: Paidós, 1999.
- ___, *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós, 2000.

54 Sobre toda la simbología horizontal en Gracián resultará de interés consultar ANDREU CELMA, José María, *Gracián y el arte de vivir*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1998, pp. 129 y ss.

55 Cf. POGONIAILO, Alexandr, "Baltasar Gracián: 'El fiel de la *sinéresis*'", en Cauriensa, Vol. XI (2016) 769-780.

- ___, *La inquietud que atraviesa el río. Ensayo sobre la metáfora*. Barcelona: Península, 2001.
- ___, *Trabajo sobre el mito*. Barcelona: Paidós, 2003.
- ___, *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta, 2003.
- ___, *Salidas de caverna*. Madrid: Machado Libros, 2004.
- ___, *La legitimación de la Edad Moderna*. Valencia: Pre-Textos, 2008.
- ___, *Fuentes, corrientes, icebergs*. México: FCE, 2016.
- CANTARINO, Elena, "Cifras y contracifras del mundo: el ingenio de los grandes descifradores". En GRANDE, M. y PINILLA, R. (Eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: UPCo, 2004, pp. 181-202.
- CALDERÓN de la BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Madrid: Cátedra, 1978, p. 126.
- CEREZO GALÁN, Pedro, *El héroe de luto, Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.
- COMENIO, Juan Amos. *El laberinto del mundo y el paraíso del corazón*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia Inés, "El mundo descifrado de *El Criticón* de Gracián", en *RILCE*, 9, 1993, 194-206.
- EGIDO, Aurora, *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000.
- ___, *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- GARCÍA CASANOVA, J.F., "La racionalidad hermenéutica del barroco graciano", en Peñalver, P. y Villacañas, J.L. (Eds.), *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, pp. 199-219.
- GARCÍA FERRER, Borja, *Baltasar Gracián: filósofo de la vida humana*. Madrid: Guillermo Escolar, 2023.
- GARCÍA GIBERT, Javier, "El escepticismo barroco en Baltasar Gracián (de la filosofía del desengaño al desengaño de la filosofía)", *Conceptos. Revista de investigación graciana*, 11 (2014) 61-78.
- GARCÍA, Dora Elvira, "El ingenio como categoría central de hermenéutica barroca de Baltasar Gracián", en *Nueva época*, V, 83, (2007) 178-191.
- GOLDMANN, L., *El hombre y lo absoluto. El dios oculto*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1986. 2 vols.
- GRACIÁN, Baltasar. *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*. Barcelona: Planeta, 1984.
- ___, *El Criticón*. Madrid: Cátedra, 1996,
- ___, *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Castalia, 2002, 2 vols.
- ___, *Oráculo manual y arte de prudencia*. Madrid: Cátedra, 2011.
- GRANDE, M. y PINILLA, R. (Eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2004.
- LEPENIES, Wolf, "Clima melancólico y reducción antropológica: la filosofía de Arnold Gehlen". En *Melancolía y sociedad*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2018, pp. 217 y ss.

- MARAVALL, José Antonio, “Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián”, en *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27 (1958) 403-445.
- , *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975 (2º ed, 1981)
- POGONIAILO, Alexandr, “Baltasar Gracián: ‘El fiel de la sindéresis’”, en *Cauriensia*, Vol. XI (2016) 769-780.
- RODRIGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, José J. de Olañeta – UIB, Barcelona, 2007.
- SANTARCANGELI, Paolo, *El libro de los laberintos. Historia de un mito y un símbolo*. Madrid: Siruela, 1997.
- SENABRE, Ricardo, *Gracián y El Criticón* Salamanca: Universidad de Salamanca, 1979.
- VALLERIANI, Antonio, *Pellegrini nel labirinto del mondo e del vivere. Gracián e Comenio educatori del Barroco*, Milán: Uicolpi, 2006.
- VILLACAÑAS, José Luis, José Luis, “Gracián en el paisaje filosófico alemán. Una lectura desde Walter Benjamin, Arthur Schopenhauer y Hans Blumenberg”. En GRANDE, M. y PINILLA, R. (Eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: UPCo, 2004, p. 283-305.
- WETZ, Franz Josef, *Hans Blumenberg. La modernidad y sus metáforas*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1996.