

NOTAS SOBRE LA MÚLTIPLE FIGURA DEL GUÍA EN *EL CRITICÓN*

Al llegar solo a la corte de Artemia, en la crisis 8ª de la Primera Parte de *El Criticón*, lamenta Critilo el extravío de su camarada Andrenio y explica a la reina de las artes que, habitualmente, « se nos junta otro tercero de la región donde llegamos, que tal vez nos guía y tal vez nos pierde » (I, 120-21)¹. Si no me engaño, este pasaje revela que el autor quiso hacer de esta figura un importante apoyo funcional, y no sólo porque gracias a ella el coloquio de tres interlocutores, número óptimo que señala Artemia para la conversación entre entendidos, sucede al diálogo entablado en las primeras crisis por los dos personajes que protagonizan, con la suma de su experiencia, el destino del hombre.

El arte barroco de Gracián quiebra, retuerce y centuplica la esencial figura del guía de la peregrinación alegórica, transformándola en esta serie de fantásticos entes, grotescos en ocasiones, investidos las más veces de la dignidad del mito en que se originaron y dotados siempre de valor emblemático. Sobre este grupo de personajes han hecho comentarios valiosos los críticos que han estudiado la estructura de la obra. Werner Krauss, por ejemplo, tiene en cuenta el papel conjunto de tales guías². Klaus Heger establece una comparación con la *Divina Comedia*, señalando que los acompañantes alegóricos de Critilo y Andrenio cumplen, tanto una parte de la función de Virgilio y Beatriz, como la total función de los respectivos representantes de las esferas recorridas³. El demorado análisis conceptual de Hellmut Jansen pone de relieve que Gracián, al forjar figuras alegóricas como la del Zahorí, polariza su inventiva hacia la expresión de una cualidad esencial para la

1. Cito según la edición de *El Criticón* de E. Correa Calderón, Clásicos Castellanos, 165, 166 y 167 (Madrid, 1971).

2. *La doctrina de la vida según Baltasar Gracián*, tr. R. Estarriol, Madrid, Rialp, 1962, p. 51-56 y 68-69. Sobre los libros de Krauss, Heger y Jansen, véase el art. reseña de G. Sobejano en *Clavileño*, V-26, Marzo-Abril 1954, p. 23-31.

3. Klaus Heger, *Baltasar Gracián : Estilo lingüístico y doctrina de valores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1960, p. 42.

brega del vivir⁴. Recientemente Margarita Levisi halla confirmado en los seres guías de *El Criticón* un principio de la estética alegórica formulado por Angus Fletcher, según el cual el héroe genera en la alegoría personajes secundarios que sólo existen en función del aspecto que revelan de la personalidad del protagonista⁵.

A estos comentarios sobre el conjunto de figuras guía se suman las interpretaciones sobre alguna de ellas o las escenas en que participa. José Luis Aranguren comenta el pensamiento socio-político que late bajo las revelaciones de El Descifrador y todo el concepto de mundo cifrado, y señala, tanto los aciertos verbales como los límites del bucear psicológico que practica El Zahorí⁶. Los críticos que analizan el perspectivismo de Gracián, como Heger ya citado, o Mariano Baquero Goyanes⁷, se apoyan frecuentemente en el contraste o la armonía que ofrecen los juicios del guía alegórico respecto a las reacciones de los dos peregrinos del vivir. El origen de las figuras cuya configuración y simbolismo ha llegado a Gracián a través de la emblemática y la pintura del siglo XVI ha sido estudiado por Karl Selig⁸ y por Gerhart Schröder⁹. Los trabajos sobre el humorismo y las alegorías en *El Criticón* de Romera Navarro¹⁰ se centran ocasionalmente en torno a los seres guía. Para entender el mecanismo que determina la caracterización de tales figuras resultan iluminadores los comentarios de José Manuel Blecua¹¹ sobre la técnica del retrato afín al capricho ilusionista practicada por su autor, así como las observaciones de este crítico, de Fernando Lázaro Carreter¹² y otros en torno al estilo conceptual graciano.

En suma, al dirigir nuestra atención al motivo del guía, nos encontramos en un terreno que la crítica ha frecuentado, pero casi siempre con miras a otro objetivo de análisis. Me parece que la manera en que Gracián trata este elemento del esquema alegórico constituye en sí una manifestación notable de su arte, siempre

4. *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*. Kölner Romanistische Arbeiten, Neue Folge, 9. Genève-Paris, 1958, p. 144.

5. "Notas sobre las dualidades en *El Criticón*", *Revista de Estudios Hispánicos*, V, 1971, p. 333-347.

6. "La moral de Gracián", *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 1958, p. 331-354.

7. "Perspectivismo y contraste en *El Criticón*". En *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, 1958, p. 27-56.

8. "Gracián and Alciato's Emblemata", *Comparative Literature*, VIII, 1956, p. 1-11.

9. Gerhart Schröder, *Baltasar Gracians "Criticón"*. Freiburger Schriften zur Romanischen Philologie, 2, München, 1966, p. 173-87.

10. Estudios aparecidos en *Hispanic Review*, IX, 1941, p. 151-75 y X, 1942, p. 126-46, y reimpresos en Miguel Romera Navarro, *Estudios sobre Gracián*, University of Texas Hispanic Studies, 2, Austin, 1950.

11. *El estilo de "El Criticón" de Gracián*, Zaragoza, 1945. Cf. en particular p. 16-17.

12. "Sobre la dificultad conceptista". En *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI, Madrid, 1956, p. 355-86.

uno y vario, y desde luego merecería un estudio de mayor amplitud y rigor que las observaciones que siguen.

Hasta los primeros choques con la sociedad humana a Critilo corresponde desempeñar, respecto a Andrenio, el papel de Mentor que explica el cómo y el porqué del espectáculo de la naturaleza. Pero sucede que Critilo es un personaje con función dual. En tanto que hombre instruido y escarmentado, puede actuar propiamente como maestro y consejero del joven criado en la soledad, pero él mismo se halla inmerso en la contingencia del vivir y empeñado en la única empresa que Gracián considera digna del hombre, llegar a ser « persona ». Ha de alcanzar esta meta recorriendo por sus pasos contados, en la búsqueda de Felisinda, las estaciones de un desengaño cada vez más radical, y ejerciendo un auto-dominio que se afirma frente a toda clase de incitaciones a abrazar bienes engañosos. Para no fracasar, precisa apoyos que no le ofrece la deleznable humanidad cuyo trato ha experimentado, pero que sí hallará en las conquistas permanentes del hombre civilizado que simbolizan, además de otras fantásticas criaturas, los maestros que se les presentan a los peregrinos de la vida en los múltiples recodos y abismos de su trayectoria, invitándoles a adoptar actitudes mentales y vitales cada vez más acendradas.

A lo largo de la obra Critilo mantendrá, afianzada por la conciencia de los lazos de sangre que los unen, una actitud paternal hacia Andrenio, pero si en las primeras crisis las ideas y sentimientos de ambos han sido más complementarios o coincidentes que anti-téticos, su opuesta reacción — gozosa en Andrenio, atribulada en Critilo — al divisar el barco que trae hacia la isla de Santa Elena otros seres humanos marca la primera discrepancia. La experiencia previa de Critilo, referida durante el viaje, es ya primera ilustración de la maldad de la sociedad, y precisamente cuando Andrenio ha de incorporarse a ésta, la simbólica narración abandona el curso novelesco de lo improbable pero verosímil, para penetrar en un esquematismo alegórico, dentro del cual cada uno de los personajes ha de comportarse de la manera que requiere el tipo o más bien la actitud humana que representa. Las crisis serán planteadas en un plano alegórico fantástico, ligado sin embargo a la realidad por esporádicos apoyos, tales como el tras fondo geográfico del itinerario y la alusión frecuente y cargada de intención a personas, naciones o conflictos de la actualidad.

Paradójicamente, al tomar distancia respecto a lo que pudiéramos considerar un contexto novelesco normal, se establece una estructura episódica comparable a la de la novela picaresca. En la mente de todos está la expresión « picaresca pura » aplicada por José

F. Montesinos a la obra de Gracián¹³. En *El Criticón* la función esclarecedora de las consideraciones y el monólogo interior serán realizados por el dialogar que se intercala en las alegorías o más frecuentemente enlaza unas con otras. En tales coloquios, que como ha mostrado Robert Pring Mill¹⁴, exploran nuevos modos de representar el juego de contrastes entre las distintas percepciones e interpretaciones de la misma enigmática imagen, la voz más autorizada, aunque pueda ser elusivamente ambigua, es invariablemente la del ser desvinculado de lo temporal y afectivo que desentraña la significación recóndita de las actividades y actitudes humanas.

Prescindiendo de las figuras que aparecen y se desvanecen fugazmente, así como de los monstruos o paradigmas que son parte de vastos cuadros alegóricos dotados de relativa autonomía, tomemos cuenta de los sucesivos compañeros que hacen jornada con Critilo y Andrenio o con uno de los dos. Es el primero un Centauro, prontamente identificado por Critilo como Quirón, el preceptor de Aquiles, y este educador mitológico provocará el primer dolor de Andrenio al mostrarle el estado del siglo, templando a la par su furia, en una doble lección de clarividencia y cautela que reiterarán en términos más rotundos posteriores guías. Dentro de la etapa de la juventud, aparecerán consecutivamente tres personajes que liberan a Andrenio de una trampa en que ha caído por debilidad o simpleza, recurriendo para ello a algún recurso simbólico del triunfo de la voluntad. Gracián debió tener presente el desengaño retratado por Quevedo en « El mundo por de dentro », al pergeñar la primera de estas figuras. Se trata del vejezuelo enviado por Artemia en busca de Andrenio, quien se demora en poder de Falmundo cuando Critilo arriba a la corte de la reina de las artes y el saber. Para cumplir su misión, utiliza el espejo que muestra la faz oculta de cuantas cosas y personas se hallan en el reino del engaño y obliga a Andrenio a ver el ser monstruoso que lo preside, provocando de ese modo un sentimiento de revulsión en el hombre incauto y bueno, con que despierta su adormecida voluntad. Más tarde un sabio griego, identificado por alusión con Bías, ayudará a Critilo a rescatar a su camarada, que se dejó gustosamente atrapar por la voluptuosidad en figura de bandolera. Y por último, Egenio, un sabio que sabe hacer un sexto sentido de la misma necesidad y a quien incumbirá también revelar la verdadera

13. "Gracián o la picaresca pura", *Cruz y Raya*, nº 4, julio, 1933, p. 39-63. Reimpreso en *Ensayos y estudios de literatura española*, México, 1949.

14. "Some Techniques of Representation in the *Sueños* and the *Criticón*", *Bulletin of Hispanic Studies*, XLV, 1968, p. 270-284.

naturaleza de la mercancía en la Feria de Todo el Mundo, realizará el tercer rescate, ahogando entre cenizas la llama en que arde y luce una mano femenina, con lo cual Andrenio y otras víctimas de la Circe Falsirena se alzan del suelo de la cueva, donde yacen en bestial sopor.

En esta primera etapa del vagar por el mundo se retrata a los Mentores con perfil clásico, simbolizando el centauro la fuerza vital controlada por el buen juicio y ayudando los tres sabios a establecer la supremacía de la voluntad. Gracián, que tan claramente deslinda en la *Agudeza* el estilo llano y el artificioso, adoptó el primero en la mayor parte de los coloquios de la edad juvenil, ostentando un dominio del habla coloquial que no alcanzan otros prosistas post-cervantinos en ficciones situadas en el plano de lo cotidiano. La vehemencia y espontaneidad que logra imprimir a las preguntas y los comentarios de Andrenio contribuyen a que tenga un cierto aire familiar y coloquial el encuentro de lo temporal y lo eterno. Y dada la dificultad inherente a lograr tal fusión, el superarla constituye un « desempeño » bien logrado, dentro de las normas de la agudeza.

En la parte dedicada a la varonil edad prevalecerá la tendencia a deformar el modelo clásico, creando seres de extrañío aspecto cuya anomalía fisiológica es simple exteriorización de una cualidad ética. El Argos moral, que se presenta « todo embutido de ojos » cuando los peregrinos avanzan por una trabajosa pero fructífera cuesta, representa el pleno dominio de las facultades mentales, impresión que acentúa su lenguaje, chispeante de ironía y gracia en su apretado juego conceptista. A cuenta de explicar la utilidad de los ojos colocados, por ejemplo, en los hombros o la rodilla, esboza el personaje una brevísima teoría sobre el hombre de mundo precavido. Asimilada su doctrina por el prudente y por el incauto viajero, Argos, antes de separarse de ambos, les hace participar de su naturaleza clarividente, encaminándolos luego al palacio de Virtelia.

Cuando se separan las rutas de Critilo y Andrenio, será porque éste se ha desviado tras el pseudo-sabio que les sale al paso en forma de rampante « serpi-hombre », recomendando el camino fácil que permite deslumbrar a los ignorantes con conocimientos fácilmente adquiridos. Critilo, entretanto, se atiene a los consejos del varón alado, promotor de vuelos de la mente, cuya doctrina de desasimiento se condensa en aforismos. Este será quien le introduzca en el Museo del Discreto, en tanto que el Sabio rescata a Andrenio, al ayudarle a detectar la ignorancia de los « neci-discretos » en el Corral del Vulgo.

De nuevo se presentan, aunque consecutivamente, dos guías que simbolizan lo falso y lo auténtico, esta vez con referencia al sentimiento y al valor. Por un lado está el hombre de los cien corazones, réplica en lo afectivo de Argos, con su múltiple visión, y por otra el ermitaño hipócrita que casi logra arrastrar a Andrenio, con el señuelo de una virtud superficial. Tras la visita a la Fortuna, disfrutan los peregrinos unos minutos de la compañía de la Ventura, que se aleja de ellos en el preciso instante en que se les da a conocer. Aún les está reservado el contraste entre El Sagaz-figura de larguísima nariz que explica el sentido de los portentos hallados en el Anfiteatro de Monstruosidades y el llamado Lucindo, quien derrama en torno la luz aposentada en su cerebro, y es uno de los pocos personajes de *El Criticón* en cuyos consejos late la espiritualidad religiosa. Acaso como figura antitética, aparece brevemente un ciego que ejemplifica con su silencio un medio eficaz para alcanzar la corte de Honoria. Y al fin, como último Mentor de la edad varonil, surge el hombre de extremos, el «gigantinano», figura que si ilustra el gusto barroco por apurar transformaciones, también simboliza emblemáticamente esa capacidad de plegarse a las circunstancias que Gracián juzga necesaria para tener éxito en el mundo.

Si Quirón el Centauro había sido el primer guía de la juventud y el Argos moral introducía a la madurez, un Jano, que es símbolo de la prudencia y está dotado de doble faz y doble voz, anuncia pesimista a Andrenio y alentador a Critilo que se aproximan a la corte de Vejecia, quien también, por cierto, les deparará opuesta acogida a cada uno. A partir de este momento, prevalece en las sucesivas encarnaciones del guía, no el exterior brillante y alusivo, sino una extraordinaria facultad de penetrar con el pensamiento en las aviesas intenciones ajenas, y de destilar en el lenguaje tales conocimientos. Los nombres de Acertador, Descifrador y Zahorí indican una gradación ascendente de esta característica; y por otra parte el tercero hace constar su superioridad respecto a los anteriores (III, 127), detalle que denota la viva conciencia que tiene el autor de la ineludible necesidad de tales personajes. Tras una breve separación, hallan los peregrinos al Sesudo, hombre todo seso, que conviene aproximar a los que en la edad anterior eran todo vista o todo corazón, pues pudiera considerárseles como las previas fases imprescindibles para llegar a este hombre sustancial.

Finalmente, bajo la apariencia banal de un cortesano que se ofrece a ser su Cicerone en Roma, hallan Critilo y Andrenio a quien «pudiera dar liciones de mirar al mismo Argos, de penetrar a un Zahorí, de prevenir a un Jano, y de entender al mismo Descifrador.» (III, 223). Recapitula en estas palabras el autor la función

de sus guías, que vienen a ser proyección gráficamente expresiva de las condiciones que el hombre va asimilando a lo largo de la existencia. Muy dentro del estilo de vida preconizado por Gracián, el aspecto de cortesano discreto encubre a un espiritual peregrino, quien a su vez se revela como el Prodigioso, el Inmortal, quien guiando con arte el bajel hasta las puertas que guarda el Mérito, franquea a los peregrinos la mansión de la Eternidad.

Los guías de la peregrinación ofrecen, evidentemente, una prueba más de la voluntad de estructura, que Heger puso de relieve al estudiar diversos aspectos de la obra maestra de Gracián. El carácter de « intramundo » atribuido por Guillermo de Torre¹⁵, entre otros, al « trasmundo » de *El Criticón* se pone también de manifiesto. Y si el tiempo lo permitiera, pudiéramos hallar confirmadas algunas directrices, señaladas por Fletcher¹⁶ para el género alegórico, además de la ya citada. Entre ellas figuraría la simétrica disposición de escenas con valor emblemático, cada una de las cuales condensa el sentido total del libro; la relación mágica sugerida por la duplicación temática (concepto adaptado de William Empson), y la posible identificación de los guías con los « Daemonic Agents » que controlan al protagonista de la alegoría. Este principio es, en opinión de Fletcher — quien por cierto parece desconocer la obra de Gracián —, casi tan fundamental como la reducción de la acción alegórica a uno de los dos únicos esquemas posibles, que son el de contienda, y el de progresión en busca de un bien espiritual, nunca este último mejor ilustrado que en *El Criticón*.

La amarga visión del mundo de Baltasar Gracián determina, sin duda, la intensificación de la actividad desenmascaradora de los seres guía, conforme la obra avanza. Al mismo tiempo, este elemento se halla también configurado por el propósito casi obsesivo de « rehacer la persona », según la expresión usada ya en 1929 por don Américo Castro, el cual, al reelaborar en 1972 su ensayo sobre Gracián, se apoyó, en el exigente esfuerzo de singularidad de este escritor, tanto como en el negativismo de su crítica y en su afán de rebajar lo común y colectivo, para situarlo entre los creadores que con mayor intensidad vivieron y reflejaron la escisión de la España conflictiva¹⁷. Dentro de este grupo, puede señalarse como nota biográfica peculiar del autor de *El Criticón*, el contrapeso que el distanciamiento social, buscado por él, y la hostilidad de

15. *La difícil universalidad española*, Madrid, Gredos, 1965, p. 54.

16. Angus Fletcher, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mood*, Cornell University Press, 1964.

17. *Santa Teresa y otros ensayos*, Madrid, 1929, p. 264. El ensayo refundido "Gracián y los separatismos españoles" aparece en *Teresa la Santa y otros ensayos*, Madrid, Alfaguara, 1972.

sus superiores encontraron en la amistad que le ligaba a ingenios afines y quizás también en el descontento político compartido con gran número de aragoneses. La obra cumbre hace sentir también el valor del consejo y la comunicación, siendo uno de los principales medios que traducen esta afirmación el extraordinario relieve otorgado en la realización alegórica a la múltiple figura del guía del peregrinar humano.

MARIA SOLEDAD CARRASCO URGOTTI
Hunter College, New York