

EL MUNDO DESCIFRADO
EN «EL CRITICÓN» DE GRACIÁN

Emilia Inés DEFFIS DE CALVO

La peregrina historia de Andrenio y Critilo transcurre en un tiempo-espacio complejo donde las imágenes alegóricas conviven con referencias histórico-geográficas concretas. El análisis de la crisis IV de la tercera parte de *El Criticón* nos muestra algunos de los artificios discursivos puestos en juego por el narrador para enseñar a recordar en el marco de una verdadera estética del sobreentendido.

Andrenio y Critilo se encuentran, en la tercera parte del discurso de su vida, en «la región tan destemplada y tan triste» de la vejez. La crisis IV desarrolla ampliamente la metáfora del mundo como libro para exhibir la infinita cadena de referencias del nombre de las cosas en el mundo al revés.

En la crisis anterior, *La verdad de parto*, la Verdad ha parido un hijo feo, el Odio, hacia el final el lector es seducido a continuar la lectura con la siguiente frase:

Quien quisiere saber qué monstruo, qué espantoso fuese aquel feo hijo de tan hermosa madre y dónde fuern a parar nuestros asustados peregrinos, trate de seguirlos hasta la otra crisis (443).

«Un otro en lo raro», nuevo guía de los peregrinos, será quien formule la metáfora¹ y advierta acerca de las dificultades para «leer y entender lo que está de las tejas abajo; porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados y inescrutables, asegúroos que el mejor lector se pierde». Recién en la crisis quinta se sabrá que este nuevo guía es el Desengaño, segundo hijo de la Verdad, «el postrero, el que llega tarde»². Mientras tanto, el Descifrador va dando las claves para reconocer a las Verdades, para traducir las *cifras* a su sentido recto. El arte de descifrar, «que llaman de discurrir los entendidos», consiste en leer al derecho lo que aparece al revés. Para ello emplea metáforas sobre términos lingüísticos y fórmulas retóricas de uso cotidiano en las escuelas, dándole a la crisis un marcado carácter pedagógico en tono entre jocosos y serio³.

Así, los peregrinos y su guía conversan sobre los diptongos, el & (etcétera), el quítildeque y el alterutrum.

El diptongo reúne opuestos en una misma cosa, lo mezcla todo y lo confunde. Veamos su definición inicial:

- ¿Qué cosa es diptongo?
- Una rara mezcla. Diptongo es un hombre con voz de mujer, y una mujer que habla como hombre. Diptongo es un marido con melindres, y la mujer con calzones (446).

¹ «Discurrió bien quien dijo que el mejor libro del mundo era el mismo mundo, cerrado cuando más abierto...» (444). Cito por la edición de Antonio Prieto: Baltasar Gracián, *El Criticón*, Barcelona. Planeta, 1985. Curtius en *Literatura europea y Edad Media latina* se refiere al *Criticón* al estudiar el tópico en el capítulo «El libro como símbolo», 423-489. Cfr. 484. México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

² Cf. la nota RN, 117; CC, 94, 7 donde se analiza este salto del discursivo L.E.S.O. (U 1050 del CNRS). Notas a la tercera parte, en *Criticón* 43 (1988), 222.

³ Existía en Europa una larga tradición de chistes escolares sobre términos gramaticales y retóricos. Cfr. Curtius, 591-592.

El narrador va elaborando las metáforas en creciente grado de artificio, al comienzo y como hace todo buen maestro, la definición es sencilla y clara: se trata de una mezcla de rasgos opuestos. Pero inmediatamente sigue una retahíla de metáforas más complejas:

- (...) Hasta de ángel y demonio le hay, serafín en la cara y duende en el alma. Diptongo hay de sol y de luna en la variedad y belleza. Diptongo toparéis de sí y de no, y diptongo es un monjil forrado de verde. (...) Los peores son los caricompuestos de virtud y vicio, que abrasan el mundo (pues no hay mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud), así como los de hipócrita malicia (447).

En estos últimos ejemplos se yuxtaponen los niveles de abstracción de las metáforas, las elaboradas a partir de simples palabras, como la de *si* y *no*, junto a las que implican un marco de referencia mayor, relativo, por ejemplo, a un tópico de la sátira social, como el de la viuda lasciva, de «tocas negras y los pensamientos verdes», tal como la retratará Quevedo en *El mundo por de dentro*.

En el conjunto de ejemplos enumerados debe destacarse el paréntesis citado, ya que constituye la sentencia-síntesis del conocimiento transmitido: no hay mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud. El narrador disemina en el fárrago de enumeraciones y el desfile de personajes marcas, indicios y señales para que el lector descubra la unidad profunda de su obra. Verdad y verosimilitud son los términos esenciales en la correcta lectura de los fenómenos mundanos desde la perspectiva filosófico-moral del discurso gracianesco en *El Criticón*: el hombre discreto debe reconocer lo que es por debajo de lo que parece ser.

Pero volvamos al texto. Luego sigue el & (etcétera) que es definido por ejemplos:

- Oh, que dice mucho y se explica poco! No habréis visto estar hablando dos y pasar otro?: «Quién es aquel?» «Quién? Fulano!» «No lo entiendo» «Oh, válgame Dios!», dice el otro: «aquel que...&» «Oh, sí, sí, ya lo entiendo» Pues eso es el &.

Más adelante se explica su sentido:

Hay cien cosas a esta traza que no se pueden explicar de otra manera, y así echamos un & cuando queremos que nos entiendan sin acabarnos de declarar. Y os aseguro que siempre dice mucho más de lo que se pudiera expresar. (...) Reparad bien, que os prometo que casi todo el mundo es un &. (448).

Aunque parece incidental el tratamiento del etcétera vale como contracifra universal, como afirma el Descifrador, y vale también como pauta de lectura del *Criticón*. El mundo como texto «siempre dice mucho más de lo que se pudiera expresar», de modo que los lectores estamos nuevamente ante un espacio en blanco de significados posibles, ya que si bien parte del sentido está implícito en el contexto⁴, es válido suponer la existencia de otros sentidos eludidos. Los signos del mundo no sólo son aparienciales y contradictorios (diptongos) sino también ambiguos (&).

Con respecto al *Quitildeque* dice el Descifrador. Es menestar gran sutileza para entenderla, porque incluye muchas y muy enfadosas impertinencias y se descifra por ella la necia afectión (449).

Cifra de la apariencia de gran hombre, su forma reproduce lo que dice el que deletrea qu-tilde-que aparentando explicar el signo (q~) sin explicar nada⁵. Por eso el guía concluye «Y si

⁴ Al respecto la nota RN, 126; CC, 102, 13, *El sobrino del tío, que no lo es, sino etc... digo sobrino de su hermano* aclara el equívoco: Diciendo que el tío es cura, todo se hace claro: el supuesto sobrino es sobrino de su hermano, es decir que es su hijo. *Criticón* 43 (1988), 223.

⁵ Cfr. la nota RN, 126; CC, 102, 34 con ejemplos de Góngora, 224.

acertáis a descifrarlos hallaréis que no son otro que figuras en cifras de quildeque».

Figuras en cifra de quildeque. Nos detendremos un instante en esta clave para leer. Figura es para el siglo XVII la palabra que designa a un «sujeto ridículo o estrafalario» y, gracias a la obra satírica de Quevedo, el término se refiere especialmente a los «rasgos externos como el atuendo, los ademanes, las acciones, los afeites»⁶. Y así como Quevedo limita obsesivamente su acepción a los galanes sin hacienda, los cobardes, los viejos verdes y las mujeres que se pintan, Gracián la refiere exclusivamente aquí al ignorante que presume de sabio. El que «afecta misterios y habla con sacramentos; aquel que va vendiendo secretos» es mostrado en gestos y tonos de voz:

El atildado, estáse dicho, el mirlado, el abemoñado y que habla con voz aflautada, con tonillo de falsete; el ceremonioso, el espetado, el acartonado, y otros muchos de la categoría del enfado; todos estos se descifran por la quildeque (449).

De modo que, a diferencia de las otras cifras analizadas, donde el referente es siempre un hombre con tal o cual defecto, el quildeque se emparenta con el retrato deshumanizante de la figura quevedesca. Todo esto en el clima de chiste escolar en el que se mueven Andrenio y Critilo durante su lectura del mundo.

Luego aparece la cifra *zancón* referida a los hombres muy altos y desgarbados, que no son letras sin los trazos despro-

⁶ Melchora Romanos, «Sobre la semántica de figura y su tratamiento en las obras satíricas de Quevedo», *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Venecia, 25-30 de agosto de 1980. Ed. de G. Bellini, vol. II, Roma, Bulzoni Ed., 1982, 903-911. Para el estudio de los juegos de palabras en la obra del jesuita aragonés, cf. D.L. Garasa, *Los juegos de palabras en Gracián*. Buenos Aires, 1948. Tesis de Doctorado en Letras presentada ante la Universidad de Buenos Aires.

porcionados en los textos manuscritos (*Criticón* 43, 225). Esta cifra está relacionada con el refrán «Hombre largo, pocas veces sabio» y se opone a los muy bajos y pequeños, «añadiduras de letras, puntillos de íes y tildes de enes», «abreviaturas de hombres y cifra de personilla» (450-451).

Finalmente está el *alterutrum*, vocablo latino que quiere decir «el uno o el otro (de los dos)» (*Criticón* 43, 225). El Descifrador dice que es «una gran cifra que abrevia el mundo entero, y todo muy al contrario de lo que parece» (451). Más abarcadora que el diptongo, la cifra *alterutrum* es sinónimo de cosa difícil de aprender y cierra la lección del guía quien promete enseñar más.

Hasta aquí los peregrinos van observando el desfile de cifras mientras caminan junto al Desengaño. Entonces llegan a «una gran plaza». De modo que la crisis IV queda claramente dividida en dos: la primera parte en que se expone el arte de descifrar en diálogo didáctico y expositivo, la segunda, en la que la plaza constituye el escenario dinámico en el que las cifras dramatizan lo explicado por el Descifrador.

La secuencia de la plaza se inicia con el pasaje por las «oficinas», talleres de dorado, donde se recubre toda clase de cosas, las tintorerías, las perfumerías, lugares en los que objetos, sucesos y costumbres adquieren una falsa apariencia.

En ese ambiente aparece el charlatán que está sobre un teatro «vendiendo maravillas». Se trata del Embustero, figura abiertamente enfrentada al Descifrador, quien miente descaradamente y obtiene la connivencia de todos. Así, muestra a un estúpido haciéndole pasar por supremo entendedor, un enano por gigante. El público se desdice en cuanto el mentiroso se da vuelta, y es Critilo el encargado de exponer el sentido profundo de esa escena:

– Qué cosa es –dijo Critilo– hablar de uno en vida, o después de muerto! Qué diferente lenguaje es el de las ausencias! (459).

El clímax de la representación, que expone su parentesco con *El retablo de las maravillas* de Cervantes, es la aparición del espejo, «cristal de las maravillas», donde todos son imposibles. Cuando el Descifrador va a desenmascarar al mentiroso:

(...) comenzó a echar por la boca espeso humo, habiendo antes engullido grosera estopa, y vomitó tanto que llenó todo aquel claro hemisferio de confusión (460)⁷.

Antes me había propuesto reflexionar sobre los artificios ligados a la referencia en el contexto del mundo al revés. Este es un tema que sobrepasa los límites de la crisis que he considerado para extenderse al resto del *Criticón*. Pero he fijado mi atención en ella ya que su ubicación en el reino de Vejecia, es decir, su proximidad al fin de la peregrinación de Andrenio y Critilo en la Isla de la Inmortalidad, hace que adquiera resonancias filosófico-morales de gran peso en el texto.

La crítica graciana reconoce la estirpe aristotélica de la concepción que liga el origen de la filosofía, el pensar, con la admiración. Esta cuestión nos enfrenta de lleno con un problema técnico literario que Gracián resuelve mediante la alegoría: la armonización de la verdad moral y la verosimilitud. Precisamente la crisis IV se articula sobre el juego constante de tensiones semánticas entre lo que es y lo que parece ser. La teoría de los opuestos (*discordia concors*, que los neoplatónicos

⁷ Antonio Armisen analiza el tema de las maravillas en su artículo «Admiración y maravillas en *El Criticón*. (Más unas notas cervantinas)», *Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, 1986, 201-241. En particular, 229 y ss. Son interesantes sus observaciones acerca de las relaciones entre *el Persiles* y *El Criticón*.

consideraban relacionada con el principio generador) está implícita en el concepto de agudeza enunciado por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*⁸. Dicho concepto es llevado a la práctica en este caso por el juego de antítesis entre mentira y verdad que provoca confusión y ambigüedad.

El objetivo inmediato del juego apuntado es la sátira social, en particular contra los oradores políticos y la manipulación de la opinión pública. De manera que al ambiente de yuxtaposición y mezcla caótica de figuras satíricas se suma la entonación resueltamente coloquial de los refranes y el prestigio de la retórica clásica. Veamos un ejemplo paradigmático:

Con esto se iba reforzando más el mecánico aplauso. Y hacía lo que todos Andrenio; pero Critilo, no pudiéndolo sufrir, estaba que reventaba, y volviéndose a su mudo Descifrador, le dijo:

- Hasta cuándo éste ha de abusar de nuestra paciencia, y hasta cuándo tú has de callar? Qué desvergonzada vulgaridad es esta?
- Eh!, ten espera –le respondió–, hasta que el tiempo lo diga; él volverá por la verdad, como suele. Aguarda que este monstruo vuelva la grupa, y entonces oirás lo que abominarán de él estos mismos que le admiran (457).

El objetivo mediato de esta disertación académico-escolar (las cifras) acompañada de la representación escénica (el Embustero y su cristal de maravillas) es la defensa decidida de la ficción alegórica como signo de la verdad moral.

El mundo descifrado condensa las dos actividades que vertebran nuestra interpretación: la escritura y la lectura. El

⁸ Volvamos a recordar la interpretación de Mercedes Blanco acerca de la *agudeza compuesta fingida* como «término graciano que designa a la vez esta estrategia de la verdad que se insinúa en la máscara y la alusión», «*El Criticón*: aporías de una ficción ingeniosa», *Criticón* 33 (1986), 5-36.

mundo como texto y el texto como mundo, más que un juego de palabras, son los fundamentos filosóficos y estéticos de la peregrinación alegórica de Andrenio y Critilo. La confusión provocada por la ambigüedad, fruto a su vez de la antítesis y de la mezcla degradante de lo humano y lo no humano, es signo de la ignorancia. La ignorancia es la que lleva a la admiración, y esta conduce al pensamiento, origen mismo de la verdad filosófica. De manera que todo hombre posee las claves del conocimiento de la verdad si es capaz de leer rectamente los confusos signos del mundo. Por eso los signos del mundo al revés, los diptongos, los etcétera, los quítildes y los alterutra, se descifran por su opuesto, o por elusión; es decir, mediante la sutileza capaz de reconstruir los lazos de lo verdadero, de leer al derecho el texto del cosmos, y de distanciarse de la sugestión escénica de la representación para afirmar el triunfo de la ficción didáctica.

Distanciarse de lo representado y afirmar el triunfo de la ficción didáctica, supone un renovado compromiso en la defensa del signo lingüístico y su ilimitada capacidad de significar, de reunir lo disperso y de alejar lo cercano.

Leer al derecho lo escrito al revés es la propuesta discursiva del *Criticón*. Y para ello es ineludible releer lo escrito, llenar los espacios en blanco, reescribir lo leído, ir y venir de una actividad a la otra, descubriendo (desde y hacia la memoria) los rastros de la verdad en la confusión.

Las palabras del Desengaño al comenzar la crisis:

La dificultad la hallo yo en leer y entender lo que está de las tejas abajo; porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados y inescrutables, aseguroos que el mejor lector se pierde (444).

Admiten la contralectura: el mejor lector es aquel que se pierde en su propia verdad, no busca el sentido fuera sino dentro de sí, abriendo significados ocultos para poder leer y entender.

Gracián construye su «visión escénica» (según palabras de Prieto) del mundo a descifrar, en un discurso que contiene el curso de la vida humana porque la verdad de lo dicho dependerá, en última instancia, de la transparencia de los signos a la luz de la verdad vivencial de cada hombre en su lectura del mundo. Si además dicho discurso cumple la condición propuesta en el prólogo a la tercera parte de ser «(...) o tan breve que se pudiera tomar de memoria, o tan larga que nunca se acabara de leer» (391), el lector será cómplice de la peregrinación hacia una escritura infinita que nunca se acabará de leer.

«Un todo artificioso mental»: el texto mediato o del discreto lector

Y tú, oh, libro!, aunque lo nuevo y lo exquisito te afianzan el favor, si no el aplauso de los lectores, con todo deprecarás la suerte de encontrar con quien te entienda.

Al lector, *Agudeza y arte de ingenio*, 46.

Al revisar el concepto de agudeza compuesta se ve cómo Gracián considera que las relaciones se establecen entre los asuntos «como partes para componer un todo artificioso mental»⁹. Sus palabras bien pueden definir al *Criticón* como manifestación extrema de la peregrinación alegórica novelizada.

Este todo artificioso es una atalaya de la vida humana, que ofrece un punto de observación elevado para que la mirada del hombre descienda sobre sí mismo y su destino trascendente.

Peregrinar supone descifrar la apariencia del mundo y esta idea, común a todos los relatos de peregrinación, en el caso

⁹ Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, L1, II, 168. Ed. E. Correa Calderón. Madrid, Castalia, 1969.

particular del *Criticón* constituye una reflexión sobre lo literario.

La escritura y la lectura son dos actividades interdependientes desarrolladas a lo largo del camino. Ambas consolidan una relación de tres: autor, texto y lector. Andrenio y Critilo, los lectores y el narrador, todos peregrinamos hacia la isla de la inmortalidad, que no es otra cosa que la trascendencia por lo literario. La llegada a Roma como destino final de la peregrinación es transformada, por obra de la alegorización narrativa de Gracián, en glorificación de lo escrito y lo leído. Sólo quien pueda descifrar los signos conoce la verdad, y más allá de los contenidos bíblicos-doctrinales no considerados en mi trabajo, este pacto de lectura resemantiza a la novela haciendo de ella una alegoría de lo literario, cifra del mundo vivido por el hombre.

La experimentación narrativa llevada a cabo por Gracián ofrece como resultado un texto construido espectacularmente sobre la metáfora del mundo como teatro. En este sentido, la superposición de personajes históricos y figuras alegóricas opera como los diversos planos escenográficos del auto sacramental calderoniano. Al mismo tiempo la conexión semántica existente entre la lectura literal y la no literal de las alegorías del *Criticón* ofrece un espacio para la participación del que lee. Por eso es posible pensar que la epopeya de Gracián no es sólo la del camino recorrido por Andrenio y Critilo a través de *El gran teatro del Universo*, *El yermo de Hipocrinda* o *La cueva de la Nada*, sino también la epopeya del que lee y entiende.

Así parece claramente por qué las cosas que imaginamos con mucho cuidado se fijan bien en la memoria, y lo que con liviana consideración tratamos, luego se nos olvida (142)¹⁰.

¹⁰ Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para la ciencia*, Madrid, Editora Nacional, 1979.

El *Examen de ingenios* de Juan Huarte de San Juan explica de esta forma el proceso de fijación de los recuerdos, y sus palabras nos vuelven a enfrentar a la idea que orienta nuestra lectura: *El Criticón*, busca, ante todo, impresionar para recordar.

La peregrinación de Andrenio y Critilo traza el itinerario del artificio. Leer *El Criticón* supone recorrer el laberinto de símbolos y enigmas que rodea su paso por el mundo. De modo que si los peregrinos deben ejercitar la prudencia para reconocer el buen camino hacia Felisinda, el lector debe practicar la discreción y el buen criterio¹¹. El esfuerzo de avanzar a través de la maraña de signos, verdadero «trabajo», obstáculo a superar (como las peripecias de la novela bizantina), debe completarse con la fijación del conocimiento adquirido en la memoria. Leer y recordar son, pues, actividades complejas capaces de reconstruir el camino. A mayor dificultad mayor poder de fijación de las imágenes. La pluralidad semántica de las alegorías graciánicas produce un blanco a llenar que el lector deberá completar con su propia experiencia.

Siguiendo las normas jesuíticas de la *Ratio Studiorum*, *El Criticón* conforma un *locus* monumental (en tanto se muestra a sí mismo) que cobija enorme cantidad de *imagenes* del mundo. Escrita para enseñar, y enseñar a recordar, la última obra de Gracián guarda celosamente sus espacios en blanco¹². Esta estética del sobreentendido practicada por nuestro autor con clarísima conciencia de sus recursos expresivos ha dejado su huella inconfundible en el texto del *Criticón*. Pero supone un grado de

¹¹ Cf. J. Hahn, *The origins of the Baroque Concept of peregrinatio*, 48 y ss. Chapel Hill, N.C., 1973.

¹² Cf. B. Pelegrín, *Ethique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, 209. Actes Sud, Hubert Nyssen ed., 1985.

complicidad con el lector bastante alejado de la sensibilidad contemporánea. Por lo tanto la eficacia de su contenido doctrinal nos impresiona menos que su monumental artificiosidad. Dicho en otras palabras, nuestro horizonte hermenéutico está ya distante del de los lectores del XVII como para que la decodificación de los símbolos nos conduzca por los mismos caminos. A pesar de ello la relación de Critilo y Andrenio, padre e hijo, «peregrinos del mundo», se actualiza en la relación narrador-lector. Entre unos y otros median las monstruosas configuraciones alegóricas, como el *Crécrope* (II, 5) o las figuras del *Anfiteatro de monstruosidades* (II, 9), cuyo destino último es impresionar la sensibilidad del que lee. Cuanto más efectiva sea dicha impresión mejor quedará fijado el conocimiento del mundo. Impresionar para recordar es la clave de la construcción y la deconstrucción de los variadísimos componentes literarios de la obra de Gracián. En este sentido, *El Criticón* es un viaje al centro, como las otras novelas de peregrinación, pero este centro no es Roma y aparece sólo aludido al final del relato. Esta excentricidad de su construcción busca equilibrarse fuera del texto, encuentra más sentidos posibles en la actividad del que lee. Autorreferida, por lo tanto contenedora de rastros del circuito comunicativo, la peregrinación de Andrenio y Critilo es extraña, ajena, peregrina, otra, cada vez que es leída y recordada. Por eso *El Criticón* no busca el aplauso de los lectores sino quien lo entienda. Leerlo supone aceptar ese desafío.