



Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

UNIVERSIDAD DE CHILE

Las relaciones entre Vida-Engaño y Muerte-Desengaño
en *El Criticón* de Baltasar Gracián:
reminiscencias de Platón desde la Contrarreforma

Informe final del Seminario de Grado «Textos y contextos del Siglo de Oro español» para optar al grado de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura

Profesor guía: Francisco Cuevas Cervera

Estudiante: Joaquín Carreño Gallardo

Diciembre, 2020

Índice

1. Introducción	3
a) Preliminares: un repaso al contexto de Gracián	4
b) Baltasar Gracián: escritor del <i>saber vivir</i>	9
2. La obra total de Gracián, <i>El Criticón</i> : una alegoría de la vida y la muerte	14
3. Platón: la Forma de lo Bueno y el desprecio por los sentidos	21
4. Las relaciones Vida-Engaño y Muerte-Desengaño en <i>El Criticón</i>	34
5. Conclusiones, breves reflexiones y síntesis	56

1. Introducción

El propósito del presente informe será, por sobre todo, dar cuenta de ciertos rasgos filosóficos y morales que encontramos en la obra *El Criticón* del jesuita español Baltasar Gracián y Morales; específicamente, centrándonos en la relación y correspondencia conceptual con que la ficción alegórica del jesuita establece entre las dicotomías antagónicas «Vida-Engaño» y «Muerte-Desengaño». A modo de fundamentar nuestras observaciones, por otro lado, dispondremos necesariamente cumplir, por lo menos en lo fundamental, con dos tareas. En primer lugar, desarrollaremos una razonable introducción a las tendencias socioculturales, políticas y religiosas del Barroco, contexto historiográfico en que situamos a nuestro autor. En segundo lugar, para el interés de futuros investigadores en Gracián y/o estudiosos e interesados por la producción literaria hispana del XVII, abordaremos a esta obra de la Contrarreforma con un detenido interés por sus influencias filosóficas paganas, específicamente en relación con los influjos platónicos, relación que hasta ahora no hemos encontrado en los estudios sobre el autor. Finalmente, diremos que nos parece de especial interés la relación entre las doctrinas morales del filósofo antiguo y el jesuita aragonés, en tanto que en ellas encontramos una recuperación de aspectos ideológicos de las primeras en favor del dogma católico tridentino¹.

Junto con lo anterior, cabe destacar, Baltasar Gracián nos parece un ejemplo más de esos autores cuya obra posee una profundidad y aspectos de interés que exigen un mayor número de lectores, intérpretes y estudiosos. No obstante lo anterior, esta advertida falta de atención que ha recibido el jesuita, afortunadamente, no ha sido impedimento para que un diverso perfil de observadores hayan encontrado un interés por nuestro autor según las más diversas disciplinas. La densidad de la tendencia y retórica conceptista del XVII español se deja notar, por todos lados, en *El Criticón*, obra cúlmine del moralista aragonés. De más está

¹ Aprovechamos este espacio para aclarar, ya desde este punto, que no tiene este trabajo por objeto entregar «una lectura platónica de Gracián». Sin embargo, nos valemos de la obra del filósofo antiguo porque la estimamos un buen punto de apoyo para descifrar ciertas ideas cristianizadas en *El Criticón*. Por otro lado, desconocemos de estudios anteriores dedicados a repasar esta relación de autores en específico, la cual nos parece propicia para exponer contenidos de la alegoría barroca al lector menos familiarizado con ella. Ahora bien, para otros trabajos que estudian la deuda de Gracián con los clásicos, sugerimos revisar el trabajo de Romera Navarro, cuyos artículos «Citas bíblicas en *El Criticón*» o «Autores latinos en *El Criticón*» recomendamos al interesado en las influencias del jesuita.

decir que dedicamos, fundamentalmente, el presente estudio a los estudiosos o interesados por Gracián o bien, a los interesados en *El Criticón*, a quienes ofrecemos un intento por desentrañar algunos de los rasgos distintivos de la prescriptiva moral que encontramos en la obra de Baltasar Gracián. Además, para concluir, esperamos que este estudio pueda ser de utilidad para el interesado en la literatura aurisecular y/o a todo quien guarde interés por estudiar los vasos comunicantes entre Antigüedad clásica y Siglo de Oro español.

a. Preliminares: un repaso al contexto de Baltasar Gracián

Antes de cualquier intento por aproximarnos al contenido de nuestro autor, naturalmente, dispondremos realizar una pertinente caracterización de su contexto. Gracián, así como Quevedo, Góngora, Alemán o Zayas, es también un autor de su época: el Barroco. Para propósitos del presente trabajo, seguiremos la noción que del Barroco encontramos en José Antonio Maravall, para quien el período como *concepto de época* es, fundamentalmente, una

conexión geográfico temporal de articulación y recíproca dependencia entre una compleja serie de factores culturales de toda índole [...] [la cual] se dio en el XVII europeo y creó una relativa homogeneidad en las mentes y en los comportamientos de los hombres (35).

Precisamente, circunscrito en ese espacio de una distinguible homogeneidad y comportamientos, situamos la novela alegórica de nuestro autor. Ahora bien, estos rasgos en común, que permean los hábitos y mentes de la época, no suponen, necesariamente, una convergencia intelectual o una concordia entre los ánimos de la Europa del XVII. Muy por el contrario, llegados al tiempo en que escribe Gracián, nos encontramos cismas, conflictos y rupturas tanto en el seno de la sociedad como también en las instituciones políticas y religiosas. Todo esto, además, suscitado junto a una proliferación de producciones intelectuales, arquitectónicas y culturales que «por países, por grupos sociales, por géneros, por temas, los aspectos del Barroco que se asimilan en uno u otro caso, y la intensidad con que se ofrecen, varían incuestionablemente» (Maravall 37).

Entre este clima de desarrollo en el plano de las artes, cabe señalar, la dimensión ideológica de las composiciones se vuelve indisoluble a las mencionadas disputas teológicas

en el clero, correlato de un período de transformaciones que convulsionan la sociedad e instituciones políticas europeas del Barroco. Ante tal situación, se nos hace imperativa la necesidad por rescatar ciertos datos historiográficos en relación con las transformaciones en las tendencias religiosas, políticas y artísticas de los siglos XVI y XVII. La Contrarreforma católica permea a la obra de Gracián profundamente, así como también las tendencias del humanismo renacentista. Dada la gran cantidad de matices desde los que podemos abordar las transformaciones que afloran en torno al a época de Gracián, a modo de realizar una primera aproximación a los cambios cualitativos que experimentan la Iglesia católica y Europa en los siglos XVI y XVII, procederemos a recopilar unos cuantos antecedentes de la cristalización religiosa e institucional del período.

Mientras que, por un lado, en este período se consolidaban las identidades socioculturales de las naciones europeas (cuyas ciudades crecían, transformando cualitativa y cuantitativamente el tejido social de España, Francia, Italia, Alemania e Inglaterra en incontables dimensiones), también queda el Barroco circunscrito en medio de un conflicto revestido de un carácter teológico: el insoslayable quiebre en el seno de la Iglesia católica por medio de la irrupción de figuras como Martín Lutero o Juan Calvino, lo cual se tradujo en la aparición de nuevas formas de comprender las relaciones y dependencias entre hombre, iglesia y divinidad. El vuelco paradigmático que provocó en el núcleo de la cristiandad europea la Reforma, en la primera mitad del siglo XVI, fue un remezón que acabó por incidir profundamente en las instituciones sociales, políticas y doctrinales de la época. Por primera vez, el texto de la *Vulgata* (la Biblia en latín) era íntegramente traducido a lenguas vernáculas, lo cual junto con la invención de la imprenta propició un contexto que materialmente motivó una situación sin precedentes: era creciente el número de feligreses con opción de acceder a su propio ejemplar de las escrituras sagradas, con lo cual un Martín Lutero promoviendo la *sola fides, sola scriptura* como doctrina conducente a la salvación significaba una profunda amenaza al sentido, influencia y autoridad de la Iglesia católica como órgano hegemónico de las sociedades europeas. Naturalmente, la proliferación de Iglesias reformadas que profesaban novedosas doctrinas y desaprendían los cánones no tardó en recibir una respuesta, lo que dio lugar al proceso conocido como Contrarreforma. De esta última, si bien mucho podría decirse, para dimensionar su profundidad nos contentaremos con rescatar cómo la

Contrarreforma y el Concilio ecuménico de Trento responden a graves discordias religiosas que anteceden a Lutero.

Desde la Reforma Gregoriana (1073-1085), la figura del sumo pontífice desde Roma se alzaba como la máxima autoridad indiscutida para la Iglesia católica. Ante este absolutismo eclesial, con el paso de los siglos los ánimos de reforma no tardarían en proliferar ya desde el siglo XV; sin embargo, en la próxima centuria estos llegarían hasta niveles insospechados, suponiendo el colapso de la Iglesia católica como una institución hegemónica en el terreno político, religioso y social. Las disputas teológicas, doctrinales y sacramentales que inicialmente significaron conflicto y ardua discusión en las altas cúpulas de la Iglesia, ya en el siglo XVI extendieron drásticamente su alcance; pues, junto con grandes cambios, tales como la creciente población urbana que comenzó a concentrarse en las urbes de Europa o la lectura personal de las sagradas escrituras mediante su difusión masiva gracias a la imprenta, tenemos un contexto en que «ya era posible llevar las inquietudes religiosas a las masas populares; especialmente al vecindario urbano» (García Oro 67). Solo para dimensionar la avasalladora expansión, a través de las naciones europeas a lo largo del siglo XVI, de esta polémica en torno al rol y autoridad de la Iglesia católica, tomo las siguientes fechas, cuya cercanía es impresionante: el 31 de octubre de 1517, Martín Lutero hace públicas sus archiconocidas *Noventaicinco tesis*. La audiencia e influencia de Lutero, probablemente, haya sido mayor a la imaginada: apenas un año después ya contaba con trece ediciones publicadas en las calles de Wittenberg. Dos años más tarde, en 1520, además de ganar gran número de adeptos en las masas populares, cuya antipatía y distancia respecto de la aristocracia eclesial encontraba un referente en Lutero, ya contaba el monje agustino también con

humanistas jóvenes, artistas de gran originalidad como Alberto Durero y caballeros de aventura [quienes] están a su lado en el momento en que la cancillería pontificia expide las bulas condenatorias *Exurge Domine* (15 de junio de 1520) y *Decet Romanum Pontificem* (de enero de 1521). (García Oro 70)

Sin embargo, ni las mencionadas bulas condenatorias ni la postura imperial del mismo Carlos V, quien proscribió a Lutero como hereje en el Edicto de Worms el 25 de mayo de 1521, logran aplacar ánimos de reforma en el díscolo pensador. Tampoco la sentencia del

emperador, ni la excomunión del pontificado de la Iglesia, logran hacer merma al entusiasmo que sienten los sectores más populares por las ideas de Lutero, quien traduce y publica al año siguiente una traducción al alemán del Nuevo Testamento. Finalmente, también en 1522, en la pequeña ciudad de Wittenberg instala una nueva práctica del cristianismo, distinta de la católica, pues junto con el trabajo de su amigo Melanchton, tienen el respaldo suficiente para preparar una propia *Summa Theologica* y «declarar abolidos todos los ritos religiosos católicos» (García Oro 71). Ahora bien, naturalmente, el temple y entusiasmo refundacional de Lutero no tardó mucho en traducirse en una disputa por la hegemonía en cuanto a las relaciones que comprenden entre sí iglesia, política y sociedad; pues las nuevas congregaciones religiosas no tardaron en convertirse en institución cuya sola supervivencia y propagación guarda estrecha dependencia con capacidad de expandirse y llegar a un mayor número de feligreses entre las crecientes masas de las urbes europeas.

La irrupción e influencia de Lutero en el panorama histórico (y sus consecuencias) avanzaron a un paso cuya velocidad no solo destacó por cuán pocos años tardó en romper con un respeto de siglos por los sacramentos, autoridad y tradición de la Iglesia católica. Por otro lado, el monje agustino no tardó en encontrar imitadores que, animándose a repensar la relación entre individuo, sociedad y Dios, tuvieron brío suficiente para fundar nuevas instituciones religiosas en Europa: de la mano de Juan Calvino, Enrique VIII y la oficialización de iglesias protestantes nacionales en pequeños principados de Europa, tenemos una situación de fragmentación tal que

a finales del siglo XVI la Europa religiosa era un mosaico de credos e iglesias particulares que tenía una nota común: era confesional. Cada grupo religioso se había proclamado Iglesia de Cristo y había promulgado su propia Confesión. (García Oro 83)

Estas confesiones, a pesar de sus divergencias que conforman identidades reconocibles en materia teológica, escatológica, espiritual y doctrinaria, no por eso dejan de tener una estrecha relación con otros intereses, en muchos casos de carácter secular. La Iglesia, el poder político y las instituciones europeas entraban al XVII, discordias religiosas aparte, con síntomas de deterioro, convulsión e inestabilidad en otras esferas de la vida humana. El hombre del Barroco, particularmente en el caso español, a partir de 1600 conoce un estado general de inquietud e inestabilidad, el cual ha «transformado la imagen de los

españoles del siglo anterior, y [...] ponía al descubierto un estado de relajación moral generalizada» (García Oro 94-94).

Dentro de toda su destacada y cuantiosa producción artística e intelectual, la sociedad letrada de la España aurisecular canalizó, en múltiples formas, sus respuestas a esta mencionada decadencia moral. Junto a un destacado rol como férrea defensora de la hegemonía religiosa, política y social de la Iglesia católica en el marco de la Contrarreforma, la sociedad española en general, y en particular su sociedad de letras, en contraste con el optimismo e ideal de absoluto que caracteriza al Renacimiento, observa el mundo desde una actitud caracterizada por la noción de *desengaño*, la cual podemos comprender como

la conquista de un conocimiento de sí mismo y de un conocimiento de la verdadera naturaleza de este mundo temporal al ir arrancando la corteza de la ilusión y del engaño [...]. Como las apariencias nos engañan continuamente, el corolario del desengaño es la admisión de que el mundo del hombre está desquiciado (por ejemplo, los indignos gobiernan a los dignos) o que necesita que se inviertan sus valores (por ejemplo, los hombres pueden ser mejor guiados por un loco juicioso que por un cuerdo previsor). (Wardropper 9)

Si bien los ejes temáticos, la recuperación de los clásicos y la tendencia al antropocentrismo del Renacimiento se mantienen, durante el Barroco español la noción de *desengaño* canaliza el sentimiento de pesimismo y decepción transversal que siente el hombre respecto de sí mismo, en tanto que artífice y víctima de sus padecimientos morales, económicos y sociales. Pese a que, en cierto sentido, la expansión e incipiente industrialización de la imprenta permitió hacer llegar todo tipo de producciones escritas a una elevada cantidad de lectores, esto fue también motivo de que las instituciones eclesiales y monárquicas pusieran particular atención a llevar un control de las obras que corrían públicamente en monasterios, universidades, cortes u hogares. En este contexto, los índices de libros prohibidos fueron conocidos por otras naciones europeas ya desde finales del siglo XVII, pero tras el Concilio de Trento la Monarquía española mantuvo su firme adhesión a la Iglesia católica expresa con la severidad que implicaba el actuar de la Inquisición; cuya razón de ser institucional (la investigación, persecución, sanción y castigo de quienes faltaren el dogma católico) naturalmente no olvidó la extensión del humanismo y la cultura letrada española.

Tanto por medio del uso de ejemplos modélicos de virtud, como también a través del contraejemplo, la prosa de ideas y producción literaria, durante el Barroco español, encontraron modo de cumplir con las exigencias ideológicas de la Contrarreforma católica. Este afán propedéutico-moralizante en las letras del Barroco encontró, particularmente en España, una gran cantidad de composiciones en verso y prosa por medio de las cuales se expuso una visión de mundo de acuerdo con una visión desengañada del mismo. Sea por medio de obras de ficción como las novelas picarescas o bizantinas, o bien en textos de carácter tratadístico como los diálogos, la literatura de la época encontró múltiples registros (serios, graves, populares o festivos) para canalizar este interés por la moral del hombre en sociedad. Tomando como máxima el principio *delectare et prodesse*, cabe destacar, la literatura aurisecular no perdió la capacidad de hacer un potencial entre el carácter didáctico-formativo y el goce que esperaban los autores significara su obra al lector. Junto a nombres como Francisco de Quevedo, María de Zayas y Mateo Alemán (este último extensamente encomiado en el *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza* y con notoria evidencia influyente en *El Criticón*), el nombre de Baltasar Gracián destaca como uno de estos autores que emplearon cuantas libertades y posibilidades entregó la prosa de su época, culminando esta combinación de perfección estilística, erudición proverbial y contenido sapiencial en *El Criticón*.

b. Baltasar Gracián: escritor del saber vivir

Nuestro autor, Baltasar Gracián y Morales, nació en 1601 en Catalayud, Aragón. Tanto a partir de su nacimiento, como también en consideración de los años que vivió (1601-1658), podemos adelantar que en el jesuita predominan una mentalidad y actitud ante la condición humana distinguible y distinta respecto de la tendencia renacentista: él es un hombre típicamente del Barroco. Siguiendo la caracterización que realiza José Manuel Blecha, Gracián se ocupa en su obra de inquietudes típicas al hombre del Barroco español, para cuyo contraste ideológico en cuanto a la identidad de cada época, el crítico señala: «Para el hombre del Renacimiento, el mundo está bien organizado y la vida merece la pena de vivirse [...]. El hombre del Barroco, en cambio, piensa que la vida no es más que un sueño, una sombra, una caduca flor» (122). A partir y en consecuencia de esto; las tendencias tópicas y estilísticas durante el Barroco español fueron constantes y tenaces en sus intentos por

entregar contenidos morales, así como brindar con su producción escritural obras profundamente doctrinales y densas, cargadas de contenido, ideológica y sentenciosamente, mediante una exhibición de erudición y sapiencia. Este interés, demanda y producción constante de obras de carácter formativo, vuelto ya política institucional tras el Concilio de Trento, a lo largo del XVII inspiró a gran cantidad de autores a elaborar obras cuya formación en una idea del «buen vivir», elaborada desde la matriz de interpretación de una nueva forma de individualidad. El jesuita aragonés, por su parte, consolidó su erudición y formación bajo los principios de la *Ratio studiorum*² en la elaboración de una serie de obras cuyo carácter teológico, ideológico y moralizante resulta evidente.

Ya desde el Renacimiento, junto con el renovado interés por Platón heredado del humanismo italiano y el redescubrimiento de los clásicos, hubo a lo largo del XVI una extensa proliferación de obras tratadísticas, proto-ensayísticas y emblemáticas cuyo propósito fue de carácter didáctico o formativo. Ahora bien, el neoplatonismo conoce en el XVII un renovado matiz a partir del cual, conservando el antropocentrismo característico del Renacimiento, en el Barroco la condición humana es abordada desde el prisma del *desengaño*. Asimismo, aparte de lo anterior, la masa y densidad demográfica aumentaba en las ciudades europeas, lo que unido a las mencionadas tensiones sociales, políticas y religiosas, daban por resultado la aparición de un nuevo tipo de subjetividad. «Más se requiere hoy para un sabio que antiguamente para siete, y más es menester para tratar con un solo hombre en estos tiempos, que con todo un pueblo en los pasados», reza ya el primer aforismo del *Oráculo manual y arte de prudencia* de Baltasar Gracián (*Oráculo* 185), mostrando ejemplarmente que nuestro autor no fue ajeno a la consciencia de que el hombre de sus tiempos poseía particularidades históricas. La Fortuna, deidad alegorizada a quien se responsabiliza de la hazaña o ruina personal, coexiste con la libertad de albedrío, ante la cual es primero que todo el principal artífice de su propio destino. Por otro lado, la idea de que cada individuo es único e irrepetible en sí mismo (cada persona un mundo en sí misma), así como el difundido deseo de la ascensión social en un mundo de oportunidades limitadas,

² La *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Jesus* o simplemente *Ratio Studiorum* (1599) es el nombre con que se conoce la planificación pedagógica que desarrollaron los jesuitas. Para más información sobre el mismo, véase Ayala, J. M., «La vida intelectual de Baltasar Gracián» (18-34), o bien «La *Ratio Studiorum* de 1599: un sistema educativo singular» de Carmen Labrador Herraiz.

llevan a que durante XVII la Ocasión y la Fortuna sean constantemente retratadas por medio de representaciones alegóricas.

Por otro lado, el destino eterno al que aspiraría la vida del hombre Barroco, de acuerdo con la visión cristiana del mundo, dependía exclusivamente de los actos que este desarrollara a lo largo de su peregrinaje por la vida. La atención puesta en el sujeto como dueño y responsable de sí mismo, la preocupación por «ser persona» o la responsabilidad que cada individuo posee de encontrar los mejores *medios* para alcanzar sus *fin*es personales, son algunas de las preocupaciones del hombre de esta época. Estudiando la obra de Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648), prosista relativamente contemporáneo a Gracián, Murillo Ferrol y Monroe Z. Hafter advierten una característicamente que igual podemos aplicar a Gracián: el carácter práctico (o, como Gracián diría, «cortesano») de los saberes que ofrece la literatura moralista y emblemática puede actuar, ocasionalmente, en los límites de la moral cristiana (937). No obstante lo anterior, diferenciamos entre el saber práctico moral al que aspiran los autores católicos y el maquiavelismo, puesto que para los moralistas hispanos el fin no justifica todos los medios. Por ejemplo, para nuestro jesuita «el hombre, con su libre albedrío puede ir descartando, eligiendo, valiéndose de la prudencia, una virtud que le orienta en la vida cuál es el camino para llegar a ser persona, virtuoso, santo» (Novella Suárez 198-199). Existe una libertad de acción, así como una consciencia de que a cada situación debe sacar el hombre el máximo provecho posible.

El problema estriba en que, como hombre de su época, para Gracián la vida es fundamentalmente *engaño* y, junto con esto, gran parte de ella se la pasa el hombre aprendiendo. Producto de lo anterior, Baltasar Gracián escudriña un misceláneo repertorio de fuentes clásicas y contemporáneas suyas, donde se despliega toda la formación integral de la *Ratio studiorum*, de cuya íntegra profundidad filosófico-teológica y humanística la obra del jesuita actúa como una síntesis (Ayala 24). Siguiendo este principio, nuestro autor desarrolla una serie de misceláneos y heterogéneos tratados cuyo propósito es, fundamentalmente, formar hombres eminentes, moralmente íntegros y serviles para cumplir óptimamente sus funciones en distintos ámbitos. Ahora bien, en nuestro autor, así como en otros de su época, están perfectamente conjugadas la libertad de albedrío, la soberanía de un orden divino (la existencia de una Verdad, en mayúscula) y un reconocimiento de la

insuficiencia de la razón humana para la aprehensión de este orden celeste de las cosas tras bajo el *engaño* producto de lo aparente; pues en el mundo de apariencias que conoce la sociedad civil existe un orden de mundo, el cual, sin embargo, es siempre inaprehensible del todo por el entendimiento humano.

A partir de lo anteriormente expuesto, entendemos los esfuerzos que sostuvo Gracián por la elaboración de una producción tratadística-literaria esmerada en servir al lector, en particular y en conjunto. De acuerdo con el gracianista Jorge Ayala, por ejemplo, el quehacer intelectual del jesuita estuvo principalmente esmerada en ofrecer «todo un compendio para poder saber y vivir», facilitando así a quien leyere «los conceptos previos y necesarios para acceder a los caminos que llevan a la verdad: el Desengaño» (Ayala 212). Rescatamos, asimismo, las palabras de Aurora Egido, quien enfatizó en el impulso formativo y pedagógico común a las obras de Gracián «todos los libros del jesuita conforman una sola obra total [...] las obras de Gracián configuran una paideia en el sentido clásicos» (27). Para concretar el afán propedéutico de sus obras, el jesuita se nutre de un enriquecido bagaje cultural: clásicos grecolatinos, textos bíblicos, tratados de retórica, teología y literatura humanística de su época. Por medio de su formación profundamente erudita, Gracián dio luz a una serie de obras de diversa extensión, forma y contenido; por ejemplo, *El Héroe* (1637), breve tratado moral dividido en capítulos de breve extensión llamados «primores», en cada uno de los cuales el jesuita comparte apotegmas, anécdotas y consejos extraídos de sus lecturas personales; *Agudeza y arte de ingenio* (1648), por otro lado, es un esfuerzo de Gracián quien, siguiendo las formas de un tratado de retórica, caracteriza las figuras de pensamiento descritas bajo el nombre de «agudeza»; o bien, *El comulgatorio* (1655), guía espiritual y eucarística cuyo contenido explícitamente doctrinal explica que sea la única obra que el jesuita publica sin emplear seudónimos.

Pese a tener una variedad de obras de diversa forma y contenido, Baltasar Gracián es uno de esos autores en los que podemos fácilmente encontrar una obra cúlmine: *El Criticón*³,

³ Así como sucede con otras obras en prosa de su época, la clasificación genérica de *El Criticón* puede resultar problemática. Reconocemos, por supuesto, influencias estructurales de la novela picaresca y bizantina, por la forma de narración «ensartada». Sin embargo, para propósitos del presente informe, centrado en los contenidos de la obra, nos será indiferente hablar de «narración alegórica», «ficción alegorizada», «novela alegórica» o «novela filosófica», etc. Por otro lado, recomendamos la lectura del artículo de Lázaro Carreter, quien expone una serie de argumentos para rotular a la obra como «epopeya menipea».

una narración alegórica considerablemente más voluminosa que las anteriores, publicada en tres partes en los años 1651, 1653 y 1657. En una de las partes de la novela filosófica de Gracián, nos encontramos con el desarrollo de un gran repertorio de temas morales, de los cuales desprendemos una prescriptiva antropológica del hombre cristiano y virtuoso; así como también una serie de saberes prácticos gracias a los cuales este hombre aprende a «vivir bien» y reunir méritos suficientes para ir al cielo, de acuerdo con los dictámenes moral del dogma católico.

2. La obra total de Gracián, *El Criticón*: una alegoría de la vida y la muerte

I

«Esta filosofía cortesana, el curso de tu vida en un discurso, te presento hoy [...]. He procurado juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención, lo picante de la sátira con lo dulce de la épica» (62-63), declara Baltasar Gracián en el breve texto que destinado «a quien leyere», el cual precede la primera parte de *El Criticón*. Asimismo, a lo largo de sus tres partes, la obra mantiene un tono propedéutico que busca enseñar a «saber vivir», lo cual, en este mundo, donde el hombre debe armar su propio camino en función de sus decisiones y posibilidades, solo se consigue con un «saber hacer» y un «saber decidir». Andrenio y Critilo son los personajes que representan respectivamente al hombre salvaje-inexperto y al sabio-civilizado; ambos, a través de un extenso peregrinaje alegorizado en la narración graciana, recorren distintos lugares y viven aventuras en su búsqueda tras la dama Felisinda (representación alegórica de la felicidad). Así, por medio de una extensa y compleja sucesión de cuadros alegóricos, que dotan constantemente a la narración de un carácter simbólico, se condensan profundas reflexiones en torno a distintas temáticas morales, en las que la ficción en lenguaje conceptista exige la comprometida atención del lector: lo narrado en la obra, así como los lugares descritos, deben constantemente estar siendo reinterpretados para desentrañar «el sentido» del texto, pues Gracián exhibe en las tres partes de la obra una remarcada estética conceptista, muy comparable a la propia de *Los sueños* de Quevedo.

Combinando agudeza verbal, apotegmas sentenciosos y un notorio gusto por la expresión cultista, *El Criticón* destina cada una de sus partes a retratar, extensamente, las épocas de una vida humana («*En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud*», «*Juiziosa cortesana filosofía en el otoño de la varonil edad*» y «*En el invierno de la vejez*», son los subtítulos de cada una de las partes). Sin embargo, en semejanza con el tópico barroco del *mundo al revés*, Gracián deja la verosimilitud literaria de lado, aspirando en su lugar a mostrar el mundo en su esencia, más allá de las apariencias con que nos engaña. A lo largo de este tránsito, en semejanza directa con el tránsito de una vida, Baltasar Gracián dispone

que Andrenio y Critilo interactúen con gran cantidad de personajes alegóricos: personificaciones de los vicios, arquetipos de la sociedad de la época, localizaciones alegorizadas o incluso la mención de personajes históricos a modo de ejemplo y contraejemplo moral.

Ambos personajes, tan notoriamente que podemos advertirlo desde el comienzo de la obra, simbolizan cada uno una respectiva parte de una polaridad entre figuras arquetípicas, la del hombre letrado, virtuoso (y por ende, de acuerdo con la visión de mundo que desprendemos de *El Criticón*), sabio; y, por otro lado, el joven inexperto, salvaje y, por ende, carente de la sapiencia suficiente para decidir prudentemente en los cauces de la vida. Desde el primer encuentro ente el náufrago Critilo y el joven salvaje (el nombre «Andrenio» apenas lo toma una vez que Critilo se lo asigna) queda marcada una insoslayable distancia que caracteriza a ambos personajes como polos opuestos. Critilo y Andrenio, quienes posteriormente nos enteramos son padre e hijo, actúan como guía y aprendiz respectivamente en el peregrinaje por la vida de ambos. Ahora bien, Andrenio, cuyo nombre proviene etimológicamente del griego «hombre», ‘andras’ (ἄνδρας), y representa alegóricamente un tipo de perfil caracterológico cuya idea y visión de hombre bien podría emparentarse con la tradicional idea del «buen salvaje»⁴ o al filosófico Segismundo de *La vida es sueño* (también un salvaje al comienzo de su obra, deviniendo prontamente en un reflexivo personaje).

Aseveramos esto último, principalmente, puesto que, en el momento del primer encuentro entre la pareja de protagonistas en la narración, nos encontramos con que la vida de Critilo peligraba en medio de tormentosas olas. Sin embargo, acercándose a las costas de la isla Santa Elena, Critilo en el comienzo de la novela estaba «equivoco entre uno y otro elemento [mar y tierra], equivoco entre la muerte y la vida, hecho víctima de su fortuna cuando un gallardo joven ángel al parecer y mucho más al obrar, alargó sus brazos para recogerle en ellos, amarras de un secreto imán si no de hierro, asegurándole la dicha con la vida» (I, Crisi primera, 66)⁵. El joven, aunque bienintencionado y —para sorpresa del

⁴ Sabemos, por supuesto, que Rosseau es posterior a Gracián y es por medio de quien se populariza la idea, pero esta ya se encontraba presente en las crónicas y diarios del siglo XVI. Este vínculo ya lo advirtió Alphonse Coster, rescatando citas del pensador francés y el jesuita español (148).

⁵ Desde este punto en adelante, seguiremos el uso del siguiente formato para las citas de *El Criticón*: parte citada de la obra, crisi en que se ubica, página exacta en la citada edición.

náufrago— con aspecto de europeo, corresponde a un objetivamente a un hombre incivilizado, pues carece de todo contacto previo con otra la especie humana.

Gracias a las libertades que ofrece la ficción literaria a Baltasar Gracián para plasmar esta extensa alegoría de la vida, rápidamente Andrenio adquiere la capacidad de articular y escuchar pensamientos a través de la palabra hablada, quedando facultado para «aquellos dos criados del alma, el uno de traer y el otro de llevar recados, el oír y el hablar» (I, Crisi primera, 68). Una vez ya adquiere la capacidad de producir y descifrar mensajes a través de palabras, Andrenio logra la capacidad de hablar, cuya importancia en la novela es capital en tanto que

es el hablar efecto grande de la racionalidad, que quien no discurre no conversa. «Habla, dijo el filósofo, para que te conozca». Comunicase el alma noblemente produciendo conceptuosas imágenes de sí en la mente del que oye, que es propriamente el conversar [...]. Participa hablar de lo necesario y de lo gustoso, que siempre atendió la sabia naturaleza a hermanar ambas cosas en todas las funciones de la vida; consíguense con la conversación, a lo gustoso y a lo presto, las importantes noticias, y es el hablar el único atajo al saber: hablando, los sabios engendran otros, y por la conversación se conduce al ánimo la sabiduría dulcemente [...]. De suerte que es la noble conversación hija del discurso, madre del saber, desahogo del alma, comercio de los corazones, vínculo de la amistad, pasto del contento y ocupación de personas. (I, Crisi primera, 69)

Tomando por muestra este fragmento, y en consonancia con lo que expondremos a lo largo del este estudio, tenemos ya dos antecedentes importantes en relación con la visión de hombre y mundo que se despliega en *El Criticón*: 1) una distinción insoslayable e irremediable entre cuerpo y alma y, asimismo, la posibilidad de considerar el cuerpo por sí solo como una cárcel para nuestra alma, así como sucedía con Andrenio hasta el momento de adquirir plenas competencias lingüísticas (las suficientes para conversar: oír y escuchar a otros mediante palabras). Nótese cómo, de acuerdo con la cosmovisión que aquí expone Gracián, la comunicación entre las distintas almas consiste en un intercambio de ideas e imágenes mentales, estableciendo así un alma caracterizada por su capacidad de actuar independientemente del cuerpo en que habita. 2) Un evidente enriquecimiento, siempre y cuando se tenga el oportuno interlocutor, de la comprensión individual del mundo y la

experiencia misma en él a través de la conversación con un otro. Esto, naturalmente, dado el limitado alcance del entendimiento humano y el impulso natural que tenemos por formularnos preguntas y esbozar respuestas para estas. Así, ya entremedio de las fieras que lo criaban, Andrenio pudo percatarse, entre otras cuantas más, de una diferencia capital entre estas formas de vida y la especie distinta a que él pertenecía; así, tenemos que el mancebo salvaje confiesa al anciano Critilo:

llegando a cierto término de crecer y de vivir, me salteó de repente un tan extraordinario ímpetu de conocimiento, un tan grande golpe de luz y de advertencia, que revolviendo sobre mí comencé a reconocirme haciendo una y otra reflexión sobre mi propio ser: ¿Qué es esto, decía, soy o no soy? Pero, pues vivo, pues conozco y advierto, ser tengo. Mas, si soy, ¿quién soy yo? ¿Quién me ha dado este ser, y para qué me lo ha dado?; para estar aquí metido, grande infelicidad sería⁶. (Crisi primera, Primera parte, 71)

Este afán por formularse preguntas llevará al hombre a hacer imprescindible la integración de sus saberes y pensamientos junto con otros, a modo de comprender el complicado y misterioso orden divino que organiza y ordena todas las cosas del mundo, en sus dichos y hechos. Puesto que el mundo descrito en *El Criticón*, sin renunciar a ninguna consideración de un orden teleológico, presenta un mundo cuyo control, desde lo más general hasta lo más particular, no escapa de la divinidad. No obstante, los cauces que toma este plan divino escapan con creces, como afirma Critilo:

aunque todos los entendimientos de los hombres que ha habido ni habrá se juntaran antes a trazar esta gran máquina del mundo y se les consultara cómo había de ser, jamás pudieran atinar a disponerla; ¡qué digo el universo!: la más mínima flor, un mosquito, no supieran formarlo. Solo la infinita sabiduría de aquel supremo Hacedor pudo hallar el modo, el orden y el concierto de tan hermosa y perene variedad. (Crisi primera, Primera parte, 72-73)

⁶ En este punto de la historia de Andrenio, el personaje vivía a oscuras en una cueva, criado y alimentado por fieras que lo trataban como a un hijo.

Tenemos, entonces, que según la visión de mundo que nos ofrece Baltasar Gracián resulta una interesante dualidad, donde un moderno enfoque de individualidad propia del Barroco aparece; no obstante lo anterior, la libertad de albedrío y aparente caos del mundo no contradicen la autoridad de Dios ni las ordenanzas de su voluntad como principio regente y ordenador del mundo. Pero el limitado entendimiento de los hombres, en la mayoría de los casos incapaces de comprender este orden divino que subyace al mundo en que se desenvuelven, junto con su decadencia moral, terminan por volver la vida en sociedad más tortuosa, compleja y enrevesada de lo que en primer término debería. El peligro más grande que encuentra el hombre en el mundo graciano es, paradójicamente, el hombre, depredador de su misma especie. Sin embargo, en la construcción ideológica del jesuita nos encontramos con una particular configuración de sus ideas en torno al devenir de nuestra existencia tras la muerte.⁷

Dentro del extenso repertorio de asuntos y matices que podríamos abordar en cuanto a la carga doctrinal en esta novela alegórica, para propósitos de la presente investigación, seleccionaremos una serie de pasajes correspondientes a extractos de las tres partes de *El Criticón*, a partir de los cuales sostendremos que en esta obra graciana podemos encontrar una idea de vida y muerte que entienden a estas, respectivamente, como términos comúnmente equivalentes a *engaño* y *desengaño*. La relación entre ambos términos la hallamos en que, por razón del tipo de experiencia que estamos condenados intrínsecamente a tener en nuestra condición de mortales poseedores de una parte que es etérea y otra que es eterna, una que es sensible y la otra que es inmaterial, una es el cuerpo y la otra es el alma.

Así, tenemos que, de acuerdo con la visión graciana del plano metafísico y cosmológico (y, por extensión también, a gran parte de los autores de su época, porque en este aspecto Baltasar Gracián es un hombre como tantos más del Barroco español), lo que llamamos «muerte» no implica desaparecer totalmente, como entenderíamos más extendidamente en un enfoque más contemporáneo, por ende extendidamente secular y menos familiarizado con ideas de este tipo.

⁷ Como posteriormente desarrollaremos, este matiz en cuanto al modo en que comprende el hombre barroco el concepto «muerte» depende de las ideas en torno a cuerpo y alma, extendidamente secularizadas o desarraigadas en el lector contemporáneo, pero relevantes para la comprensión de Gracián.

II

Rastreando entre las fuentes que más robustamente influyeron en la formación intelectual de Baltasar Gracián, uno de los autores griegos que goza una mayor importancia es Platón⁸. Comparten el jesuita y el discípulo de Sócrates la idea de que la muerte, lejos de ser una cuestión que deba parecernos sinónimo de miedo, lástima o perjuicio, corresponde más bien al momento en que acaba la parte menos grata de nuestra existencia: el peregrinaje por esta vida, cuya única certeza universalmente reconocida es que desembocamos todos en la muerte. Como expondremos posteriormente, en *El Criticón* nos encontramos, al igual que en las doctrinas de la filosofía platónica, con el pensamiento de que la muerte implica nada más que la separación entre cuerpo y alma, abriendo lugar así a una comprensión del momento de la muerte como un desengaño, en tanto que la vida en el mundo material está intrínsecamente condicionada por su condición de perpetuo engaño, obligados a experimentar una vida caracterizada por pasar su interacción, la mayor parte de las veces, con meras apariencias, y no conociendo, deseando o pensando las cosas según son.

Esta última tesis, vale decir, la idea de que todo cuanto experimentamos en la vida terrenal es irreal, en tanto la esencia de las cosas se nos revela solo parcialmente; pues siempre, todo cuanto conocemos, lo conocemos filtrado por nuestros sentidos, deseos, y las limitaciones propias del entendimiento humano. Estas limitaciones, además, hacen coincidir a Platón y Gracián, puesto que ambos consideran la opinión popular comúnmente errada y tradicionalmente diferenciada de la opinión del sabio, quien debía cumplir con otro requisito: la búsqueda de la sabiduría y el cultivo de la virtud por medio de sus deseos, dichos y hechos.

El propósito del presente estudio será establecer, en primer lugar, una exposición acerca de la visión sobre la muerte que nos encontramos en *El Criticón*, cuya construcción tan característicamente aurisecular y propia del Barroco español reescribe y reinterpreta, desde una perspectiva moderna, ideas que sobre la muerte y el mundo nos encontramos en los antiguos. Asimismo, a partir de una selección de pasajes principalmente extraídos de *Gorgias* y *Fedón*, en comparación con fragmentos tomados de las tres partes de la obra

⁸ Para mayor precisión en este punto, vale decir que, además del ya mencionado conocimiento que Baltasar Gracián tuvo de los clásicos grecolatinos, Platón aparece como uno de los más eminentes y respetados en las letras gracianas. Reparando en este punto acerca de las predilecciones particulares de Gracián, Allué Salvador plantea que entre los griegos particularmente «le seducían Platón y Luciano de Samosata» (164).

magna de Gracián, expondremos cómo ideas que encontramos en la epistemología y moral del filósofo antiguo guardan similitudes con contenidos que extraemos de la novela del jesuita. Finalmente, tras analizar y poner en relación las ideas tomadas de cada una de las obras, abriremos espacio a la reflexión en torno que presenta la adopción de estas doctrinas platónicas en *El Criticón*, sobre todo a la luz de su época: la Contrarreforma católica y la escisión de la cristiandad europea. La formación humanista de Gracián, naturalmente, sin desdeñar a la autoridad clásica por no compartir su fe católica, introduce reparos y modificaciones a la influencia pagana, adaptándola a la sensibilidad y cosmovisión de sus contemporáneos.

3. Platón: la Forma de lo Bueno y el desprecio por los sentidos

I

De acuerdo con los ideales ascéticos y filosóficos que promulgó Gracián en los fragmentos que a continuación vincularemos con *El Criticón*, encontramos la idea de mundo que promulgan los diálogos platónicos. En cada una de estas composiciones de diversa temática y duración, dos o más interlocutores discuten en torno a temas de distinta naturaleza. Con la única excepción de *Leyes*, más allá de toda la extensa variedad temática que abordan las discusiones, todos los diálogos que componen la obra de Platón cuentan con la presencia de Sócrates, el filósofo ateniense célebremente conocido por haber sido sentenciado por los tribunales de su *polis* a ser ejecutado bebiendo cicuta. El *Fedón*, diálogo acerca de la inmortalidad del alma (naturalmente, entre muchos otros temas más), transcurre precisamente en los instantes previos a la muerte de Sócrates. Acompañado de sus más cercanos discípulos, quienes lo lloraban y veían en su muerte la pérdida de un sabio filósofo (el más sabio de todos los hombres, de acuerdo con lo que proverbialmente respondió el Oráculo en Delfos); por boca de Sócrates, en el *Fedón* están contenidos algunos de los pensamientos más reconocidos de Platón: la Teoría de las Formas (también llamada Teoría de las Ideas)⁹, la Teoría de la reminiscencia y una serie de argumentos en favor de la inmortalidad del alma. Estas últimas, por otro lado, son expuestas por Sócrates, quien para sorpresa de sus jóvenes aprendices permanece en total tranquilidad en la antesala de su muerte.

Para no dejar a quienes lo acompañan en los momentos previos a su ejecución sin conocer sus consoladoras reflexiones, Sócrates accede a compartir sus pensamientos y conversar una última vez extendidamente con sus amigos, pese a que estos le advierten que el acaloramiento de su cuerpo producto de la hablar por un largo rato obligarían al encargado de suministrarle el veneno a duplicar o triplicar su dosis (*Fedón* 63d-e). Pero el anciano

⁹ Hemos decidido hablar de «Teoría de las Formas», puesto que preferimos evitar la confusión entre la Forma (o Idea) platónica y el uso que más convencionalmente hacemos del término ‘idea’; por ejemplo, cuando hablamos de «las ideas de Baltasar Gracián» o «las ideas en el poema de Góngora». El sentido que adopta la ‘idea’ en ambas oraciones difiere profundamente de la Idea platónica. Para evitar la confusión y distinguir con más naturalidad, nos decantamos por hablar de Formas.

Sócrates, sin ningún problema, accede a compartir sus pensamientos en un tema cuya naturaleza altamente controversial («¿Qué y cómo es la existencia después de la muerte?»), sabiendo de antemano que costaría convencer a sus interlocutores, quienes a lo largo del diálogo están constantemente sometiendo a observación las afirmaciones de Sócrates. La gran variedad de contenidos, teorías e ideas que encontramos en el diálogo justamente proviene de lo dificultoso que es hablar, con un mínimo razonable de verosimilitud. Al igual que luego veremos que sucede con Baltasar Gracián, sin embargo, una de las premisas más fundamentales que son aceptadas al comienzo del diálogo es que la definición de lo que llamamos «muerte» como una separación de cuerpo y alma, y que lo que coloquialmente llamamos «estar muerto» no es más que el estado en que se encuentra quien tiene separados cuerpo y alma, existiendo cada uno por su cuenta y separados (*Fedón* 64c). Por otro lado, mientras que el cuerpo requiere constantemente cuidados, atenciones y sufre deterioro con el paso del tiempo, el alma, de acuerdo con Platón, permanece encarcelada, como una prisionera buscando librarse de los obstáculos que le representa el cuerpo.

En su exposición de las ideas filosóficas acerca de la muerte en Sócrates, Platón y Aristóteles, Matthews ha señalado acerca del *Fedón* que «The arguments in the *Phaedo* lead to the conclusión that the soul is something akin to the Platonic Forms, which are, if not abstract objects, still completely unchanging realities» (192). El carácter incorruptible y eterno que, de acuerdo con las ideas platónicas, posee el alma, hace que sea a través de esta y no por medio de nuestros sentidos como adquirimos sabiduría y conocimiento de la realidad que nos rodea. Dicho esto, entendemos porqué Platón en boca de Sócrates señala que el quehacer de los filósofos se asemeja a la muerte, puesto que la filosofía es una actividad cuyo ejercicio exige inevitablemente el abandono de la atención al cuerpo, puesto que la vista, oído y los demás sentidos no son sino obstáculos para alcanzar eficacia en el análisis y construcción de razonamientos (*Fedón* 65b). Esto lleva a Sócrates a afirmar que quien filosofa simula con esto la muerte, puesto que su alma actúa suspendiendo circunstancialmente la atención al cuerpo, alcanzando a estar «de manera óptima, cuando no la perturba ninguna de esas cosas [los sentidos], ni el oído ni la vista, ni dolor ni placer alguno, sino que ella [el alma] se encuentra al máximo en sí misma, mandando de paseo al cuerpo, tiende hacia lo existente» (*Fedón* 65c).

Ahora bien, mientras que el filósofo, por un lado, inevitablemente debe desentenderse de su cuerpo para el óptimo ejercicio de su labor; tenemos que, por el contrario, lo propio del vulgo es actuar contrariamente a este ideal que hermana virtud y ascetismo, propósitos a los que aspira la filosofía. De acuerdo con estas ideas, la corrupción del vulgo radica en que, siendo incapaces de distinguir entre verdad y apariencia, estiman altamente las cosas corpóreas (por definición, ilusorias, puesto que partes del mundo sensible). El alma, pese a que es la parte más cercana a la divinidad e inmortal del hombre, comúnmente padece la tiranía de las pasiones y apetencias del cuerpo, quedando rendida a este último, su contraparte corruptible, menos parecida a la divinidad y mortal. Como luego veremos que también sucede con Gracián, las reflexiones acerca de la muerte pertenecen, naturalmente, a un cuadro mayor que engloba también una visión de la vida y el mundo: en ambos autores prevalece la aceptación de la vida en la tierra como un engaño que solo actúa como tránsito para conocer una realidad mayor y superior. Justamente, refiriendo esta ponderación del cuerpo como un obstáculo para la comprensión de una realidad a la cual este nos impide acceder, Sócrates afirma

[...] en cuanto tengamos el cuerpo y nuestra alma esté contaminada por la ruindad de este, jamás conseguiremos suficientemente aquello que deseamos. Afirmamos desear lo que es verdad. Pero el cuerpo nos procura mil preocupaciones por la alimentación necesaria; y, además si nos afligen algunas enfermedades, nos impide la caza de la verdad. Nos colma de amores y deseos, de miedos y de fantasmas de todo tipo, y de una enorme trivialidad, de modo que ¡cuán verdadero es el dicho de que en realidad con él no nos es posible meditar nunca nada! Porque, en efecto, guerras y revueltas y batallas ningún otro las origina sino el cuerpo y los deseos de este. Pues a causa de la adquisición de riquezas se originan todas las guerras, y nos vemos forzados a adquirirlas por el cuerpo, siendo esclavos de sus cuidados. (*Fedón* 66b-c).

Tal como veremos posteriormente también en la novela del Barroco, gran responsabilidad en la corrupción y decadencia moral del mundo tienen las apetencias, placeres y deseos motivados por el cuerpo. Esto lleva, naturalmente, a que el instante de la muerte de acuerdo con la filosofía platónica sea el momento en que dejamos de participar de aquella dimensión de la realidad corruptible e imperfecta, conocida solo parcialmente de acuerdo con lo que los sentidos pueden mostrarnos. La muerte, entonces, deja de ser vista

como un trago amargo y, especialmente para los filósofos, en tanto que su actividad implica una simulación de la condición del muerto, dirá Platón, debe ser bienvenida y recibida con gusto, como un momento largamente esperado (*Fedón* 67e). Ahora bien, llegados a este punto, para comprender más específicamente qué quiere decir el filósofo antiguo corresponde preguntarnos: ¿cuál es exactamente esa realidad a que refiere Platón? Luego, ¿cómo podemos conocerla? La respuesta a estas preguntas, de índole metafísico y epistemológico, la encontramos en la conocida Teoría de las Formas.

De acuerdo con el sistema filosófico que desarrolla Platón ya en sus obras de madurez, todo cuanto podemos conocer a través de los sentidos pertenece al mundo sensible. Todas y cada una de las entidades concretas, particulares, finitas y materiales que nos encontramos en el mundo sensible, del cual participa nuestro cuerpo, no está formado más que por

imperfect copies of Forms which exist eternally somewhere; which are the true and only objects of knowledge, but can only be apprehended by direct contemplation of mind freed as far as possible from the confusing imperfections of the physical world. (Hugh Tredennick citado por Alexander Nehamas 173).

Esto explica, de acuerdo con la visión que propone este filósofo, que el mundo está dividido en dos dimensiones: una sensible y corruptible, en la cual nos desenvolvemos con nuestros cuerpos y, luego, otra, inteligible, en la cual habitan las Formas, entidades abstractas, complejas y eternas con cuya existencia somos familiares puesto que solo a través de la relación con ellas podemos volver inteligibles nuestras experiencias en el mundo sensible. A través de la inserción de estas dos parcelas de mundo, Platón explica el interesante fenómeno de que podamos discernir desde pensamientos matemáticos, como qué son un círculo o un triángulo isósceles, hasta categorías estéticas y morales, como las nociones de «lo bueno», «lo justo» o «lo piadoso». De acuerdo con el esquema propuesto por Platón, así como las figuras geométricas que nos encontramos en el mundo material carecen de la perfección que tienen las Formas inteligibles, tampoco logran ni los hombres más empeñados al ejercicio de la virtud llegar a alcanzar o superar «lo bueno en sí mismo», «lo justo en sí mismo» o «lo piadoso en sí mismo»; puesto que todas estas corresponden a las Formas, entidades eternas y universales cuyos caracteres replican lo que conocemos en este mundo. Ahondando en la

imperfección inherente a todo cuanto constituye el mundo sensible según las doctrinas platónicas, Alexander Nehamas señala que

The sensible world is imperfect because it is only approximately whatever we say it is; the Forms are perfect because they are exactly whatever we say they are. Particulars are imperfect copies of the Forms in which they participate. They are copies in that they 'strive to be like' the relevant Forms: they do possess the relevant properties. They are imperfect in that they 'fall short of being like' the relevant Forms: they possess the relevant properties only to an extent or degree. (175)

Así, tenemos que las entidades, sujetos y objetos que componen el mundo sensible solo se asemejan parcialmente a las Formas. Asimismo, la idea de que algo es bello o de que algo es largo solo puede aparecer en comparación con otras entidades de mundo material que dan sentido a tal comparación. Las cosas de este mundo no pueden más que *participar de* las Formas, como una réplica particular y finita de ellas. No hay belleza humana que no pueda ser perfeccionada ni sea ajena al deterioro, así como tampoco hábitos morales que sean siempre irreprochables en todo momento y desde toda perspectiva posible. Mientras que una persona puede parecernos bella y, sin dejar de ser la misma persona, puede parecernos fea en otro momento, las Formas permanentemente son y serán lo que su esencia dicta que sean. «Sensible objects are both beautiful and ugly, just and unjust, tall and short, because they are not *really* beautiful, just or tall; they only participate in beauty, justice or tallness by possessing a relevant character» (Nehamas 178). Mientras que los objetos sensibles guardan lugar para la controversia y manifiestan un carácter permanentemente cambiante, las Formas son justamente esas categorías inmóviles, incorruptibles y eternas gracias a las cuales podemos entender asimilar lo que conocemos en el mundo material como «lo bello», «lo bueno» o «lo justo». Para que podamos entendernos con otras personas al referir cualidades o características abstractas existen las Formas, cuyo conocimiento es innato, puesto que nuestra alma inmortal conoció previamente a nacer junto a un cuerpo ya todas las Formas, pero las olvida una vez se une a este y forman al ser humano, imperfecto por definición, así como todo cuanto encontramos en el mundo sensible.

Entre otros planteamientos que nos encontramos en el *Fedón* para sostener la inmortalidad del alma y la aceptación de la muerte como un bien, nos encontramos con aquel que para Sócrates confirma el mencionado conocimiento innato de las cosas por parte de

nuestras almas. «Conocer es recordar» es como célebremente se parafrasea la afirmación de Sócrates, contenida en la llamada *Teoría de la reminiscencia* (*Fedón* 72e-78b). De acuerdo con esta última, según escribe Platón en la voz ficticia de su maestro

es necesario que nosotros previamente hayamos visto lo igual antes de aquel momento en el que al ver por primera vez todas las cosas iguales pensamos que todas ellas tienden a ser como lo igual pero que lo son [la Forma de lo igual] insuficientemente [...]. Por consiguiente, antes de que empezáramos a ver, oír, y percibir todo lo demás, era necesario que hubiéramos obtenido captándolo en algún lugar el conocimiento de qué es lo igual en sí mismo, si es que a este punto íbamos a referir las igualdades aprehendidas por nuestros sentidos, y que todas ellas se esfuerzan por ser tales como aquello, pero le resultan inferiores. (*Fedón* 75b)

El aprendizaje de nuevos conocimientos, entonces, no sería sino la recuperación del saber que nos fue arrebatado al nacer con un cuerpo y pasar a formar parte del mundo sensible. Así se explica, entonces, que podamos discernir que dos entidades distintas pertenecen a una misma especie y sean ambas, en distintos sentidos, la misma cosa y una distinta a la vez. Según esta explicación filosófica, fundamentalmente epistemológica y metafísica, entendemos que dos cosas tienen semejanzas porque forman, de alguna manera, parte de «Lo igual en sí». Sin embargo, ninguna de las dos cosas corresponde a «Lo igual en sí», pues eso correspondería a ser la Forma de lo Igual. Recordamos, asimismo, que esta sumisión de las entidades del mundo sensible al mundo de las Formas alcanza también categorías estéticas y morales. La belleza del más atractivo cuerpo, las acciones moralmente bienintencionadas o los hombres con temperamentos más virtuosos que podamos imaginar. Todas estas cosas mencionadas, desde el momento en que participan del mundo sensible, caracterizado por su condición de voluble, finito e imperfecto, siempre queda espacio a imaginarlas mejores y más perfectas (lo que pertenece al mundo sensible es, por definición, perfectible), porque no hay cuerpo lo suficientemente atractivo para competir con la Forma de lo Bello, así como no hay entereza moral capaz de competir con la Forma de lo Bueno (Nehamas 190).

El mérito y la valoración que hacemos de las cosas particulares y sensibles, luego, solo cobra validez y significado en relación con otras, las cuales ya por formar parte del mundo sensible debemos asumir igualmente imperfectas y cambiantes. Podemos considerar que un hombre «es justo», sin embargo, siempre cabe la posibilidad de que *pueda*, en

cualquier momento, pasar a ser «injusto». Tal situación no podría darse, sin embargo, en el caso de que hablásemos de la Forma de lo Justo, entidad perfecta, universal y eterna cuya existencia precede y excede la condición humana, así como la de cualquier entidad particular del mundo sensible.

Ahora bien, hasta este punto rescataremos esta visión de mundo de Platón fundada en las Formas. Según lo expuesto, para el desarrollo del trabajo nos quedaremos principalmente con lo siguiente: de acuerdo con Platón, existen con anterioridad a nuestra vida en el mundo sensible una serie de Formas, las cuales actúan como conceptos universales que han conocido ya nuestras almas, antes de unirse a nuestros cuerpos, pero que olvidamos una vez entramos en contacto con la imperfección del mundo sensible (tan finito y perecible como las criaturas que lo habitamos). Luego, dado que las Formas rigen también categorías conceptuales que usamos para comprender nociones como «lo bueno», «lo justo», «lo bello» o «lo prudente», tenemos que en Platón las categorías morales y estéticas están determinadas por una realidad objetiva, cerrada en sí misma y la cual debemos esforzarnos nada más que por descubrir.

Ya volveremos, posteriormente en esta exposición, a la reinterpretación que encontramos en *El Criticón* de Gracián en forma de alegoría este «orden superior», previamente establecido, según el cual determinamos también con autoridad categorías estéticas y morales. Asimismo, acerca de cómo en la novela alegórica el proceder de Gracián para explicar esta visión de la muerte como una instancia de liberación está, de acuerdo con la visión de mundo de su época, profundamente tocada por la Contrarreforma y las nociones de *engaño* y *desengaño*, según las cuales corresponde a este último todo lo que experimentamos en la vida. Así, tal como en Platón encontramos un mundo de las Formas (digamos: entidades que permiten discernir el mundo en forma matemática, estética, conceptual, moral, filosófica, etc.), tenemos en *El Criticón* un mundo ordenado de acuerdo con un orden fundamentalmente teológico y teleológico, pero valiéndose de la alegoría para permitir a este orden «hablar». Así, la autoridad que tienen para Sócrates y Platón las cosas «en sí mismas» (las Formas) en toda esfera del conocimiento humano, Gracián la traduce en personajes alegorizados que directamente intervienen, manifestando así la Muerte, la Felicidad, las Pestes, los Honores, comentarios acerca de su propia naturaleza, de acuerdo con el orden divino y superior que también está en *El Criticón*. Pero antes de pasar

directamente a la novela alegórica, tomaremos lo que ha sido expuesto acerca de las Formas y estudiaremos de acuerdo con Platón cómo actúan en nuestras vidas las nociones de *engaño* y el *desengaño*, a partir del contraste entre la ética de los seres humanos y lo que dictan las Formas en materia de hábitos morales.

II

Ahora, ya pasando a las ideas platónicas que rescataremos del *Gorgias*, estudiaremos en él las implicancias que alcanza esta realidad aparte de la nuestra, cuyo recuerdo olvidamos y no siempre logramos recordar en nuestro cauce por el mundo sensible. Este diálogo, uno de los diálogos más extensos de Platón, trata varios temas a lo largo a partir de una discusión, la cual parte entre Sócrates y el célebre orador Gorgias de Leontino, y continúa posteriormente con Polo y Calicles, dos jóvenes discípulos del rétor. La conversación, que comienza con Sócrates interrogando a Gorgias acerca de la naturaleza y objeto de estudio de la retórica, durante el transcurso de la conversación y la sucesión de interlocutores, acaba tocando temas como la distinción entre *physis* y *nomos*, cuál es el modo justo de vivir y si acaso siempre encontramos el bien en aquello que nos place. Como era de esperarse, de acuerdo con lo que hemos expuesto hasta este punto acerca de la filosofía platónica, está en *Gorgias* también manifiesto un profundo ideal ascético mediante el personaje de Sócrates. En este caso, el tábano de Atenas sostiene una serie de afirmaciones que, por lo contraintuitivo de estas, suscitan el asombro y estupefacción de sus oyentes: 1) Que es más pernicioso para cualquiera cometer una acción injusta, y menos perjudicial que recibirla. 2) Que un orador o un tirano no son, aun cuando ostenten poder de convicción o coerción, personas libres o capaces de realmente hacer cumplir su voluntad.

Al igual que sus interlocutores en el diálogo, vale preguntarnos: ¿sobre la base de qué consideraciones fundamenta Sócrates que aquellas personas que puedan satisfacer siempre su voluntad y aquello que les place sean realmente desdichadas, y mal encaminadas en cuanto a cumplir sus propósitos? La explicación está, fundamentalmente, en que de acuerdo con la exposición del maestro de Platón la virtud no puede alcanzarse sin conocimiento, arguyendo

que ningún hombre actuaría mal voluntariamente, salvo que tal sea su proceder por ignorancia. La fascinación y el empeño por la búsqueda de la sabiduría, entonces, tan característica del filósofo, no puede entenderse sin una aspiración a la virtud. En su exposición acerca de las Formas de «lo bueno» y «lo justo» en el *Gorgias*, Christopher Rowe señala sobre este diálogo, de acuerdo con los juicios de Sócrates, que en síntesis:

[he] claims (1) that all human agents always and only desire the Good; (2) that what they desire is the *real* good, not the *apparent* good; and (3) that what we do on any occasion is determined by this desire together with whatever beliefs we have about what will in fact contribute to our real good. (147)

El entendimiento y las facultades cognoscitivas del alma, entonces, quedan constantemente engañadas por la cárcel que (para Platón) es el cuerpo, cuyas limitaciones están sujetas y son intrínsecas a su participación en el mundo sensible. Este mundo sensible, por otro lado, confunde y obstaculiza la posibilidad del alma para aspirar a los bienes verdaderos. Así, de acuerdo con la sugerente reflexión ética que ofrece este diálogo de Platón, el mundo sensible por su carácter de constante cambio, imperfecto y engañoso también logra engañar las almas de los más ignorantes; puesto que solo un ignorante, siguiendo esta línea de razonamiento, podría voluntariamente decidirse a actuar contrario a sus últimos propósitos (el Bien). No obstante, de acuerdo con Sócrates, las opiniones y creencias fácilmente son tomadas por verdades, confundiendo así el juicio y las decisiones de quienes se engañan tomando el bien aparente por un bien verdadero¹⁰, *apariencia por realidad* (Rowe 148). Ahora bien, cabe preguntarnos, ¿sobre qué justificamos que tantos se engañen y deseen como un bien aquello que realmente no es sino un vano placer? ¿Cómo podemos llegar, de acuerdo con las ideas expuestas en *Gorgias*, a confundir un bien aparente por uno real, y desear voluntariamente aquello que nos perjudica? Como veremos más adelante en esta exposición, la confusión tiende a explicarse de forma muy similar a la que vemos alegorizada en *El Criticón*.

Ahora bien, para explicar esta distinción platónica entre bienes aparentes y verdaderos, nos encontramos con una pertinente diferenciación entre conocimiento

¹⁰ O bien, retomando la previamente expuesta Teoría de las Formas, también podríamos decir una decisión particular que «participa de» la Forma de lo Bueno, como un caso concreto y particular de su carácter universal.

(*episteme*) y la mera creencia u opinión (*doxa*). Concuerdan Sócrates y Gorgias en que la retórica se desentiende de la elaboración de discursos que versen acerca de la verdad, puesto que su fin último es la persuasión. Refiriendo los beneficios personales y réditos públicos que de esta práctica se pueden sacar, Gorgias señala que la oratoria provee a quien se vuelva un experto en ella del mayor bien, la mayor forma de libertad y un dominio por sobre todos los demás ciudadanos, en tanto que el orador es

capaz de persuadir, por medio de la palabra, a los jueces en el tribunal, a los consejeros en el Consejo, al pueblo en la Asamblea y en toda otra reunión en que se trate de asuntos públicos. En efecto, en virtud de este poder, serán tus esclavos el médico y el maestro de gimnasia, y en cuanto a ese banquero se verá que no ha adquirido la riqueza para sí mismo, sino para otro, para ti, que eres capaz de hablar y persuadir a la multitud. (*Gorgias* 452e)

Los reparos de Sócrates para con la oratoria y las afirmaciones de Gorgias, sin embargo, tienen base en que, de acuerdo con el filósofo, la explicación al hecho de que el orador pueda persuadir tanto al auditorio de las Asambleas o a especialistas en distintas disciplinas se funda en que el rétor es artífice de la persuasión que da lugar a la creencia (*doxa*), prescindiendo de todo aprendizaje y enseñanza de la esencia de las cosas (*Gorgias* 455a). Retomando lo que previamente hemos expuesto acerca del *Fedón* y las Formas, entonces, podríamos decir que el orador elabora discursos que persuaden de una opinión aparentemente verdadera. Sin embargo, para lograr tal cometido, debe el orador ser un conocedor de las Formas, destinando así su argumentación en favor de un conocimiento (*episteme*) y no de una simple opinión (*doxa*) sofisticada artificialmente para asemejarse a la verdad. Puesto que la retórica, según la practican Gorgias y sus jóvenes discípulos, no se funda en conocimientos depurados, sino que en opiniones compartidas por un auditorio, Sócrates la llama una práctica fundamentalmente abocada a la adulación (*kolakeia*).

Así, tenemos que de acuerdo con la caracterización que de la oratoria hace Platón en este diálogo, esta forma parte (junto con la cocina, cosmética y sofística) de las adulaciones. Ahora bien, ¿qué característica común comparten las prácticas humanas que Sócrates en el diálogo llama adulaciones, negándose a llamarlas artes? De acuerdo con el filósofo todas estas son prácticas rutinarias y aduladoras, puesto que quien las ejerce «pone su punto de mira en el placer sin el bien [...] no tiene ningún fundamento por el que ofrecer las cosas que ella [su práctica] ofrece ni sabe cuál es la naturaleza de ellas» (*Gorgias* 465a). Desde este

punto en adelante, sobre todo, ya podemos entender por qué la afirmación de Sócrates acerca del tirano y el orador como seres desdichados, aunque siempre puedan estos obrar en favor de su voluntad y apetencias: distinguimos, de acuerdo con esta línea de pensamiento, entre las acciones que son un fin en sí mismas de aquellas que realizamos como un medio para acceder a un fin mayor (*Gorgias* 467c-e). Asimismo, posteriormente, tomando como ejemplo la medicina, disciplina encargada del conocimiento aplicado a la atención y cuidado del cuerpo humano, Sócrates argumenta que muchas veces esta ciencia reestablece la salud por medio de restricciones que nos privan de nuestros placeres o saciar nuestros apetitos (*Gorgias* 505a-c).

Por otro lado, así como para reestablecer la salud del cuerpo disponemos de cuidados que implican la moderación en la alimentación y la represión de las apetencias, Platón considera que puede el alma perder la salud, siendo sus enfermedades la inmoderación, el desenfreno y la rendición de esta a los placeres carnales. Así, de acuerdo con la idea de que no toda acción la realizamos por cuenta de lo que nos entrega en sí misma, sino que actuamos considerando la acción, en sí misma, un intermedio para acceder a un bien mayor, Sócrates realiza una pertinente distinción entre lo bueno y lo placentero; puesto que cuales no siempre ambas cosas convergen en una misma acción (*Gorgias* 506d-e). Según la doctrina platónica expuesta en este diálogo, no encontramos necesariamente un bien *verdadero* en aquello que nos entrega placer o agrado; puesto que los bienes *verdaderos* los encontramos en las virtudes, las cuales exigen prudencia, dominio de sí mismo y moderación. Sin embargo, todas las cualidades anteriormente mencionadas disponen de un alma lo suficientemente templada y rigurosa para someter al cuerpo a sus últimos fines; por el contrario, entonces, el alma se considera esclavizada por el cuerpo cuando actúa destempladamente, sirviendo solo para entregar placer al cuerpo. El alma que actúa con miras a «lo placentero» en cada escenario, a partir de lo anterior, es desdichada y no hace lo que quiere, puesto que recordemos que Sócrates asume y afirma como propósito común de todo ser humano la aspiración al Bien *verdadero*. Ahora, entonces, podemos entender mejor los fundamentos se justifican las palabras iniciales de Sócrates, para quien son desdichados los tiranos y oradores (así como todo quien pueda obrar libremente, en toda circunstancia, de acuerdo con aquello que le place), en tanto que su capacidad compartida para salir airoso de cada situación, mediante la

coerción y adulación respectivamente, puesto que confunden fácilmente «lo agradable» y «lo placentero» (bienes *aparentes*) con «lo bueno» (bienes *verdaderos*).

En relación con lo que extraemos de las reflexiones morales que aquí tomamos de Platón, entonces, esta errónea asimilación de «lo placentero» asimilado como un equivalente término a «lo bueno» es una opinión común y popularmente extendida. Llegados a este punto, entonces, podemos entender el grave peligro que puede representar, eventualmente, el ejercicio moralmente indiscriminado de la retórica, dada capacidad de legitimar la creencia hasta el estatus de conocimiento y perseguir la persuasión; pese a que el rétor puede argumentar en pleno desconocimiento de la esencia de las cosas. Así, mientras que el orador recurre a distorsionar categorías morales como «lo bueno» o «lo justo» a conveniencia, según como estime que más simpatice a su público; por el contrario, de acuerdo con Sócrates todo orador que busque hacer el bien en las almas de quienes lo escuchen, debe necesariamente ser capaz de hablar tanto causando el agrado, como también el disgusto del público (*Gorgias* 502e-503b). El adulador ejercita su actividad, una y otra vez, solo sobre la base de ofrecer a quienes lo escuchan todo aquello que buscan oír, de acuerdo con sus creencias u opiniones (*doxa*); pero todo orador que busque el bien de sus conciudadanos, de acuerdo con Sócrates, debe hablar de acuerdo con el conocimiento (*episteme*) y la sabiduría suficiente para aceptar el peso de compartir con su auditorio razonamientos que podrían ser o no de su agrado¹¹.

Finalmente, para pasar a nuestra exposición de Baltasar Gracián, rescataremos con especial interés las siguientes ideas que encontramos aceptadas en Platón:

1. En primer lugar, la convicción elemental de que «cuerpo» y «alma» pueden existir apartadas, independientemente y separadas una de otra. Por otro lado, de acuerdo con la Teoría de las Formas, la existencia de dos mundos: uno perfecto y universal, otro imperfecto y constituido de particulares. Este último, el mundo sensible, es aquel del que participamos a través de un cuerpo. La muerte, entonces, pasa a ser entendida nada más como el instante en que cuerpo y alma se separan, existiendo esta última aparte del mundo sensible. Por esto el filósofo acepta con

¹¹ Recordemos que, según la moral socrática, no hay posibilidad de obrar mal si no es por ignorancia. Por otro lado, se reconoce esta última como regla general.

un cierto agrado la muerte: libera por medio de esta al alma de la cárcel que es para esta el cuerpo.

2. En segundo término, a partir de lo que hemos expuesto en la Teoría de las Formas, encontramos en Platón un mundo determinado por un orden trascendente, en virtud del cual la definición de términos como «lo bueno», «lo bello» o «lo justo» poseen todas definiciones determinadas según las Formas correspondientes a cada una de estas características. Las categorías morales, entonces, entendidas de acuerdo con definiciones cerradas en sí mismas, y por ende aprehensibles como un conocimiento (*episteme*) que podemos observar. No obstante, aunque todos actuamos siempre aspirando al bien como el fin último de nuestras acciones, muchas veces voluntariamente obramos en contraria dirección a nuestro deseo personal, por pura ignorancia e incapacidad de discernir rectamente.
3. Finalmente, y en relación con esto último, que las opiniones y decisiones que toma la mayoría son comúnmente fundadas en juicios errados, confundiendo bienes y placeres, siendo incapaces de discernir entre un bien *verdadero* y un bien *aparente*. Peor aún, estas erratas de que acusa Platón a la opinión (*doxa*) del vulgo son aprovechadas por los oradores, aduladores gustosos por ofrecer discursos persuasivos, entregando a cada oyente palabras según quiera escucharlas. Asimismo, puesto que nuestras acciones muchas veces actúan en sí mismas como un medio para alcanzar un fin mayor, leímos dicho por Sócrates que quien busque hacer un bien a las almas de sus conciudadanos debe acceder gustoso a comunicar discursos para gusto o disgusto del oyente: para el filósofo, por definición, importan más el apego a la verdad y el conocimiento que la persuasión por medio de la adulación de opiniones¹².

¹² Esto se enmarca en la célebre adversidad de Platón por los sofistas, diferenciados en más de una ocasión del filósofo, como presunto sabio y aspirante al conocimiento, respectivamente.

4. Las relaciones Vida-Engaño y Muerte-Desengaño en *El Criticón*

I

Como previamente hemos introducido, la novela alegórica graciana contiene una densa y numerosa cantidad de ideas, sentencias sapienciales o aforismos cuidadosamente elaborados para contener un saber práctico, capaz de instruir y orientar a su lector en la bienandanza y el buen vivir, de acuerdo con la visión profundamente moralista del jesuita. El mundo alegórico por el que transitan Andrenio y Critilo, a partir de la construcción de las dimensiones teológica y moral en *El Criticón*, ofrece al lector contemporáneo una pieza viva del pensamiento de su época, desde la cual Gracián pretendió dotar al hombre medio de todos los saberes necesarios para ser moralmente virtuoso; y, además, ofrecer una «filosofía cortesana» útil a quien busque sobresalir en el turbulento panorama social del Barroco. Ernesto García-Peñuela, quien dedicó su tesis doctoral al estudio de la obra graciana como representativa del pensamiento barroco español filosófica y literariamente, revisando los contenidos en *El Criticón* sostuvo que

para Gracián, el Engaño está en la entrada del mundo y el Desengaño llega en el final de la vida. El engaño tiene una dimensión existencial, una dimensión moral y una dimensión cognoscitiva o filosófica: es causa del error en el hombre, origen de la ceguera que conduce a la gente a los vicios, culpable de las limitaciones del conocimiento [...] todo se rige por la apariencia, todo es engaño y mentiras, y las víctimas son los hombres de bien. (362-363)

Comparten Platón y Gracián, como primer punto en común, esa desconfianza respecto de la opinión popular. Como anticipamos ya en nuestro primer acercamiento a la obra, Andrenio y Critilo representan, en cada una de las «crisis» que componen *El Criticón*, dos estados y actitudes ante la vida característicamente distinguibles uno de otro: el hombre inexperto-aprendiz y el experimentado-sabio. En el mundo alegórico que nos representa la novela, Critilo sobrepasa a Andrenio en edad, conocimientos, experiencia y virtudes; sin embargo, ninguna de estas ventajas exime al anciano de transitar por enfrentarse a los mismos obstáculos que Andrenio. Pero de todos los obstáculos con los que se enfrentan,

curiosamente, el mayor de todos resulta ser el Engaño, disperso por el mundo en formas tan diversas como lo son las intenciones que lo motivan. En este último punto, podemos ver cómo en semejanzas al tópico *homine lupus homini*, el carácter engañoso del mundo material encuentra complemento en la necedad, corrupción moral e ignorancia que Gracián cree ver tan extendidas entre sus contemporáneos (Coster 164). Al igual que en las ideas que hemos rescatado de Platón, el jesuita advierte que muchos actúan engañados o engañando, contrariamente al inherente impulso de las almas por aspirar al bien mayor; pero, mientras que deciden en una condición de ignorancia y engaño, rara vez encuentran el bien verdadero y comúnmente tropiezan con el bien aparente. Pero pese a que la caracterización que Gracián hace del hombre medio no es favorable, *El Criticón* ideológicamente no expulsa de sí el origen divino del hombre (o bien, para ser más específicos, el origen divino del alma humana).

En la novena crisis de la Primera parte, «Anatomía moral del hombre», Gracián aprovecha ingeniosamente el carácter alegórico de la novela, por medio del cual ofrece interesantes perspectivas desde las cuales comprender anatómica-psicológicamente a la persona humana. De acuerdo con las palabras de Artemia, figura alegorizada que encarna las artes, queda perfectamente manifiesto el origen divino y trascendental del hombre, quien posee todo el universo y sus elementos constitutivos para sí, en tanto que «él [el hombre] es la criatura más noble de cuantas vemos, monarca en este gran palacio del mundo, con posesión de la tierra y con expectativa del cielo, criado de Dios, por Dios y para Dios» (I, Crisi nona, 189). En relación con este último fragmento, merecen particular atención las expresiones «con expectativa del cielo» y «criado de Dios, por Dios y para Dios»: un origen, circunstancias y propósitos han sido teleológicamente definidos por parte de Dios. Pero el orden divino graciano solo provee al hombre de grandes potencialidades, las cuales no garantizan por sí solas éxitos ni beneficios para quien no sea capaz de cultivarlas por medio de sus propios méritos y obras en vida.

Esta consciencia moderna nos parece profundamente antropocéntrica, en la medida en que concibe al hombre como poseedor de un preeminente rol central en el universo y, por otro lado, artífice de su propio destino y con la intransferible tarea de ganar la salvación eterna. La particular noción barroca de individualidad, que pone un profundo énfasis en que

la vida de cada ser humano individual, obedece a una experiencia única e irreplicable, está permeada también por elementos teológicos propios de los concilios tridentinos¹³. Esto lo encontramos particularmente acentuado en nuestro jesuita, cuya obra se enmarca precisamente en los confines de una Iglesia católica diferenciada dogmáticamente del protestantismo por la comprensión de la «salvación» y «santificación» como procesos que dependen de las buenas acciones de cada individuo a lo largo de su vida en lugar de los teólogos protestantes; quienes fueron llamados por los católicos durante el Concilio de Trento como «anatematos», puesto que los luteranos sostenían que solo la fe (*sola fides*) bastaba para la eterna salvación, independientemente de la constitución moral, obediencia a los dogmas o acciones de quien manifestara fe (James 187).

En el caso de Gracián, concordamos con el gracianista francés Alphonse Coster en que, si los elementos derechamente religiosos o sacramentales están presentes en *El Criticón*, esto bien se debe a que para nuestro jesuita «el catolicismo es, para su lector [lector ideal] como para él, la base de todo, y no hay necesidad de proclamar a cada instante las verdades que se tienen por incontestables ante gente que no las ponen en duda» (164). Pese a que Gracián publicó *El Criticón* bajo el seudónimo «García de Marlones», sus ideas personales y profundamente católicas están totalmente presentes en el núcleo ideológico de esta novela alegórica, puesto que la idea de que el hombre está supeditado a una divinidad que le entregó la vida y unas potencialidades cuyo deber es pulir durante su vida terrenal (durante la cual, podríamos decir, participamos de lo que Platón llamó «mundo sensible»)¹⁴. Al igual que para el filósofo antiguo, Gracián distingue claramente entre «cuerpo» y «alma», y concede también a esta última un carácter inmortal y divino. «Dios, aunque asiste en todas partes, pero con especialidad en el cielo, donde se permite su grandeza, así el alma se ostenta en este puesto superior, retrato de los celestes orbes. Quien quisiere verla búsquela en los ojos, quien oírla, en la boca; y quien hablarla, en los oídos» (I, Crisi nona, 190). Ubicando el alma en la parte más alta cuerpo (la cabeza), alegóricamente, Gracián la compara con las esferas celestes; ahora bien, con observemos con particular reparo el consejo que Artemia da a

¹⁴ En este punto, me permito aclarar: Gracián no manifiesta expresamente adherir a la «Teoría de las Formas» o «Teoría de las Ideas». Sin embargo, me permito comparar señalando fuertes semejanzas entre ambas líneas de pensamiento: tanto doctrina platónica como el dogma católico suponen necesariamente la existencia de definiciones cerradas, absolutas, categóricas de expresiones como «lo bueno», «lo malo» o «lo justo», así como también la concepción de que la vida humana es irreductible a la vida corpórea.

nuestros protagonistas. Así como la facultad del lenguaje fue para Andrenio la capacidad de oír y decir (tratados como «recaderos del alma»), también los demás sentidos operan como instrumentos a través de los cuales cada alma participa de un mundo sensible y concreto, habitado por criaturas de existencia finita e imperfecta.

Cada uno de los sentidos es objeto de estudio y materia de reflexión a través de la alegoría graciana, pero de entre todos los sentidos del cuerpo, tienen los ojos un rol preeminente por su papel fundamental para nuestras facultades cognoscitivas, en tanto que «ellos se revisten de una majestuosa divinidad que infunde veneración, obran con una cierta universalidad que parece omnipotencia, produciendo en el alma todas cuantas cosas hay en imágenes y especies» (I, Crisi nona, 191). No obstante, permitiéndonos la metáfora, para Gracián tienen más importancia «los ojos del alma» que los del cuerpo. Esto podemos encontrarlo confirmado, por ejemplo, en que la naturaleza humana (así como todo el universo) obedece a un orden divino, perfecto y superior, cuya regularidad según nos cuenta la obra del jesuita «fue menester para avisar al hombre que obre siempre con cuenta y razón, con peso y con medida. Y realzando más la consideración, advierte que en ese número de diez se incluye también el de los preceptos divinos» (I, Crisi nona, 200); esto es, según la visión que del hombre y sus partes nos ofrece esta alegoría barroca, los diez mandamientos y la prescripción de la moral cristiana. Asimismo, al igual como lo encontramos en Platón, el hombre para Gracián tiende por definición a la búsqueda del bien. El fundamento a esta convicción Gracián lo asocia con el corazón, órgano del cuerpo sobre el cual Artemia comenta a nuestros protagonistas:

Su lugar es en el medio [...] porque ha de estar en un medio el querer: todo ha de ser con razón, no por extremos. Su forma es en punta hacia la tierra, porque no se roce con ella, solo la apunte [...] [;] al contrario, hacia el cielo está muy espacioso, porque de allá reciba el bien, que él solo puede llenarle. Tiene alas, no tanto para que le refresquen, cuanto para que le realcen. Su color es encendido, gala de la caridad. [...] lo que más es de estimar en él, que no engendra excrementos como las otras partes del cuerpo, porque nació con obligaciones de limpieza, y mucho más en lo formal del vivir: con esto, está aspirando siempre a lo más sublime y perfecto. (I, Crisi nona, 201-202)

II

No obstante lo anterior, esta tendencia común de la naturaleza humana a perseguir lo bueno y lo divino tropieza en alcanzar sus aspiraciones, siendo incapaz de discernir: podríamos decir, víctima del Engaño; así como también, cayendo en una confusión entre el bien aparente y el bien verdadero, como antes vimos en *Gorgias*. Ahora bien, la alegoría del jesuita va más allá, pues a través de la sucesión de las acciones encontramos una serie de lugares, personajes y motivos que exploran las tensiones existentes entre motivos barrocos como «Engaño-Desengaño», «*apariencia-realidad*», «vicio-virtud». Entre las crisis de *En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud* (subtítulo de la Primera parte de *El Criticón*), una de las más relevantes para el interés de quien quiera estudiar los binomios mencionados es la duodécima, «Los encantos de Falsirena»¹⁵, en la cual justamente encontramos desarrollado en la narración un sentido más profundo, según el cual el Engaño es un estado en que el hombre muchas veces entra por propia voluntad, siendo incapaz de decidir correctamente y encaminarse al bien supremo que naturalmente aspira.

La función de Falsirena en la obra es personificar la Falsedad, pero naturalmente la mentira ofrece una *apariencia* atractiva por medio de la cual nublar el juicio a los hombres. En este sentido, queda claro que «Fal-sirena» también remite a las sirenas, criaturas mitológicas que desde *Odisea* han sido asociadas a un canto seductor que representa la perdición a quien lo busque¹⁶. Sin embargo, Falsirena no se gana la atención de Andrenio a través de un canto sobrenatural, sino a través de palabras, mediante discursos aduladores que nublan el entendimiento por una adulación de sus creencias (como los oradores hacían, recordemos, en Platón). La figura alegórica ofrece al inexperto joven un camino corto a la felicidad y satisfacción de sus propósitos (no olvidar: «el bien supremo» según el Dios cristiano lo determina en el hombre); pero, por otro lado, logra ganar la simpatía de Andrenio

¹⁵ Naturalmente, a lo largo del peregrinaje de Andrenio y Critilo son más los espacios físicos en que encontramos una alegoría cuyo objeto es el reproche moral a ciertos tipos de conducta, expuestos como modelos contrarios a una conducta ejemplar. Esta denuncia moral suele tener, también, un sustento en el ya expuesto desdén por la opinión popular que comparten Platón y Gracián. Para ambos, la decadencia y miseria moral no se entienden sin un juicio incorrecto.

¹⁶ Para conocer más en detalle la influencia literaria de *Odisea* en *El Criticón*, puede consultarse el artículo de Fernando Lázaro Carreter citado en la bibliografía.

revelándole su linaje: el joven protagonista es, realmente, hijo de Felisinda y Critilo. Finalmente, a este último convence Falsirena de que conoce el paradero de Felisinda, y, aunque el sabio anciano en primera instancia duda de las palabras de Falsirena, finalmente el narrador sentencia que «como es fácil creer lo que se desea, dejase convencer a título de informarse» y entonces Critilo decide restar crédito a las palabras de Falsirena y creerlas. Andrenio y Critilo, entonces, deciden marchar al hogar de Falsirena, en el cual presencian una de las tantas formas en que *El Criticón* muestra el engaño como un estado de incapacidad para distinguir entre el bien verdadero y el bien aparente.

La apariencia fácilmente puede confundirse con la *realidad*. Asimismo, como vemos en el hogar de Falsirena, una moderada satisfacción puede ser la consecuencia del enajenamiento moral. Ofreciendo a los hombres «lo placentero» a través de la Lascivia, Falsirena vuelve esclavos de sus apetencias a quienes creen encontrar «lo bueno» en su compañía. Para manifestar esta última idea, en esta crisis la dimensión alegórica de la obra funciona magistralmente, actuando de forma eficaz como un recurso transmisor de un profundo sentido filosófico y moral. Esto lo encontramos representado en «Los encantos de Falsirena» a través de la reacción que nuestro par de protagonistas tienen respectivamente, una vez junto a Falsirena en su hogar. Andrenio, en representación del actuar que tendría el hombre medio, queda, en primera instancia, cómodo y entregado al estilo de vida que ofrece Falsirena; en cambio, Critilo, aunque también sintiéndose a gusto con los ofrecimientos engañosos de Falsirena, acaba por marcharse a visitar

aquellos dos milagros del mundo, el Escorial del arte y el Aranjuez de la naturaleza. Pero estaba tan ciego de su pasión Andrenio, que no le quedaba vista para ver otro, aunque fuesen prodigios. [...] Resolvióse al fin Critilo, aunque fuese solo, en pagar a la curiosidad una tan justa deuda, que después ejecuta en tormento de no haber visto lo que todos celebran y aun la propia imaginación castiga toda la vida representando por lo mejor aquello que se dejó de ver. (I, Crisi duodécima, 253)

Sin embargo, cuando Critilo vuelve de Aranjuez hasta la casa de Falsirena, en Madrid, esta vez «hallola más cerrada que un tesoro y más sorda que un desierto». Esta vez, a diferencia del encuentro anterior con Falsirena, Critilo conoce el lugar de acuerdo con la *realidad* de Falsirena, cuya naturaleza es revelada por uno de sus vecinos al anciano:

una Circe en el zurcir y una sirena en el encantar, causa de tantas tempestades, tormentos y tormentas, porque a más de ser ruin, aseguran que es famosa hechicera, una célebre encantadora, pues convierte los hombres en bestia; y no las transforma en asnos de oro, no, sino de necedad y pobreza [...]. Lo que yo sé decir es que, en pocos días que aquí he estado, he visto entrar muchos hombres y no he visto salir ni uno solo¹⁷. (I, Crisi duodécima, 254)

Esta última expresión, «he visto entrar muchos hombres y no he visto salir ni uno solo», vale destacar, actúa dilógicamente, prestando lugar a dos interpretaciones posibles: 1) una primera, en sentido más apegado a la literalidad y desarrollo de la ficción, según el cual la casa de Falsirena tiene capturados a quienes antes la habitaron; 2) un segundo sentido, alegórico y conceptuoso, funciona como un juego de palabras que tiene relación con la expresión «ser hombre», la cual para Baltasar Gracián no es baladí, en tanto que es definida por un ideal humanista que aspira a una excelencia en lo espiritual, moral y religioso. Nos hemos detenido en este punto para subrayar que nos guiamos de acuerdo con la segunda interpretación del texto, puesto que lo que posteriormente se nos narra acerca de quienes entran en casa de Falsirena entran en un estado que, drásticamente, encontramos opuesto a todo ideal sobre la virtud y excelencias del género humano.

Por medio de la ayuda de Egenio, uno de los tantos personajes con que topan Andrenio y Critilo, este último logra dar con la corte de Falsirena, en la cual reencuentra y rescata a su joven compañero. Sin embargo, el *engaño* al que somete Falsirena a quienes se entregan a su cuidado logra disimular lo perjudicial como un bien aparente, aprovechando la incapacidad humana de discernir óptimamente entre apariencia y realidad. El bien aparente que ofrece Falsirena, según Egenio explica a Critilo, actúa nublando toda capacidad de juicio recto, diciendo que estos engañados «tienen el cieno por cielo, y oliendo mal a todo el mundo, no lo advierten; antes tienen la hediondez por fragancia y el más sucio albañar por paraíso» (I, Crisi duodécima, 259). Naturalmente, esta incapacidad con el olfato entre «cieno y cielo», y «tener la hediondez por fragancia» deben asociarse con la predilección por acciones que comúnmente consideramos vergonzosas o moralmente reprochables. En ese estado de

¹⁷ Aprovechamos esta cita para recordar que para Gracián «ser hombre» no es una expresión casual en el autor, puesto que entronca una comprensión integral y humanista del hombre, de acuerdo con la cual «ser hombre» exige converge con una determinada concepción espiritual, filosófica, moral y religiosa de la virtud.

decadencia se encuentra Andrenio cuando Critilo llega, ayudado de Egenio, a rescatarlo de los engaños de Falsirena.

Ahora bien, en momentos como este cobran particular interés los elementos y personajes que orbitan en torno a Andrenio y Critilo: tal como indica el nombre de esta «filosofía cortesana», como la llamó su autor, en *El Criticón* nuestros personajes actúan como símbolos móviles que, en constante combinación con otros símbolos, entregan, en conjunto, una representación alegórica del mundo, junto con enseñanzas para desenvolvernos en este. Mediante personajes arquetípicos de distinto temperamento, conceptos alegorizados y representantes de gremios u oficios de la sociedad barroca, Gracián distingue bien entre el carácter social de la relación dicotómica «parecer ser»/«ser» (o bien, podríamos decir, la dimensión social del par antagónico ‘apariencia’ y ‘realidad’). A partir de esta distinción que establece el jesuita, entendemos que *El Criticón* extienda transversalmente a todo estrato, edad y condición social sus reflexiones. Por otro lado, de nada importan el mérito o la fama social, si no se acompañan con una comprensión reflexiva de este orden superior y divino del cual el hombre participa. Pero esta comprensión, naturalmente, no puede darse mientras se permanezca confundido por los engaños del mundo, cuya realidad fácilmente se confunde con las apariencias. Así, tenemos que transversalmente son víctimas del Engaño sujetos de distinto carácter y condición: «Había mozos galanes de tan corto seso cuan largo cabello; hombres de letras, pero necios; hasta viejos ricos. Tenían los ojos abiertos, mas no veían», dice el narrador sobre quienes acompañan a Andrenio, engañados ante la Lascivia» (I, Crisi duodécima, 261). Este es, naturalmente, solo uno entre muchos otros momentos de la obra en que la vida resulta engañosa por una incapacidad del alma humana por juzgar rectamente, de acuerdo con el afán moralista que encontramos en la narración alegórica del jesuita.

Además de lo anterior, esta incapacidad de discernir entre bienes verdaderos y aparentes, aparte de ser transversal y común a cada individuo, también repercute en la comprensión que tiene cada uno de sí mismo. Esto lo vemos especialmente representado en «Cargos y descargos de la Fortuna», sexta crisi de la segunda parte, en la cual una Fortuna alegórica da cuenta a Andrenio y Critilo acerca del porqué de su mala fama. Como hemos manifestado anteriormente, quien vive engañado en *El Criticón* permanece cegado e incapaz de juzgar rectamente. El bien divino y superior, al cual por precepto divino aspira cada

hombre, no siempre es discernido correctamente. De acuerdo con Gracián, esta confusión, la cual impide estimar y asimilar correctamente sus acciones morales (no fallar juzgando como «bueno» lo que «es bueno», en el marco de una comprensión dogmática de la expresión), está directamente vinculada con la infelicidad y supuesta desdicha de algunos. En este punto de la historia, la Fortuna refiere a nuestros protagonistas que actúa ciegamente, sin guardar una mayor preferencia ni simpatía por persona alguna, suministrando y quitando en igual cantidad las condiciones favorables a cada uno. Así, tenemos que «los sabios y entendidos quedaron desgraciados; todo les sale mal, todo se les despunta; los necios son los venturosos, los ignorantes favorecidos y premiados» (II, Crisi sexta, 401).

Por otro lado, destacamos en esta crisis al personaje del enano, uno de los personajes que encuentran Andrenio y Critilo en la corte de la Fortuna, el cual desengaña a nuestros personajes mostrando cómo los supuestos bienes que muchos creen encontrar en el mundo, no suelen ser más que vacías apariencias. Destacamos, en primer lugar, la intervención en que el personaje afirma «que todo pasa en imagen, y aun en la imaginación, en esta vida; hasta esa casa del saber toda ella es apariencia [...]. Muchos años ha que se huyó [la sabiduría] al cielo con las demás virtudes en aquella fuga general de Astrea»¹⁸ (II, Crisi sexta, 401). Esta condición del mundo, esencialmente construido en base de apariencias, acaba por expulsar del mundo toda forma de virtud, la cual es incompatible con el Engaño y la mentira. Por supuesto, el perjuicio moral y decadencia que advierte el enano en su mundo, subrayamos, se enmarca en las tensiones entre *apariciencia-realidad* y *Engaño-Desengaño* que advertimos en la obra. A partir de esto se explica, por ejemplo, que en esta crisis Gracián establezca la distinción entre dos tipos de Ventura, una hipócrita y otra verdadera, cuya principal distinción se funda en que la falsa Ventura es la dicha que celebran quienes gozando de los bienes aparentes creen ser dichosos (confundidos, al igual que en Platón, en la creencia popular con los placeres), pero son incapaces de advertir que carecen de los bienes verdaderos:

¹⁸ Siguiendo la definición que de Astrea da Pierre Grimal, tenemos que esta divinidad mitológica: «Hija de Zeus y Temis, hermana del Pudor, difundió entre los hombres los sentimientos de justicia y virtud. Esto ocurría en la Edad de Oro, pero al degenerar los mortales y apoderarse la maldad del mundo, Astrea volvió al cielo, donde se convirtió en la constelación de Virgo» (57); esto es, el mito entra en total sintonía con lo que refiere el personaje del jesuita: la sabiduría ha abandonado el mundo, de acuerdo con la mirada pesimista y decadente que se tiene de sus épocas.

tiénese por dichoso uno en ser rico, y es de ordinario un desventurado; cuenta el otro por gran dicha el haber escapado en mil insultos de las manos de la justicia, y es ese su mayor castigo; «un ángel fue para mí aquel hombre», dice este, y no fue sino un demonio que le perdió; tiene aquel por gran suerte el no haber padecido jamás ni un revés de la Fortuna, y no es sino un bufetón de que no le ha tenido por hombre el cielo para fiarle un acto de valor; tal dice «Dios me vino a ver», y no fue sino el mismo Satanás en sus logros; cuenta el otro por gran felicidad el no haber estado en toda su vida indispuerto, y hubiera sido su único remedio para sanar en el ánimo; alábase el lascivo de haber sido siempre venturoso con mujeres, y esa es su mayor desventura; estima la otra desvanecida por su mayor dicha su buena gracia, y esa fue su mayor desgracia. *Así que los más de los mortales yerran en este punto, teniendo por felicidad la desdicha: que en errando los principios, todas salen falsas las consecuencias* (II, Crisi sexta, 402-403).

Destacamos en cursivas la sentencia con que acaba esta sucesión de ejemplos, puesto que condensa una de las doctrinas de mayor interés en *El Criticón* referentes al desmantelamiento del Engaño: la idea de que, producto de la ignorancia y corrupción moral extendidas por el mundo, el sujeto engañado tenga por propósito alcanzar un estado de corrupción moral, desdicha e infelicidad; no obstante, puesto que su condición es la de un *engañado*, también su capacidad de discernir correctamente entre «el bien aparente» y «el bien verdadero» está trastocada. Recordemos que para Gracián el bien supremo, producto del origen divino del ser humano, es el fin último al que todos aspiramos. No obstante, al igual que vimos en *Gorgias*, esto no garantiza que actuemos conforme a este fin que aspira a alcanzar todo hombre: el bien verdadero, virtuoso y celestial. Para Platón, la solución a esta incapacidad de decidir correctamente está en pulir nuestros razonamientos (en la medida de lo posible) por medio de la filosofía, haciendo todos los intentos posibles por «recordar» las Formas, evitando actuar erradamente por pura ignorancia del superior orden celeste.

Precisamente, como solución a este Engaño que impide ponderar y apreciar lo que la Fortuna entrega, llegados al final de «Cargos y descargos de la Fortuna», se nos presenta al prudente como modelo virtuoso a seguir. Al igual que en otras representaciones típicas de esta figura alegórica, la Fortuna en *El Criticón* está caracterizada por un carácter oscilante y

cambiante, en cuanto a las dádivas y adversidades que ofrece a cada uno de los mortales¹⁹. Sin embargo, tras advertir que sus potestades sobrepasan con creces cualquier estabilidad de que pueda gozar cualquier mortal, la figura alegórica comparte con nuestros protagonistas un secreto: «Una cosa os quiero confesar, y es que los verdaderos sabios, que son los prudentes y virtuosos, son muy superiores a las estrellas» (II, Crisi sexta, 415). Por supuesto, con estas palabras no busca Gracián poner en entredicho la omnipotencia de la divinidad (la Fortuna en *El Criticón*, no olvidemos, es hija de Dios y actúa conforme a su voluntad); sino que aprovecha el jesuita la intervención de la figura alegórica para exhibir posteriormente un ejemplo de entereza moral, conforme a la matriz ideológica del autor.

Tras la última intervención de la Fortuna, procede ella a ilustrarnos con un ejemplo su afirmación acerca del prudente como alguien «superior a las estrellas». Para esto, dispone una mesa en altura, la cual era «redonda y capaz de todos los siglos. En medio de ella se ostentaban muchas venturas en bienes, [...] cetros, tiaras, coronas, mitras, bastones, varas, laureles, púrpuras, capelos, tusones, hábitos, borlas, oro, plata, joyas, y todas sobre un riquísimo tapete» (II, Crisi sexta, 415). Entonces, procede el alegórico personaje a concertar a todos los hombres a disponer de estos bienes para sí y tomar lo que pudieran. Luego, tras los intentos frustrados de muchos por alcanzar los bienes que había sobre la mesa, un sabio logra hacerse con todos ellos tirando tranquilamente del tapete sobre el que estaban los deseados objetos. Finalmente, «hallóse [el sabio] en un punto con todos los bienes en su mano, señor de todos ellos; fuelos tanteando, y habiéndolos sopesado, ni tomó la corona, ni la tiara, ni el capelo, ni la mitra, sino una medianía, teniéndola por única felicidad» (II, Crisi sexta, 416).

La virtud y la prudencia, fortalezas del sabio, implican una renuncia y falta de apego por los bienes materiales. El carácter de perenne cambio, presente en todos los bienes materiales, es justamente la causa de que el virtuoso sea capaz de estimarlos solo en su justa medida. Nuevamente, encontramos reminiscencias de Platón en este desprecio por los sentidos y los bienes materiales que a estos podemos ofrecer, cuya obtención para el filósofo

¹⁹ En el esquema de mundo alegórico que ofrece *El Criticón*, la Fortuna y la Naturaleza son ambas hijas de Dios (el Dios cristiano) y actúan complementariamente. Dice la Fortuna: «Estas dos balanzas [...] somos la Naturaleza y yo, que igualamos la sangre: si ella se decanta a la una parte, yo a la otra; si ella favorece al sabio, yo al necio; si ella a la hermosa, yo a la fea; siempre al contrario, contrapesando los bienes». (413-414)

antiguo es menos prioridad que el cultivo de las virtudes a través de la aprehensión de las Formas, inteligibles e inmateriales. Por su parte, Gracián comparte la apreciación de la virtud como el bien supremo al cual puede aspirar el hombre, agregando que, salvo la virtud, todos los demás bienes son muebles y no raíces; puesto que solo la virtud sería el único bien concebible cuya obtención depende exclusivamente del hábito y disposición de cada uno, en lugar de circunstancias externas y factores independientes del hombre como sucede con otros bienes.

Aunque acerca de «la virtud» como tema en *El Criticón* podríamos hablar en extenso, para el propósito de nuestro trabajo, junto con lo dicho hasta ahora, nos basta con tomar las siguientes palabras demostrativas de la importancia de la virtud para Gracián:

Todo es nada sin ella y ella lo es todo; los demás bienes son de burlas, ella sola es de veras. Es alma de la alma, vida de la vida, realce de todas las prendas, corona de las perfecciones y perfección de todo el ser; centro es de la felicidad, trono de la honra, gozo de la vida, satisfacción de la conciencia, respiración del alma, banquete de las potencias, fuente del contento y manantial de la alegría (II, Crisi séptima, 418-419).

Pero muy lejos de todos estos encomios está acostumbrado a actuar, de acuerdo con Gracián, el hombre medio. Esta belleza lírica con que describe el jesuita la virtud contrasta, rotundamente, con el desdén que sus contemporáneos le profesan; estos, en lugar de esforzarse por ascender en la cumbre empinada hasta Virtelia (la Virtud) deciden tomar «el camino fácil», el de Hipocrinda (la Hipocresía). De acuerdo con esta última, esforzarse en ascender hasta Virtelia es una tarea inútil y prescindible, ofreciendo Hipocrinda ser virtuoso en *apariencia*

sin tanto cansancio, sin costaros nada, a pierna tendida, lo podéis aquí conseguir; no es menester sudar, ni afanar, ni reventar [...] Este es el camino de los que bien saben todos los entendidos echan por este atajo; y así está hoy valido en el mundo que no se usa otro modo de vida. (II, Crisi séptima, 422)

La virtud, cuya obtención se consigue a través de un arduo esfuerzo y trabajo por ascender hasta Virtelia, aunque altamente estimada queda relegada a un segundo puesto. En su lugar, la prioridad de muchos está en llevarla solo en *apariencia*, como usualmente se hace según nos comenta Hipocrinda. Así como la adulación era para los antiguos una forma de

engaño, a través de la cual el orador lograba confundir las «creencias» de sus oyentes por «verdades»; la hipocresía de acuerdo con Gracián permite ostentar la fama de virtuoso, pero con la ventaja de que el hombre no debe renunciar a sus apetitos más mundanos:

podréis gozar de los contentos, de los gustos desta vida, del regalo de la comodidad, de la riqueza, justamente con este modo de virtud; que aquella otra [Virtelia, la virtud *verdadera*], por ningún caso los consiente. Esta en nada escrupulea, tiene buen estómago, con tal que no haya nota ni se sepa: todo ha de ser en secreto. Aquí veréis juntos aquellos dos imposibles de cielo y tierra juntos, que los sabe lindamente hermanar. (II, Crisi séptima, 422)

Esta mencionada capacidad de hermanar «cielo y tierra», sin embargo, solo se consigue en la medida en que la verdad sea oculta. De forma descubierta, no tendría razón de ser una estima digna del cielo, cuando se actúa en función de los bienes terrenales. Ahora bien, para este trabajo pondremos especial énfasis en la visión del mundo y la vida que a partir de esto extraemos. Un mundo según el cual «más fácil es y menos cuesta el ser tenido por docto, por valiente y por bueno, que el serlo» (II, Crisi séptima, 428). A partir de este punto, podemos advertir cómo en Gracián la desconfianza va más allá de los sentidos, los cuales desde Platón son epistemológicamente insuficientes para aprehender la realidad. La «filosofía cortesana» del aragonés expone cómo el hombre es, muchas veces, su peor compañía. Más allá de los engaños que ofrecen potencialmente al alma humana los sentidos, está el factor humano: el hombre por conveniencia propia actúa formando parte y contribuyendo al *engaño* ajeno.

Cada uno actúa, comúnmente, engañando y engañándose, de acuerdo con Gracián, puesto que no olvidemos que la mayor parte es incapaz de discernir entre los bienes verdaderos y aparentes. Así, la visión de mundo y vida que encontramos en *El Criticón* está intrínseca e inexorablemente ligada al Engaño. «Los más en el mundo no conocen ni examinan lo que cada uno es, sino lo que parece. Y creedme que de lejos tanto brilla un claveque como un diamante, pocos conocen las finas virtudes, ni saben distinguirlas de las falsas» (II, Crisi séptima, 430), advierte un personaje a Andrenio, instándolo a caminar junto a Hipocrinda. Pero esta consciencia individual, que se permite instrumentalizar a su favor la dicotomía entre «parecer ser» y «ser» (*apariencia y realidad*, Engaño y Desengaño), inevitablemente da a parar en un destino común a todos: la Muerte.

III

Hasta este punto, hemos enfocado nuestra atención principalmente en desentrañar algunos de los mecanismos con los que Gracián vincula Vida-Engaño. Ahora nos toca, sintéticamente, referirnos a la otra parte de esta polaridad: la relación Muerte-Desengaño. Para este propósito, tomaremos fundamentalmente ejemplos extraídos de *En el invierno de la vejez*, tercera parte de la novela alegórica. Por ser esta la última parte de la obra y contener en ella el ocaso de nuestros protagonistas, naturalmente, aquí están presentes varios pasajes importantes referentes a la muerte. En primer lugar, destacaremos la crisis novena («crisis nona» para Gracián), «Felisinda descubierta», cuyo título presagia espléndidamente su contenido. En este episodio, por fin conocemos el paradero de Felisinda, personificación alegórica de la felicidad, cuya búsqueda incesante constituye la meta final del peregrinaje de nuestros protagonistas. No obstante, en esta crisis, Gracián incorpora el ideal cristiano de la felicidad verdadera como un estado inalcanzable mientras se permanezca en la vida terrenal, cuya característica principal, como hemos expuesto anteriormente, es el *engaño*.

Ya desde el comienzo de la crisis, nos encontramos con un breve relato alegórico que guarda relación con el contenido específico a tratar en «Felisinda descubierta»: un hombre, curioso, decide ir por el mundo en busca del Contento. El hombre curioso fue donde los ricos, poderosos, sabios, jóvenes y viejos; sin embargo, todos estos

le respondieron [sobre el Contento] que ni le tenían ni aun le habían visto, pero sí oído a sus antepasados que habitaba que habitaba en el otro país de más adelante. Pasaba luego allá, tomaba lengua de los más noticiosos y respondíanle lo mismo, que allí no, pero se decía estar en el que se seguía. (III, Crisis nona, 724)

Siguió en esta búsqueda el curioso personaje hasta que, finalmente, acabando su búsqueda en la isla mítica de Tule:

abrió los ojos para ver que andaba ciego y conocer su vulgar engaño y aun el de todos los mortales, que desde que nacen van en busca del Contento sin topar jamás con él, pasando de edad en edad, de empleo en empleo, anhelando siempre a conseguirle. Conocen los de el un estado que allí no está, piénsanse que en el otro y llámanles felices, y aquellos a los otros,

viviendo todos en un tan común engaño que aun dura y durará mientras hubiere necios. (III, Crisi nona, 725)

Posteriormente, el Cortesano, personaje que acompaña a nuestros protagonistas en su estadía en Roma nuestros protagonistas en esta crisis, comparte con Andrenio y Critilo una sugerente digresión acerca de la felicidad. De acuerdo con el Cortesano, la permanente insatisfacción es el estado connatural a nuestra existencia en el mundo terrenal:

Todos los mortales andan en busca de la felicidad, señal de que ninguno la tiene. Ninguno vive contento con su suerte, ni la que le dio el cielo ni la que él se buscó. [...] Cuando mozo, piensa el hombre hallar la felicidad en los deleites, y así se entrega a ellos con muy costosa experiencia y tardo desengaño; cuando varón, la imagina en las ganancias y riqueza, cuando viejo en las honras y dignidades, rondando siempre de un empleo en otro sin hallar la verdadera felicidad. (III, Crisi nona, 731)

A partir de este punto, el Cortesano lleva a nuestros protagonistas a atender una discusión entre cultos cortesanos, por lo cual momentáneamente la crisis adquiere la forma de un diálogo. Siguiendo el estilo de los diálogos platónicos y/o los diálogos humanistas, Gracián desarrolla una interesante y concisa discusión en torno a la «felicidad», en la cual una serie de eruditos y académicos proponen sucesivamente una definición para esta. Así como *El Banquete* de Platón, por ejemplo, hace hablar a siete personajes en torno al amor, Gracián nos ofrece nueve posibles descripciones de la felicidad, concatenadas una tras otra. Cada uno de los eruditos que interviene señala como insuficiente a quien lo precede y propone una nueva definición. Pero entre todas las definiciones, la última, cuyo trasfondo teológico y moral es claro, es la única descripción de la felicidad que no da lugar a objeciones:

En el cielo, señores, todo es felicidad; en el infierno todo es desdicha. En el mundo, como medio entre estos dos extremos, se participa de entrambos: andan barajados los pesares con los contentos, alternanse los males con los bienes, mete el pesar el pie donde le levanta el placer, llegan tras las buenas nuevas las malas; ya en creciente la luna, ya en menguante, gran presidenta de las cosas sublunares, sucede a una ventura una desdicha [...]. No tenéis que cansaros en buscar la felicidad en esta vida, milicia sobre el haz de la tierra. No está en ella, y convino así, porque aun de este modo, estando todo lleno de pesares, sitiada nuestra vida de miserias, con todo eso no hay poder arrancar los hombres de los pechos desta vida villana

nodriza, despreciando los brazos de la celestial madre [la Fortuna], que es la reina: ¿qué hicieran si todo fuera contento, gusto, placer, solaz y felicidad? (III, Crisi nona, 737)

De esta manera, progresivamente, las últimas crisi en *El Criticón* enfatizan en la idea de que todos los bienes terrestres son mutables, volubles y, por ende, vanos. Sin embargo, nos encontramos con que este desprecio por los bienes materiales y del cuerpo lleva en el anverso, como vemos al comienzo de la cita, un aprecio por la vida postrera. Siguiendo el dogma católico, la única felicidad eterna se consigue mediante la ascensión al Cielo. Solo allí puede encontrarse una prosperidad abundante, estable y no sometida al arbitrio de la Fortuna (hija de Dios, según observamos en *El Criticón*). Pero este carácter de cambio permanente que caracteriza la vida terrenal no solo alcanza a los individuos, sino que transversal e históricamente a las sociedades, a lo largo de los siglos.

Esta estima de la felicidad y prosperidad estable, caracterizadas como estados imposibles de alcanzar, la encontramos aún más desarrollada en «La rueda del Tiempo» (nombre de esta crisi), cuya temática central es develar los rasgos perecederos y la añoranza por una eternidad imperecedera. Naturalmente, como ya hemos adelantado, esta última se consigue posteriormente a la muerte. El Cortesano, personaje que ya conocimos en la crisi anterior, acompaña a Andrenio y Critilo en Roma, el último destino de su peregrinaje antes de encontrarse directamente con la Muerte. Arrimados sobre la montaña más alta de Roma, nuestros protagonistas alcanzan una altura desde la cual «no solo pudieron señorear aquella universal corte, pero todo el mundo, con todos los siglos» (III, Crisi decima, 744). Desde esta privilegiada posición, el Cortesano procede a compartir observaciones con nuestros personajes, cuyo propósito ya no es reflexionar sobre la condición y devenir del hombre particular, sino que de la sociedad en su conjunto. Así, procede el personaje a dar cuenta a Critilo y Andrenio de una adaptación barroca del tradicional mito de las edades, según el cual las sociedades humanas fluctúan gradual y cíclicamente entre períodos de prosperidad.

«Las cosas las mismas son que fueron, solo la memoria es la que falta. No acontece cosa que no haya sido, ni que se pueda decir nueva bajo el sol» (III, Crisi décima, 746), dice el Cortesano en relación con este mencionado carácter cíclico de los estadios que atraviesan las sociedades. Ahora bien, este ritmo oscilante entre períodos de mayor prosperidad y decadencia que advierte Gracián responde a una naturaleza humana que, no olvidemos, dota

al hombre de unas mismas potencias divinas y comunes a todos. Ahora bien, por otro lado, el componente que sí varía a lo largo de los siglos son las condiciones materiales y relaciones del hombre con su entorno en cada época. Particularmente, Gracián, como todo hombre de su época, advierte las insoslayables particularidades del período en que vive, en las cuales se advierte el sentimiento de decadencia moral:

[...] lo que fue, no ya de reír, sino de sentir, que siempre va todo empeorando. Pues es cosa cierta que con lo que gasta hoy una mujer, se vestía antes todo un pueblo. Más plata echa hoy en relumbrones una cortesana, que había en toda España antes que se descubrieran las Indias. No conocían las perlas aquellas primeras señoras, pero éranlo ellas en la fineza. Los hombres eran de oro y se vestían de paño; ahora son asco y rozan damasco. Y después que hay tantos diamantes, ni hay fineza ni firmeza. (III, Crisi décima, 754)

La riqueza material y ostentación de metales preciosos importados desde América hasta Europa aparece aquí, en relación antitética, contrastada con la miseria moral que Gracián advierte en su época. Sin embargo, pese a reconocer estas particularidades del mundo moderno, nuestro jesuita estima que toda prosperidad alcanzable por las sociedades en el mundo material es imperfecta y voluble, en tanto que está supeditada a la acción del hombre (a lo largo de su vida, como hemos visto, víctima del *engaño*) y el arbitrio oscilante de la Fortuna. Este carácter siempre oscilante de la Fortuna implica, según el mundo alegorizado por Gracián, la posibilidad de que el linaje aristocrático decrezca y pierda todo abolengo; o bien, que alguien nacido en la villanía termine alcanzando un puesto prestigiado en la corte:

Caían las casas más ilustres y levantábanse otras muy obscuras, con que los descendientes de los reyes andaban tras los bueyes, trocándose el cetro en aguijada y tal vez en un cepillo [...]. Vieron un nieto de un herrador muy puesto a la gineta, y otro muy a caballo, rodeado de pages aquél cuyo abuelo iba tal vez lleno de pajas. Decantábase la rueda [de la Fortuna] y comenzaban a bambalear las torres y los homenajes, caían los alcázares y empinábanse los aduares, y al cabo de los años los nobles eran villanos. (III, Crisi décima, 758)

Pero posteriormente, casi en el término de la crisis, Gracián explicita con mayor ahínco la idea del *theatrum mundi* a través de un encuentro directo con los hilos de los que pende este gran orden universal del que cada individuo inevitablemente forma parte. Ya en la senectud y en la víspera de sus muertes, nuestros personajes (y, junto con ellos, sus lectores) ya advierten una sugerente característica de la vida, según la pinta *El Criticón*:

Realzaron la vista, y [...] divisaron cosas en que jamás habían reparado: vieron una gran multitud de hilos, y muy sutiles, que los iban devanando los celestes tornos y sacándolos de cada uno de los mortales como un ovillo [...]. Era mucho de ver cuáles andaban los hombres rodando y saltando como si fueran otros tantos ovillos, sin parar un instante, al paso que las celestiales esferas les iban sacando la sustancia y consumiendo la vida hasta dejarlos de todo punto apurados y deshechos, de tal suerte, que no venía a quedar en cada uno sino un pedazo de trapo de una pobre mortaja, que en esto viene a parar todo. De unos tiraban hebras de seda fina; de otros, hilos de oro; de otros, de cáñamo y estopa. (761)

En forma contraria a lo que piensa precipitadamente Andrenio, los materiales de estas hebras e hilos de los que penden nuestras vidas no equivalen necesariamente al prestigio del rol que cada alma ocupa dentro de la sociedad. Muy por el contrario, las esferas celestes, pertenecientes a una dimensión divina y elevada, superior a los *engaños* de la tierra, va más allá de apariencias: «noble hay que sacan dél hilo de estopa, y plebeyo que sacan dél hilo de plata y aún de oro». Pero prontamente nuestros dos protagonistas advierten que también los hilos de sus vidas están siendo devanados, lo cual «fue materia de harto desengaño para Critilo, si para Andrenio de melancolía» (762). Aunque para este punto de la narración ambos personajes son ya ancianos y están *ad portas* de sus respectivas muertes, sigue estando presente la diferencia paradigmática de actitud entre ambos. Mientras que Andrenio reacciona con pesar y melancolía al saber que ha llegado a la antesala de su muerte, Critilo recibe la noticia sin aceptarlo necesariamente como un hecho negativo. Así como Sócrates vio en la muerte una liberación a la cárcel del cuerpo y el mundo sensible, Critilo acaba por entender la muerte como el *desengaño*, el instante en que cuerpo y alma se separan, para abandonar así el mundo material y la vida en él; caracterizada fundamentalmente por el *engaño*.

Esta contraparte del vínculo Vida-Engaño, la relación Muerte-Desengaño, está fundamentalmente expuesta en la penúltima crisis de la novela, «La suegra de la Vida», cuyas temáticas principales son la muerte y la actitud con que el cuerpo social la afronta. Para desarrollar este motivo, ya desde el comienzo, el narrador preludia la acción de nuestros personajes con una reflexión a partir de la brevedad de la vida y universalidad de la muerte:

Muere el hombre cuando había de comenzar a vivir, cuando más persona, cuando ya sabio y prudente, lleno de noticias y experiencias, sazonado y hecho, colmado de perfecciones,

cuando era de más utilidad y autoridad a su casa y a su patria: así que nace bestia y muere persona. Pero no se ha de decir que murió ahora, sino que acabó de morir, cuando no es otro el vivir que un ir cada día muriendo. ¡Oh ley por todas partes terrible la de la muerte!, única en no tener excepción, en no privilegiar a nadie. (763)

Este motivo, tan típicamente barroco, no sufre de acuerdo con estas palabras alteraciones en comparación con lo que podemos encontrar, por ejemplo, en el célebre soneto de Góngora «Sobre la brevedad de la vida» («Menos solicitó veloz saeta»). Sin embargo, progresivamente esta crisis desarrolla una serie de motivos, ideas e imágenes alegóricas referentes a la muerte que enriquecen profundamente el significado que, de acuerdo con nuestra lectura, esta cobra en *El Criticón*. En este punto de la historia, Andrenio y Critilo continúan en Roma junto al Cortesano, personaje que procede a explicar a nuestros protagonistas cuán imprevisible es la muerte por medio de un proverbio popular: «*A casa hecha, sepultura abierta*». Guardando una gran semejanza con la medida que tuvo «el prudente» en casa de Fortuna (recordemos, despreciando los bienes que esta dispone al mundo en una mesa redonda), el Cortesano cita el adagio para exponer cuán fútiles son los empeños que ponen los hombres en edificar grandes construcciones lujosas, que tarde o temprano abandonarán una vez dejen sus cuerpos:

no llegando los hombres a vivir lo más cien años y no teniendo seguro ni un día, emprenden edificios de a mil años, fabrican casas como si se hubiesen de perpetuar sobre la haz de la tierra! De estos sería uno, sin duda aquel que decía que aunque supiera que no había de vivir sino un año, hiciera casa; si un mes, se casara; si una semana, comprara cama y silla; y si un día solo, hiciera olla. ¡Oh! cómo debe reírse de estos necios la Muerte [...] acomodándose uno, ella [la Muerte] le desacomoda; acabarse de construir el palacio y acabarse la vida, todo es a un tiempo, trocándose las siete columnas del más soberbio edificio en siete pies de tierra o siete palmos de mármol, vana necedad de muchos; porque, ¿qué más tiene el pudrirse entre pórfidos y mármoles que entre terrones? (764)

La Muerte ya aparece aquí mencionada como una figura alegórica, la cual posteriormente hace aparición ante nuestros protagonistas e interactúa con estos. No obstante, analicemos con detención las aseveraciones que el Cortesano en este punto hace de ella, con anterioridad a su entrada como personaje. En primer lugar, nos encontramos una idea del hombre engañado, de acuerdo con la cual está expulsada la muerte de sus planes.

Prueba de esto encontramos en el afán humano por establecerse y proyectarse en la tierra más allá de su breve vida, independientemente de su duración (sea un año, un mes, una semana o un solo día); actuando como si no estuvieran sus días en perpetuo suspenso, puesto que sus días están siempre en la espera del acecho imprevisible de la Muerte. Asimismo, este actuar transversal y común a todos de la Muerte, hace totalmente legítima y comprensible la última pregunta, la cual nos permitimos parafrasear como: «¿qué diferencia hace morir entre rústicos terrones o entre lujosos mármoles, si en ambos casos, con la Muerte, el cuerpo se pudre y el alma se marcha?».

Continuando con el afán de *desengañar* a Andrenio y Critilo, en lo relativo a la Muerte, el Cortesano centra la atención en cuán frecuentemente nos preocupamos o admiramos ante la temeridad con que otros actúan por la vida, cuya característica principal es ser ley común a todos; por ende, con una fragilidad compartida por todo mortal, pese a que fácil sea de advertir en la vida ajena, pero difícilmente sea asimilado en la propia:

Admíranse de ver al otro temerario sobre una gruesa y asegurada maroma, y no se espantan de sí mismos, que estriban sobre una, no cuerda, sino muy loca confianza de una hebra de seda; menos, sobre un cabello; aun es mucho, sobre un hilo de araña; aun es algo, sobre el de la vida, que aun es menos. De esto [la Muerte] sí que deberían andar atónicos, aquí sí que se les habrían de erizar los cabellos, y más reconociendo el abismo de infelicidades donde los despeña el grave peso de sus muchos yerros. (III, Crisi undécima, 765)

A través de una hiperbólica concatenación de elementos («una hebra de seda», «un cabello», «un hilo de araña», «la vida»), el personaje expone una visión de la vida, cuya caracterización alegórica permite percibir como una cuestión sensible y extremadamente frágil. Asimismo, adelanta uno de los motivos que la misma Muerte vendrá a referirnos luego: que la vileza y corrupción moral en la vida terrena (las cuales son, de acuerdo con la formación ideológica de nuestro autor, «yerros»), son pagadas con un abismo de infelicidades, en el infierno. No obstante, pese a que la Muerte implica el *desengaño* tras el cual cada uno recibe lo que merece (yendo unos al infierno y otros al cielo), una vez que el personaje hace aparición para venir a llevarse a nuestros protagonistas, la figura alegórica rompe con toda expectativa que acerca de ella tenían Andrenio y Critilo:

Y cuando la imaginaran terrible fiera, horrenda y espantosa, al fin de residencia la experimentaron, al revés, gustosa, placentera y entretenida y muy de recreo; cuando aguardaban que arrojase en cada palabra un rayo, oyeron una y otra chanza; y en vez de una envenenada saeta en cada razón, comenzó con lindo humor a entretenerse desta suerte:

Venid acá, Pesares —decía [la Muerte]—, y no os me alleguéis muy cerca; más allá, más de lejos: ¿cómo os va de matar necios? Y vosotros, Cuidados, ¿cómo os va de asesinar simples? Salid acá, Penas, ¿cómo os va de degollar inocentes? (III, Crisi undécima, 774)

En pleno contraste con toda expectativa previa, la Muerte alegorizada por Gracián carece de la gravedad intrínseca al concepto que alegoriza. Asimismo, aparece junto con una corte de súbditas: los Pesares, los Cuidados, las Penas, la Guerra, la Peste, los Contagios y la Gota, son algunos de los hijos con que la Muerte dispone para actuar en la tierra. Asimismo, esta encarnación maternal de la Muerte tampoco es malintencionada. No obstante, refiere la dama alegórica a Andrenio y Critilo acerca de las dificultades que encuentra ejerciendo su labor. Según nos señala, la Muerte, en primera instancia, tuvo la deferencia suficiente para consultar con quienes debía ejecutar el modo y hora en que cada uno prefería morir; pero rápidamente se dio cuenta de que

a ninguno le venía bien, ni hallaban el modo ni el día: para holgarse y entretenerse, eso sí; pero para morir, de ningún modo. “Déjame, decían, concluir con estas cuentas; ahora estoy muy ocupado”. “¡Oh qué mala sazón! Querría acomodar a mis hijos, concertar mis cosas”. De modo que no hallaban la ocasión ni cuando mozos ni cuando viejos, ni cuando ricos ni cuando pobres: tanto, que llegué a un viejo decrepito y le pregunté si era la hora, y respondiome que no, hasta el año siguiente. Y lo mismo dijo otro, que no hay hombre por viejo que esté que no piense que puede vivir otro año. (III, Crisi undécima, 780)

Pero este apego que, según nos relata la Muerte, tiene cada mortal por la vida terrenal no se traduce en una aversión por la muerte, en tanto esta acaezca al prójimo. Una vez que la Muerte se percata de que todos la evitan y buscan postergar sus días en la vida terrenal, la dama alegórica decide ausentarse de la tierra durante algún tiempo, buscando así que «la privación causara su apetito», pretendiendo ser estimada con su ausencia. Pese a que, efectivamente, la Muerte acaba siendo llamada por algunos, para su desilusión nadie busca la muerte para sí, sino que todos lo hacen solicitando la muerte ajena: «las nueras para las suegras, las mujeres para los maridos, los herederos para los que poseían la hacienda, los

pretendientes para los que gozaban de los cargos, pegándome bravas burlas, haciéndome todos ir y venir, que no hay mejor duda ni más mala paga» (III, Crisi undécima, 780), comenta al respecto la Muerte²⁰.

Aparte de lo anterior, por otro lado, por medio de la Muerte conocemos otro aspecto más del *engaño* que convive como un estado inseparable de la vida terrenal, además de la agudización de que toma parte el hombre en esta deformación de las apariencias. El posible aprendizaje que pueden sacar unos al observar la decadencia en que sucumben otros, de acuerdo con la Muerte, es totalmente omitido por los hombres. Muy por el contrario, señala la Muerte sobre sí y sus sirvientes

con todo lo que matamos, hacemos más riza que provecho, pues no enmiendan sus vidas los mortales ni corrigen los vicios; antes, se experimenta que hay más pecados después de una gran peste, y aun en medio della, que antes. Luego hallé una ciudad de ramerías, y en lugar de una que pereció, acuden cuatro y cinco. Matamos a unos y otros, y ninguno de los que quedan se da por entendido. [...] Desta suerte, todos tratan y piensan vivir ellos lo que los otros dejan. Ninguno escarmienta ni se da por entendido. (III, Crisi undécima, 782-783)

La incapacidad que tienen los hombres de corregir sus vicios y disposiciones morales, según esta última referencia, carece de capacidad reflexiva. La Muerte, bienintencionada de acuerdo con *El Criticón*, busca advertir a los mortales acerca de la fragilidad de la vida y los bienes terrenales. Sin embargo, para su sorpresa, ni mientras duran las adversidades ni tampoco después de ellas dejan los hombres de esmerarse y codiciar los bienes aparentes, imperfectos y perecederos del mundo terrenal. Ante su impresión de que nadie logre usar la muerte ajena como escarmiento, aprendizaje o desengaño, la Muerte pasa a actuar ciegamente, llevándose a todos por igual, resolviendo «finalmente matar de todo y por un parejo, mozos y viejos, ricos y pobres, sanos y enfermos, para que viendo el rico que no solos mueren los pobres, y el mozo que no solos los viejos, escarmienten todos y cada uno tema» (783).

²⁰ Podemos ver otra manifestación más del *engaño* como elemento transversal a la vida en esto: una incapacidad para aceptar la muerte propia, pero desear la ajena como un medio para alcanzar propósitos individuales. Asimismo, destacamos la hipocresía (Hipocrinda) inherente a cada uno de los ejemplos.

5. Conclusiones: breves reflexiones y síntesis

Retrotrayéndonos al proceso de Contrarreforma católica, nos encontramos con que la Compañía de Jesús tuvo, desde sus inicios, la pretensión de ser una élite intelectual de sacerdotes, cuya misión fue incidir en la evangelización y conversión de feligreses al catolicismo en todo lugar donde se posaran (Prudlo 225). Dentro de ese cuerpo de élite, el aragonés realiza una serie de cultos tratados con afán moralizante. Como hemos mencionado, *El Criticón* presenta una variedad de contenidos y enseñanzas cuya comprensión puede dificultarse por la excesiva alusión a fuentes clásicas, bíblicas o el estilo conceptista en que está escrita la narración. Nuestro propósito hasta este punto ha sido, principalmente, tomar semejanzas y diferencias entre determinadas características del pensamiento platónico y graciano, a modo de aislar ciertas relaciones entre Antigüedad clásica y esta obra del Barroco hasta este punto no estudiadas. Asimismo, amparados en distinciones del filósofo antiguo como mundo sensible/mundo de las Formas, o «bien aparente» y «bien verdadero», hemos desentrañado su reinterpretación cristiana, cuya cristalización en *El Criticón* hemos intentado descifrar.

A pesar de la voluntad de la figura alegórica, la Muerte en el *El Criticón*, como hemos señalado, carece del poder aleccionador y moralizante que pretende dejar en quienes habitan la tierra. Ante la muerte ajena y la situación de adversidad, los hombres persisten en el Engaño, en lugar de desengañarse y reparar en la fugacidad de los bienes terrenales. Según esta visión de mundo, los orígenes divinos del hombre son pervertidos y sus facultades debilitadas como producto de la acción humana; asimismo, dado el engaño que atraviesan a lo largo de sus vidas, los individuos en *El Criticón* actúan decidiendo contrariamente a la ordenanza divina y aspiración al bien supremo que según Gracián es connatural al hombre. Al igual que en las ideas platónicas que tuvimos oportunidad de revisar, Gracián cree que los hombres actúan equivocadamente por pura ignorancia. Creencia (doxa), ignorancia, mentira, hipocresía o engaño son todos términos con los que podemos referir el desvío que comúnmente tiene el hombre de sus propósitos finales. Aunque Gracián no hable de las Formas de «lo bueno», «lo malo», «lo justo» o «lo virtuoso», afianza en lo más profundo de la esencia humana una definición cerrada, absoluta y dogmática de estas categorías morales,

en función de las definiciones cristianas de estos conceptos. Para respaldar esto último, el jesuita incluso alude a que diez son nuestros dedos en recuerdo de los diez mandamientos que Dios ha fijado en nosotros.

Por otro lado, tanto Platón como Gracián distinguen y separan «cuerpo» y «alma». La tarea de quien cultive las virtudes es alcanzar la excelencia con esta última; mientras que el alma viciosa o corrupta vuelve a esta, la parte más divina del hombre, una esclava servil a satisfacer las apetencias corporales y los instintos más bajos. Conforme hemos expuesto hasta este punto, ambos autores advierten el carácter mutable, imperfecto y perecedero de todo cuanto forma parte del mundo sensible. Por más que se nos pueda argüir (y muy justamente) que el jesuita en ningún momento habla de «mundo sensible», conforme al sentido platónico del término, sí encontramos en él un desprecio del mundo material, terrenal, del cual participamos mientras están unidos cuerpo y alma.

Asimismo, esta desconfianza en los sentidos, según ponen en manifiesto ambos autores, puede fácilmente tornarse en una incapacidad de discernir *apariencia* y *realidad*. Conforme estudiamos en *Gorgias*, oradores y tiranos, por más que logran actuar en cada situación de acuerdo con lo que entendían por «lo agradable», según Sócrates eran seres desdichados e incapaces de actuar conforme a sus deseos. ¿Qué hacía posible esta afirmación, según la cual «lo agradable» o «lo placentero» no siempre significan la obtención de «lo bueno»? Sócrates, Andrenio y Critilo pudieron saberlo: porque no todo es agradable en el camino ascendente hasta Virtelia, la verdadera virtud. Sin embargo, es tarea del filósofo, del virtuoso, reconocer que es la virtud el único bien que se puede llevar en el alma y que no perece junto con nuestros cuerpos, así como los demás bienes terrenales.

Sócrates, quien asimiló la práctica del filósofo con la muerte en tanto que implicaba una renuncia al cuerpo, encontró en la muerte una liberación. Andrenio y Critilo, los protagonistas de nuestra alegoría barroca, encuentran en la muerte el *desengaño*, el instante en que cuerpo y alma se separan. Una vez esto sucede, el valor y mérito moral que en sí mismas guardan las acciones de cada individuo en particular pasan a ser juzgadas. Como pudimos ver, de acuerdo con la visión de mundo en *El Criticón*, la felicidad (Felisinda) como estado parece ser realmente inalcanzable mientras se habite el mundo material. Siguiendo a Alphonse Coster, entonces, diremos que la obra del jesuita tiene por pretensión servir al lector

de «un guía providencial [que] lo saca del apuro: el Desengaño, la Desilusión, que le muestra la vaciedad de los placeres, de la voluptuosidad, de la misma inteligencia, y le indica el camino de la dicha, que alcanzará más allá de esta vida» (181).

La correspondencia que encontramos en *El Criticón* entre Vida-Engaño y Muerte-Desengaño está intrínsecamente relacionada con el dogma tridentino, de acuerdo con el cual queda disuelta toda sumisión del hombre, al menos en un plano trascendental, a la dicotomía entre «ser» y «parecer ser». Esta última alternativa puede que traiga réditos en la vida terrenal; sin embargo, el *desengaño* inevitable es la muerte, instante tras el cual se dirime si nuestras acciones en la tierra han justificado la eterna felicidad o el eterno sufrimiento. Al igual que para Platón, el jesuita barroco advierte en el cuerpo un obstáculo para el desarrollo y perfeccionamiento moral del alma. Pero el dogma católico, de acuerdo con la recuperación tridentina de la teología agustina, estima que el vicio y el pecado son producto de la imperfección de la elección humana (Prudlo 236). La libertad de albedrío, entonces, exige al hombre reunir las obras y méritos suficientes para asegurarse un espacio en la eternidad junto a Dios, o padecer el eterno sufrimiento en el infierno. El Engaño y el juego de apariencias propio del mundo material encuentra un desenlace en la Muerte-Desengaño: una vez separada del cuerpo, el alma pasa a ser juzgada de acuerdo con el «ser», pues no hay forma de «parecer ser» ante el orden celestial.

Bibliografía

- Allué Salvador, Miguel. «La técnica literaria de Baltasar Gracián». *Baltasar Gracián: escritor aragonés del siglo XVII*. Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1926: 159-182.
- Ayala, Jorge Manuel. «La formación intelectual de Baltasar Gracián». *Documentos A: Genealogía Científica de la Cultura*, n.º 5, 1993: 14-37.
- Blecua, José Manuel. «El estilo de *El Criticón* de Gracián». *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Ariel, 1977: 119-151.
- Egido, Aurora y Pere Gimferrer. *La búsqueda de la inmoralidad en las obras de Baltasar Gracián*. Institución Fernando el Católico, 2014.
- Coster, Adolphe. *Baltasar Gracián*. Trad. Ricardo del Arco y Garay, Institución Fernando el Católico, 1947.
- García Oro, José. *Historia de la Iglesia III: Edad Moderna*. Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.
- García-Peñuela, Ernesto. *Pensamiento barroco español: filosofía y literatura en Baltasar Gracián*. Tesis doctoral no publicada, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Gracián, Baltasar. *El Criticón*. Edición y notas de Santos Alonso, Cátedra, 2017.
- . *Oráculo manual y arte de prudencia*. Edición y notas de Emilio Blanco, Cátedra, 1995.
- James III, Frank A. «Theologies of Salvation in the Reformation and Counter-Reformation: *An introduction*». *Christian Theologies of Salvation: A Comparative Introduction*, ed. Justin S. Holcomb, New York University Press, 2017: 181-190.
- Lázaro Carreter, Fernando. «El género literario de *El Criticón*». *Gracián y su época: actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Institución Fernando el Católico, 1986: 67-87.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Ariel, 1975.

- Matthews, Gareth B. «Death in Sócrates, Plato and Aristotle». *The Oxford Handbook of Philosophy of Death*, ed. Ben Bradley, Fred Feldman y Jens Johansson, Oxford University Press, 2012.
- Nehamas, Alexander. «Plato on the Imperfection of the Sensible World». *Plato 1: Metaphysics and Epistemology*, ed. Gail Fine, Oxford University Press, 1999.
- Novela Suárez, Jorge. «Baltasar Gracián y el arte de saber vivir (Política y Filosofía moral en el Barroco español)». *El mundo de Baltasar Gracián: Filosofía y Literatura en el Barroco*, ed. Juan García Casanova, Universidad de Granada, 2003, pp. 189-218.
- Platón. «Gorgias». *Diálogos II*, traducción, introducción y notas por Julio Calonge Ruiz, Gredos, 1987: 23-145.
- . «Fedón». *Diálogos III*, traducción, introducción y notas por Carlos García Gual, Gredos, 1988: 24-142.
- Prudlo, Donald S. «The Catholic Reform». *Christian Theologies of Salvation: A Comparative Introduction*, ed. Justin S. Holcomb, New York University Press, 2017: 225-247.
- Rowe, Christopher. «The Good and the Just in Plato's *Gorgias*». *Socratic, Platonic and Aristotelian Studies: Essays in Honor of Gerasimos Santas*, ed. Georgios Anagnostopoulos, Springer, 2011: 145-163.
- Wardropper, Bruce W. «Temas y problemas del Barroco español». *Historia y Crítica de la Literatura española Siglos de Oro: Barroco*, ed. de Francisco Rico, Crítica, 1983: 5-48.