

ALEGORÍAS DE LO EXTRAORDINARIO EN BALTASAR GRACIÁN*

BELTRÁN JIMÉNEZ VILLAR
Universidad de Granada

RESUMEN: En un contexto histórico en el que la categoría de lo monstruoso está siendo relegada a concepciones quiméricas de la realidad faltas de una comprensión racional de la misma, Gracián la revaloriza. Frente a las tendencias imperantes en la modernidad, el misterio que caracteriza a monstruos y prodigios implica la concesión de prioridad a la realidad con respecto al sujeto. La realidad natural, la esfera del mundo humano y el sí mismo son instancias que exceden sistemáticamente la capacidad del sujeto para aprehenderlas. Gracián se sirve de las alegorías de lo extraordinario para señalar la conciencia de esta subordinación y el trabajo que es necesario realizar para descifrarlo en la medida de lo humanamente posible y construir así el camino de la virtud. Lo extraordinario es el instrumento con el que la filosofía graciana señala la imposibilidad de racionalizar mecánicamente la realidad, protegiendo la esfera de la libertad y revitalizando la potencia de la voluntad humana.

PALABRAS CLAVE: Gracián; modernidad; extraordinario; barroco.

Allegories of the extraordinary in Gracián

ABSTRACT: In a historical context in which the category of the monstrous is being relegated to chimerical conceptions of reality lacking a rational understanding of it, Gracián revalorises it. In contrast to the prevailing tendencies of modernity, the mystery that characterises monsters and prodigies implies the granting of priority to reality with respect to the subject. Natural reality, the sphere of the human world and the self are instances that systematically exceed the subject's capacity to apprehend them. Gracián uses the allegories of the extraordinary to point out the awareness of this subordination and the work that needs to be done to decipher it as far as humanly possible and thus construct the path of virtue. The extraordinary is the instrument with which Gracian philosophy points out the impossibility of mechanically rationalising reality, protecting the sphere of freedom and revitalising the power of the human will.

KEY WORDS: Gracián; Modernity; Extraordinary; Baroque.

La matematización de la realidad que opera el racionalismo del siglo XVII presupone que el ser humano tiene potencialmente la capacidad de conocerla exhaustivamente. Consecuentemente, los conceptos e ideas que se referían a fenómenos que implicaban incognoscibilidad por principio fueron descartados en tanto que productos de pseudo-saberes no fundamentados racionalmente. Una de estas categorías fue la de monstruosidad que durante milenios había hecho referencia a seres y acontecimientos increíbles que escapaban a la comprensión humana. Descartes conduce esta categoría a un plano estrictamente

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación «Herencia y actualización del Barroco como *ethos* inclusivo» (PID2019-108248GB-I00 / MICIN / AEI / 10.13039/501100011033), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. A su vez, ha sido posible gracias a la concesión de una ayuda para la formación de profesorado universitario (FPU) financiada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España.

físico-anatómico reduciéndola a los errores en los fenómenos de generación y corrupción. El filósofo francés establece que los procesos dinámicos de la vida obedecen a leyes naturales que permiten su regulación, pero a veces se dan errores propiciados por la intervención de causas que también residen en la vida. En la aparición de seres monstruosos no hay intervención de principios externos a la realidad cognoscible y el misterio puede ser deshecho a través de un estudio pormenorizado de causas físicas y químicas¹. En este sentido, Jean-Luc Marion ha mostrado cómo la *Mathesis universalis* cartesiana, a través de los conceptos de orden y serie, provoca que nada pueda ser incognoscible de suyo, pues la existencia se hace depender de la cognoscibilidad².

En contraste con la visión racionalista, una de las características del barroco es el papel central de lo exuberante. Los acontecimientos asombrosos, las figuras admirables ocupan asiduamente el centro de la escena, dando lugar a una verdadera cultura del exceso. En este sentido, autores como Checa han advertido una profunda «obsesión por la maravilla» en las obras de este tiempo³.

A la vista de todo ello, el primer objetivo de este trabajo es mostrar que en la obra de Baltasar Gracián las categorías de lo monstruoso o de lo prodigioso marcan un exceso constitutivo de la realidad con respecto al sujeto humano. En segundo lugar se argumentará que de esta constatación se deriva la asunción de una actitud de subordinación y escucha con respecto a la realidad. Con respecto a este último fin, serán objeto de especial análisis los guías monstruosos que aparecen en *El Criticón* y que ofrecen consejos y advertencias a Critilo y Andrenio.

1. LA OBSESIÓN POR LO EXTRAORDINARIO EN GRACIÁN

La atención a lo extraordinario es una nota que define la mayoría de los objetos a los que Gracián dedicó su pensamiento. *El Héroe*, su primera obra, es el proyecto de constitución de un «varón máximo; esto es milagro en perfección» para lo cual ofrece una «brújula de marear a la excelencia, un arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción»⁴. El carácter excepcional se hace patente desde

¹ AT, IX, 404. Las referencias a las obras de Descartes se hacen según la siguiente edición de las obras completas: DESCARTES, R., *Oeuvres complètes* (12 vols. Adam, C., y Tannery, P., eds.), Vrin, París 1976. El número romano indica el volumen. Para un estudio comparado de la posición de Descartes en el proceso de naturalización de las causas sobrenaturales que explicaban al monstruo, *cfr.* FORTANET, J., «Anatomía de la monstruosidad: la figura del monstruo como objeto de la mirada médico-anatómica moderna», en: *Asclepio*, vol. 67, n.º 1, 2015, p. 088.

² MARION, J.-L., *Sobre la ontología gris de Descartes. Ciencia cartesiana y saber aristotélico en las Regulae*, Madrid, Escolar y Mayo 2008, p. 116.

³ CHECA, J., *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, Scripta Humanistica, Potomac 1986, p. 102.

⁴ H, *Al lector*. El modo de citación de las obras de Gracián será el tradicional. La letra identificará el texto de acuerdo con las siguientes correspondencias: H = *El Héroe*, P = *El Político*, D = *El Discreto*, O = *Oráculo manual y arte de prudencia*, A = *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, C = *El Criticón*, Co = *El Comulgatorio*. El número romano indicará el primor, el

el primer primor, donde Gracián revela que el secreto para suscitar la veneración de todos es ocultar el propio *caudal* con el objetivo de cebar la expectación. Si no ser infinito, resume Gracián, al menos parecerlo⁵. Pero no basta con ocultar la potencia o capacidad, el héroe también ha de velar la voluntad, cifrar sus intenciones, lo que el autor considera «prenda de divinidad»⁶. De esta forma se va dando forma a un héroe sobresaliente, cuya final «corona» es la constatación de que su eminencia encuentra su fundamento en Dios:

no puede la grandeza fundarse en el pecado, que es nada, sino en Dios, que lo es todo. Si la excelencia mortal es de codicia, la eterna sea de ambición. Ser héroe del mundo, poco o nada es; serlo del Cielo es mucho, a cuyo gran Monarca sea la alabanza, sea la honra, sea la gloria⁷.

Esta fascinación por personajes excelsos continúa presente en *El Político*, la segunda obra de nuestro autor. Fernando el Católico es descrito como el gran regente que sobresale en la historia, de acuerdo con lo cual es propuesto como un eminente modelo para los reyes venideros⁸. Simultáneamente dicho honor lo convierte en el primero de los hombres, pues todos los reyes deben ser los mayores entre estos y él es el máximo de los regentes⁹. Y a pesar de que fueron sus méritos los que permitieron la consecución de triunfos magnánimos —como la instauración de la mayor monarquía conocida—, Gracián recalca en la misma línea que en *El Héroe* el origen milagroso de sus virtudes: «las principales de estas heroicas prendas son antes favores del celestial destino que méritos del propio desvelo»¹⁰. Y de acuerdo con la fuente de su poder, el rey emprendió una tarea cuya razón excedía este mundo: «conquistó reinos para Dios, coronas para tronos de su cruz, provincias para campos de la fe; y, al fin, él fue el que supo juntar la tierra con el cielo»¹¹. Hasta tal punto la grandeza de este personaje obnubila a Gracián que llega a conjeturar una convergencia entre su resolución y la divina: «su mayor acierto fue haber elegido a la casa de Austria: casa elegida por Dios. Dios de Austria»¹².

realce, el discurso, la parte o la meditación. En el caso de *El Criticón*, la segunda cifra romana indicará la crisis. El arábigo hará referencia al aforismo o la página, según el caso. En los avisos al lector y las dedicatorias se hará referencia explícita como en esta ocasión. Las ediciones utilizadas se indicaran en la primera aparición de cada obra. En este caso y en el de *El Discreto* se emplea la siguiente: GRACIÁN, B., *El Héroe. El Discreto*, Espasa-Calpe, Madrid 1969.

⁵ H, I, 9.

⁶ H, II, 12.

⁷ H, XX, 44. Aquí ve Cerezo la primera semilla del componente ontoteológico que habita la obra graciana, ya que el ideal del héroe, y posteriormente del político, es la perfección de Dios, cfr. CEREZO, P., *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza 2015, pp. 20, 38.

⁸ P,43. La edición utilizada es: GRACIÁN, B., *El Político don Fernando el Católico* (L. Sánchez Laílla, ed.), Almuzara, Córdoba 2010.

⁹ P, 44.

¹⁰ P, 45.

¹¹ P, 73.

¹² P, 101.

Con independencia del debate sobre la continuidad teórica del corpus graciano¹³, de forma paralela a la modulación del ideal heroico en sentido cortesano que Cerezo observa en *El Discreto*¹⁴, en esta obra se atisba un cambio en la comprensión de lo extraordinario. A pesar de que Gracián menciona que algunos de los hombres cuerdos y de buen juicio nacieron con un «señorío universal» en todo cuanto dijeron e hicieron¹⁵, ya no encontramos en este texto las grandes proezas que despuntaron en la historia y que realizaron los planes de la Providencia. Aún más, por primera vez Gracián aborda críticamente ciertas formas de excepcionalidad en los sujetos. Reprueba la consecución de singularidad mediante la combinación de vicios y grandezas, lo que a su juicio es común entre aristócratas. Y ante tal juicio, el autor se imagina que un crítico aduce la «desigualdad del mundo», la irregularidad de los accidentes geográficos, y la necesidad de que «a lo natural» siga «lo moral» para justificar tal extravagancia. No obstante, Gracián replica que «no hay perfección en variedades del alma que no dicen con el Cielo»¹⁶. Este diálogo supuesto señala el deslizamiento mencionado: a pesar de que la grandeza del discreto es continuamente ensalzada, en tanto que «varón juicioso y notante» es «oráculo de la verdad»¹⁷, por primera vez en los textos gracianos el carácter diferencial que suscita la sorpresa es asociado a la realidad misma. A pesar de que en este caso la atribución a la naturaleza sea solo un medio al servicio de la argumentación del autor y carezca de mayor espesor filosófico, señala una tendencia que queda atestiguada por otras afirmaciones de mayor calado.

En *El Héroe* Gracián había propuesto una relación paternofilia entre la Providencia y la fortuna en aras de explicar las «monstruosidades» de esta última: en sí misma es justa pero para nosotros sus designios son inescrutables¹⁸. De esta forma se acudía al carácter insólito de la fortuna para acotarlo al ámbito específicamente humano. En cambio, el autor vuelve a mencionar el carácter monstruoso de la fortuna en *El Discreto* junto a «las acciones mayores de los príncipes, los acontecimientos raros [y] los prodigios de la naturaleza». En esta ocasión Gracián quiere señalar con ello la necesidad de que el discreto conozca todo «lo corriente» y que de esta forma pueda «hacer concepto de las cosas y ajustar el crédito a la verdad». Y con tal conocimiento, el discreto libará o exprimirá «el noticioso néctar que entresacó de lo más florido, que es lo más granado»¹⁹. Entre estas las posiciones enunciadas en las dos obras no hay necesariamente contradicción alguna, pero sí una modulación en tanto que lo

¹³ Sobre este debate se han pronunciado la mayoría de los intérpretes, a modo de ejemplo *cfr.* ARANGUREN, J. L., «La moral de Gracián», en: *Estudios literarios*, Editorial Círculo de Lectores, Madrid 1976, pp. 169-170; AYALA, J., *Gracián: vida, estilo y reflexión*, Cincel, Madrid 1987, p. 147.

¹⁴ CEREZO, P., *o.c.*, p. 20.

¹⁵ D, II, 52.

¹⁶ D, VI, 64-66.

¹⁷ D, XIX, 117-120.

¹⁸ H, X-XI, 27-30.

¹⁹ D, V, 61-63.

monstruoso, lo raro y lo prodigioso son asociados a lo corriente. Gracián afirma que la realidad ordinaria guarda un carácter extraordinario que es tarea del discreto conocer. Y este será de mayor calidad si no se atiene a un solo objeto, desarrollando una «universalidad de voluntad y entendimiento» que nace de un espíritu con «ambiciones de infinito». A su vez, este deseo ilimitado que mueve al discreto está motivado por la indeterminable profundidad de la realidad que busca conocer y de esta forma «repite infinidad»²⁰.

La constatación de que la realidad tiene notas excepcionales es reforzada en la obra por las posiciones de Gracián con respecto a un tema que será capital en resto de sus trabajos. Se trata de la problemática relación entre el ser y la apariencia que sobre todo en el *Oráculo manual* y en *El Criticón* dará lugar al debate sobre el enmascaramiento de la verdad y la necesidad del artificio. No obstante, con anterioridad a lo expresado en dichos textos, en *El Discreto* Gracián enjuicia críticamente el hecho de que el lucimiento introduzca sistemáticamente distorsiones en la consideración de lo valioso:

Política contienda es que importe más la realidad o la apariencia. Cosas hay muy grandes en sí, y que no lo parecen; y al contrario, otras que son poco y parecen mucho; ¡ordinaria monstruosidad! [...]. De suerte que la ostentación da el verdadero lucimiento a las heroicas prendas y como un segundo ser a todo²¹.

Este fragmento es de particular importancia porque aquí Gracián a la par que enuncia uno de los distintivos fundamentales de la concepción barroca del mundo, su carácter engañoso como fruto de una dinámica de mostración y ocultación, la enjuicia como monstruosa, fuera de toda lógica.

Como en *El Héroe* y en *El Político*, en el *Oráculo manual* la monstruosidad aparece de nuevo asociada exclusivamente al hombre en tanto que descriptora de males que este sufre o en los que incurre. Como monstruosa se describe aquella condición en la que coinciden distintos achaques²², la convergencia de un recto entendimiento con una mala voluntad²³ o el seguimiento de los humores más vulgares²⁴, entre otros. Además, en esta línea se establece una contraposición entre monstruos dignos de abominación y prodigios que suscitan aplauso como los extremos entre los que discurre la fama²⁵. Así, al final del tratado se dirá que «ingenio fecundo, juicio profundo y gusto relevantemente jocundo [...] hacen un prodigio»²⁶. Dicho sentido prodigioso es el que se declara cuando se compara al varón de grandes prendas que el *Oráculo* dibuja con

²⁰ D, VII, 68.

²¹ D, XIII, 94. El resaltado es propio

²² O, 9. Las referencias a este texto se corresponden con la siguiente edición: GRACIÁN, B., *Oráculo manual y arte de prudencia* (E. Blanco, ed.), Cátedra, Madrid 2019.

²³ O, 16.

²⁴ O, 69.

²⁵ O, 10.

²⁶ O, 298.

un «numen» objeto de admiración²⁷. Y aunque uno de los consejos que Gracián da con el fin de hacer depender es no suscitar demasiado la expectación para no terminar defraudando, confiesa que «mejor sale cuando la realidad excede al concepto y es más de lo que se creyó»²⁸. Una exuberancia ilimitada es la que define a la trascendencia, el ser máximamente extraordinario, con quien finalmente es comparado este varón de prendas eminentes:

¡Cuánto mejor el varón grande debe procurar que las prendas de su ánimo lo sean! En Dios todo es infinito, todo inmenso; así en un Héroe todo ha de ser grande y majestuoso, de suerte que todas sus acciones, y aun razones, vayan revestidas de una trascendente grandiosa majestad²⁹.

Este exceso que supera lo previamente concebido y que asegura la fama no es exclusivo de lo prodigioso. Este carácter excepcional también es propio del otro de los extremos de la notoriedad, lo malo, lo desviado o lo monstruoso, «pues le ayuda la misma exageración»³⁰. Por tanto, además de la fascinación por los seres y sucesos extraordinarios, se revela en Gracián una comprensión explícita de la estrecha vecindad que une a lo prodigioso y lo monstruoso. A pesar de ser realidades opuestas en un cierto sentido, comparten en el núcleo de su conceptualización un movimiento de superación de lo normal. La determinación última de su carácter, prodigioso o monstruoso, parece viene únicamente por el sentido de este exceso.

Por otro lado, a la vista de lo expuesto podría concluirse que la línea abierta en *El Discreto* había quedado en cierta medida clausurada en el *Oráculo manual*. La investigación acerca de la excepcionalidad de la realidad no continuaba en este trabajo en la medida en que el hombre volvía a ser el único sujeto que recibía calificaciones monstruosas o prodigiosas. No obstante, como veremos a continuación, esta vía es transitada de nuevo por el autor en *Arte de ingenio* y en *El Criticón*.

La primera de estas obras recibirá una atención específica en la siguiente sección, donde se problematizarán las cuestiones relativas a la monstruosidad en relación con el ficcionalismo graciano. Por el momento es suficiente con señalar que en el *Arte de ingenio* volvemos a encontrar formulaciones explícitas sobre el carácter monstruoso o excepcional de la verdad, todo ello partiendo de la definición del concepto como «primorosa concordancia, [...] armónica correlación entre los cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento»³¹. Ahora bien, estas las relaciones formuladas por el concepto no son meramente subjetivas, sino que hallan a la vez en las cosas mismas: «Están ya en el objeto las agudezas, las proporciones y misterios; llega y levanta la caza el ingenio»³².

²⁷ O, 5.

²⁸ O, 19.

²⁹ O, 296.

³⁰ O, 19.

³¹ A, II, 140. La edición seguida es la siguiente: GRACIÁN, B., *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza* (E. Blanco, ed.), Cátedra, Madrid 2018.

³² A, L, 426.

Tras las tentativas de definición de la agudeza a las que Gracián dedica los primeros discursos, ensaya diversas clasificaciones: de concepto, palabra y acción; de correspondencia y contrariedad; pura y mixta; incompleja y compuesta. Finalmente, Gracián elige esta última, pero es interesante reparar en la definición que da de la inmediatamente anterior. La agudeza pura es aquella que no contiene más de una especie de concepto mientras que en la mixta se encuentran dos o más especies del mismo. De esta última dirá Gracián que es un «monstruo del concepto»³³. Si el artificio conceptuoso revela relaciones insospechadas entre objetos, la agudeza mixta implica una multiplicación de estas que desemboca en un aumento del asombro producido. La monstruosidad marca este exceso. Más adelante Gracián se ocupa de otro tipo de agudeza, los conceptos de misterio. En contra lo de que podría esperarse, estos no tienen como función la explicación de este según criterios racionales o lógicos, es decir, no se trata de diluir el hecho misterioso sino de refrendarlo. El autor recalca que la conexión sorprendente entre elementos opuestos, la «extravagancia» o la consecuencia imprevista que se enuncia esté realmente fundamentada, pues lo que se trata es de autorizarla³⁴. Aquí comienza a ser manifiesto que los conceptos no tienen como función la reducción lógica con fines cognoscitivos, sino mostrar el profuso movimiento de una realidad que no cesa de desmentir la capacidad humana para predecirla³⁵. Esta idea es evidente en el estudio que Gracián hace de las agudezas paradójicas, a las que directamente llama «monstruos de la verdad». Con ellas el ingenio «funda soberanía» al «acreditar probabilidad [...] tan ardua como extravagante»³⁶. También es patente en los conceptos sentenciosos, «máxima operación de la racionalidad porque concurren en ella la perspicacia de la inteligencia y el acierto de la sindéresis», cuya verdad no puede ser sino «un desengaño prudente, sublime y recóndito»³⁷.

En consecuencia, si el ingenio está reproduciendo la dinámica exuberante de lo real en su actividad creativa, de él se dice que «intenta excesos; y si fuere inventivo, fecundo y pronto, prodigios». A colación de ello Gracián cita a Séneca: «no hay ingenio grande que no tenga un grado de demencia»³⁸. La operación ingeniosa que exprime el jugo de lo real, utilizando la expresión de Cerezo³⁹, reescribe constantemente los límites de lo comprensible para el ser humano.

³³ A, III, 143-144.

³⁴ A, VI, 166-173.

³⁵ En un influyente texto sobre el ingenio, Hidalgo-Serna ha interpretado esta dinámica en términos de oposición entre racional e irracional, lógico e ilógico, *cfr.* HIDALGO-SERNA, E., *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián* (M. Canet, trad.), Anthropos, Barcelona 1993, p. 67. No obstante, el presente trabajo se alinea con las posturas de autores que rechazan dicha propuesta dadas las afirmaciones de Gracián sobre la existencia de las relaciones insospechadas en las cosas mismas, el proceder artificioso de la naturaleza y la naturaleza divina del ingenio. Véase CEREZO, P. *o.c.*, p. 195.

³⁶ A, XVIII, 232.

³⁷ A, XXII, 254.

³⁸ A, L, 424.

³⁹ CEREZO, P. *o.c.*, p. 66.

Por tanto, de aquí se puede extraer la conclusión de que la extraordinariedad de la que ciertos hombres hacen gala, ya se trate en la vida práctica como en la intelectual, reproduce en forma de espejo el movimiento excepcional de lo real, una dinámica que es tarea de la imagen conceptuosa sacar a la luz. No en vano se decía ya en *El Héroe*: «la valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio sol es de este mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad»⁴⁰. Esta cuestión será retomada más adelante.

La Meditación XXX de *El Comulgatorio* es de especial relevancia en este recorrido. En esta obra Gracián se sirve de episodios centrales de la Biblia, de la vida de los Santos, así como del calendario litúrgico o la vida de los creyentes para proponer temas de reflexión que acompañen y den sentido al acto de comulgar. Sin embargo, la meditación mencionada versa íntegramente sobre el hecho maravilloso de la presencia física de Dios en la hostia. Es un tesoro de «infinita preciosidad»:

Alma, hoy te ha dado noticia la fe de aquel tesoro tan grande como infinito, escondido en un campo de pan, tan precioso que encierra en sí toda la riqueza del Cielo; pobre eres y volverás rica si le hallas: logra esta misericordia y saldrás hoy de miseria⁴¹.

En *El Criticón* la presencia de lo extraordinario llega a su máxima expresión. El mundo que este texto describe y por el que transcurre el viaje de Critilo y Andrenio está poblado por innumerables seres monstruosos, lugares quiméricos y construcciones inverosímiles. Quirón, el centauro que encuentran en su entrada en el mundo⁴², la feria del mundo donde se venden las virtudes y los provechos⁴³, o el palacio de la Fortuna, cuya extravagancia consiste en ser a la vez edificio y ruina⁴⁴, son claros ejemplos de las distintas rarezas que constituyen los cuadros de la obra. Jorge Checa ha estudiado en profundidad la función de la excepcionalidad monstruosa en la alegoría de *El Criticón*, tanto en el caso de los elementos arquitectónicos como en el de los seres fantásticos. A juicio de este autor el hecho de que la realidad narrada en la obra sea a todas luces inverosímil hay que interpretarlo como una estrategia que busca elucidar la verdad del mundo. No obstante, una descripción literal incurriría en el error de reproducir la externalidad engañosa y ambigua que impide que esta salga a la luz. Por esta razón el texto se revela como «artefacto» que disfraza la verdad para poder afirmarla⁴⁵. En consecuencia, Checa sostiene que la estructura de la obra se asienta sobre una dialéctica entre prodigios y monstruos en la que

⁴⁰ H, III, 13.

⁴¹ Co, XXX, 219. Se sigue la siguiente edición: GRACIÁN, B., *El Comulgatorio* (L. Sánchez Laílla, ed.), Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza 2003.

⁴² C, I, VI. Se hace referencia a la edición: GRACIÁN, B., *El Criticón* (S. Alonso, ed.), Cátedra, Madrid 1984.

⁴³ C, I, XIII.

⁴⁴ C, II, VI.

⁴⁵ CHECA, J., *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco, o.c.*, p. 97.

estos últimos procuran una identificación del mundo civil con el exceso degenerado, convirtiendo en imagen el tópico del mundo al revés⁴⁶. Compartiendo esta intuición inicial, los guías prodigiosos y monstruosos que los protagonistas se encuentran en su camino merecen una atención especial. A mi juicio, una exploración de su función en la economía general de la obra permite una comprensión más profunda de esta, así como del trabajo que conlleva la constitución de la persona. De ellos reciben advertencias, consejos y a veces incluso explicaciones de los fenómenos que presencian. Algunas de sus indicaciones les facilitan la travesía mientras que otras ponen en peligro la ruta emprendida. Ahora bien, dado que el régimen discursivo en el que se inscribe *El Criticón* no es el mismo que el de los tratados ya abordados, antes de abordar la cuestión de la monstruosidad en profundidad es necesario problematizar previamente los fundamentos metodológicos sobre los que se edifica esta obra y que dan pie a sus personajes: el ficcionalismo y el pensamiento analógico.

2. LA FUNCIÓN DE LA FICCIÓN ALEGÓRICA Y SU FUNDAMENTO TEOLÓGICO

La gran mayoría de intérpretes de la obra Gracián sostiene que en *Arte de ingenio* encontramos el programa metodológico que permite comprender *El Criticón*. En este sentido, Pelegrín afirma que Gracián se convierte con esta última obra en el autor total que buscó infructuosamente en la primera. A su juicio, podría reescribirse *Arte de ingenio* sustituyendo los ejemplos que da Gracián por fragmentos de su gran alegoría⁴⁷.

En *Arte de ingenio* hallamos una teoría de esta potencia creativa que consiste paradójicamente en la presentación de reglas que pueden guiar su actividad, aunque estas consisten más bien en ejemplos notables, y sin que la clasificación propuesta sea exhaustiva y los elementos que la constituyen, mutuamente excluyentes. Ahora bien, frente a una posible interpretación meramente estética en clave retórica, Gracián se plantea en la obra un objeto superior: «No se contenta el Ingenio con la sola verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura. Poco fuera en la Arquitectura asegurar firmeza, si no atendiera al ornato»⁴⁸. De la misma forma que en la edificación la atención al ornato no implica la exclusión de la firmeza, la belleza no excluye la verdad, sino que la presupone como su condición de posibilidad. En consecuencia, Gracián amplía el campo de la verdad e incluye en él la belleza y el artificio. Ayala ha señalado, a mi juicio acertadamente, cómo esta posición responde a la idea de que la verdad sin

⁴⁶ CHECA, J., «Figuraciones de lo monstruoso: Quevedo y Gracián», en: *La Perinola: Revista de Investigación Quevediana*, vol. 2, 1997, pp. 204-205.

⁴⁷ PELEGRÍN, B., *Éthique et esthétique du baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Actes Sud, Arles 1985, p. 50.

⁴⁸ A, II, 140.

belleza no basta⁴⁹, repetida en innumerables ocasiones en la obra graciana bajo la forma de la necesidad de que la verdad se exprese artificiosamente⁵⁰.

La adopción de esta posición convierte a Gracián en uno de los representantes más destacados de lo que García Gibert llama «ficcionalismo». No se trata de una negación o relativización de la verdad sino la adopción de la ficción como el instrumento necesario para «transparentarla» o incluso propiciar «un acceso directo a ella»⁵¹. Así, las imágenes alegóricas de *El Criticón*, al hacer explícita su propia falsedad, apuntan a una realidad que no es la fáctica y que permiten comprenderla. Por esta razón, en la base del ficcionalismo hay una epistemología realista y una teoría de la verdad como adecuación, en tanto que las insospechadas relaciones que se formulan alegóricamente residen realmente en la cosa y la verdad dicha es la que informa al mundo⁵². El modo de razonamiento que se encuentra aquí no es axiomático, sino analógico pues reproduce en las imágenes el tipo o modo de relación que se halla en las cosas⁵³. En consecuencia, Javier de la Higuera ha definido a *El Criticón* como «la fábula del mundo como fábula»⁵⁴.

Este tipo de escritura es una estrategia discursiva que reacciona frente al estado del siglo que Gracián diagnostica en la obra. El hombre se ha convertido en esclavo de sus pasiones y ha corrompido el mundo hasta el punto de obrar una inversión de este. Contra esta subversión del orden supuesto que ha desembocado en el engaño y la emulación generalizados, Gracián adopta en *El Criticón* una estrategia opuesta que consiste en una alegoría duplicada, como ha señalado Benito Pelegrín⁵⁵. Si la alegoría se fundamenta en la sustitución de una idea abstracta por otra concreta que la denota, en Gracián esta se redobla. Lo que es dado por real en el texto son contenidos abstractos concretizados —la cueva de la nada o la armería del valor— que necesitan ser descifrados intelectualmente, son falsedades evidentes que apuntan «oblicuamente» a ciertas verdades⁵⁶.

Pero, ¿cuál es la verdad que *El Criticón* expresa? En esta obra, descrita por Gracián como «el curso de tu vida en un discurso»⁵⁷, se relata la travesía de

⁴⁹ AYALA, J., «Un arte para el ingenio: el desafío de Gracián», en: GARCÍA CASANOVA, J. (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Editorial Universidad de Granada, Granada 2003, p. 252.

⁵⁰ O, 14; O, 210.

⁵¹ GARCÍA GIBERT, J., «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en: GRANDE, M., Y PINILLA, R., (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid 2004, p. 70.

⁵² Cerezo sostiene las tesis de la epistemología realista y la de la teoría de la verdad como adecuación, pero las cree incompatibles con la del ficcionalismo, *cfr.* CEREZO, P. o.c., p. 66.

⁵³ GARCÍA GIBERT, J., «Artificio: una segunda naturaleza», en: *Conceptos: Revista de Investigación Graciana*, vol. 1, 2004, p. 28.

⁵⁴ DE LA HIGUERA, J., «Lo insostenible de la verdad», en: GARCÍA CASANOVA, J. (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Editorial Universidad de Granada, Granada 2003, p. 309.

⁵⁵ PELEGRÍN, B., o.c., pp. 63-74.

⁵⁶ DEZA, A., «Gracián y el concepto de alegoría. Verdad y agudeza en el Criticón», en: *Conceptos: Revista de Investigación Graciana*, vol. 1, 2004, p. 177.

⁵⁷ C, I, *A quien leyere*, 62.

Andrenio y Critilo a través de un mundo inmundo en búsqueda de Felisinda. En este camino, con ocasión de las sorpresas y lugares que se encuentran, sus solas decisiones los llevarán a despeñarse por los abismos del mundo hasta casi poner en riesgo su vida, sobre todo la de Andrenio, o a avanzar en su búsqueda convirtiéndose en personas. A lo largo de la obra los personajes conocen la noticia de que la Felicidad ya no habita este mundo, sino que está en el Cielo. No obstante, el viaje no es totalmente infructuoso pues ambos se embarcan finalmente hacia la Isla de la Inmortalidad tras haberse transformado en quienes debían. De la comprensión de la causa que ha producido la putrefacción del mundo humano, y que aparece ya en las primeras crisis bajo distintas formas como la subordinación del hombre a sus apetitos bestiales⁵⁸, se deriva una exigencia ética incondicionada que consiste en que este se ejercite en un arte de vivir de acuerdo con la naturaleza que Dios le ha concedido como primera de las criaturas. El desorden mundano impone la constatación de que Dios se ha retirado del mundo, pero como ha visto Cerezo, de aquí no se deriva que este quede vaciado⁵⁹, sino que adquiere una densidad laberíntica hasta entonces desconocida. El reto al que se enfrentan los personajes es corresponder con la obra de su vida a la «preñez» que late bajo la realidad inmunda⁶⁰.

La persona es el hombre en su plenitud⁶¹ y este fin se alcanza mediante el recto uso de sus potencias racionales: genio e ingenio. De esta forma llegarán

⁵⁸ C, I, VII, 146.

⁵⁹ Esta cuestión ha suscitado un hondo debate en la investigación filosófica. Sobre el aforismo 211 del *Oráculo manual* —«este mundo es un zero: a solas, vale nada; juntándolo con el Cielo, mucho»— ha pivotado una interpretación en términos nihilistas: la obra expresa la terrible constatación de que la verdad ha abandonado el mundo. El mundo corrupto, afirma De la Higuera, adquiere una nueva unidad cuando en él se hace presente la ausencia de Dios. Gracián opta frente a ello no por una vía mística, sino que antepone una actitud mundana de reespiritización del mundo, de acuerdo con el programa de la Compañía de Jesús, *cfr.* DE LA HIGUERA, J., «Lo insoportable de la verdad», pp. 306-307. Villacañas también observa un punto de partido nihilista, pero lo interpreta en sentido opuesto, como la consecuencia del cierre de la inmanencia sobre sí misma tras la desaparición de Dios del horizonte graciano. El autor sostiene que de aquí se deriva una actitud aristocrática de rechazo de la vulgaridad y de revalorización de la vida contemplativa, con abstracción de contenidos teológicos, *cfr.* VILLACAÑAS, J. L. «El esquema clásico en Gracián: continuidad y variación», en: *Eikasía: Revista de Filosofía*, n° 37, 2001, pp. 231-232. En esta línea se sitúan también otras investigaciones, *cfr.* LOMBA, P., «De la historiografía del arte a la historia de la filosofía. Ontología y Barroco en “El Criticón” de Gracián», en: *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, n° 24, 2015, pp. 137-168. Por otro lado, Escribano también afirma, junto con estos dos últimos autores, que en la obra de Gracián la entidad teológica no juega ningún papel. No obstante rechaza la consideración de nihilismo, así como la supuesta apología de la vida aristocrática. A su juicio, en Gracián se encuentra la revalorización de la banalidad que caracteriza a la clausura de la inmanencia propia de las sociedades modernas, *cfr.* ESCRIBANO, M., «Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de “El Criticón”», en: *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura Del Siglo de Oro*, n° 6, vol. 2, 2018, pp. 581-620.

⁶⁰ A, VI, 166.

⁶¹ O, I.

a gobernarse a sí mismos⁶². Para ello es necesario, en primer lugar, conocer la realidad en su justa medida, ajustar el concepto a la realidad. El ingenio es la capacidad creativa que asiste al juicio y de esta forma permite comprender la verdad, deshaciendo las fantasmagorías que acechan al hombre, mostrando las relaciones insospechadas entre las cosas y reaccionar frente a ella. Gracián aspira, como afirma Ayala, a convertir la razón humana en razón ingeniosa⁶³. A la vez es el instrumento que permite al hombre hacerse a sí mismo persona sometiendo sus apetitos al gobierno racional.

Pero esta tarea que corresponde a una voluntad netamente autónoma encuentra finalmente su confirmación en la simetría que Gracián establece entre el sabio y el santo. Cerezo afirma en este sentido que en Gracián hay una «coronación» teológica de la empresa moral y no una fundamentación⁶⁴. Por esta razón Pelegrín ha visto que esta obra, que sería incomprensible sin prestar la debida atención al debate entre jansenismo y jesuitismo, es precisamente por esto «monumento a la voluntad humana»⁶⁵. Frente a la teoría de la predestinación jansenista, la Compañía de Jesús hizo hincapié en el libre albedrío humano y en su poder para conducirse virtuosamente en el mundo. La tesis de la naturaleza caída que se encuentra en autores como Pascal es fuertemente contestada por los jesuitas, Gracián entre ellos, con la limitación de la degeneración a la esfera de las costumbres humanas⁶⁶. La voluntad individual dirigida rectamente permitía al ser humano tomar la decisión de vivir de acuerdo con la exigencia ética incondicionada que como ser racional se le impone y mediarla con las ocasiones que se le presente en el curso de su vida. El único camino para alcanzar la felicidad es la virtud, afirma Gracián en multitud de ocasiones⁶⁷. La inflación de la voluntad individual y de la importancia de los méritos en la consecución de la gracia, que parecía obviar el carácter de puro don divino, que encontramos también en Gracián, provocó que la orden sufriera la acusación de pelagianismo⁶⁸.

⁶² C, II, XIII, 518.

⁶³ AYALA, J., «Ingenio, causa principal de la agudeza y complemento del juicio», en: *Conceptos: Revista de Investigación Graciana*, nº 1, 2004, p.130.

⁶⁴ CEREZO, P. o.c., p. 139.

⁶⁵ A diferencia de autores como Villacañas que observan una separación en la obra de Gracián con respecto a la cosmovisión jesuítica, Pelegrín ha demostrado cómo la estructura de *El Criticón* reproduce lugares comunes en el imaginario de la orden, además de la presencia de símbolos que son inequívocos a este respecto. *cfr.* PELEGRÍN, B., o.c., pp. 25-35, 117; VILLACAÑAS, J. L. o.c. También Stinglhamber ha demostrado la influencia de textos básicos del canon formativo de la Compañía de Jesús en la obra del autor aragonés, *cfr.* STINGLHAMBER, L., «Baltasar Gracian et la Compagnie de Jesus», en: *Hispanic Review*, vol. 22, no. 3, 1954, pp. 195-207.

⁶⁶ CEREZO, P. o.c., p. 127.

⁶⁷ O, 21; C, II, VIII, 439.

⁶⁸ *Cfr.* RIVERA GARCÍA, A. «La religión de la conquista del mundo: aproximación al imperium mundi jesuítico», en: *Eikasía: Revista de Filosofía*, 2011, nº 37, pp. 59-81.

En conclusión, si este es el sentido de la obra, los lugares y personajes monstruosos que los personajes tienen que descifrar para poder proseguir su camino tienen como función mostrar la necesidad del trabajo intelectual, en este caso ingenioso, que conlleva el proceso de hacerse persona. De la misma forma que las personas necesitan comprender el significado que se halla oculto en cada una de las imágenes ocultas con las que se encuentran, el trabajo sobre sí que implica el hacerse persona es necesariamente una actitud de escucha y una voluntad de comprensión de toda ocasión a la que se asiste. A diferencia de *El Héroe* o *El Político*, *El Crítico* muestra la excepcional tarea a la que está llamado cualquier ser humano común, en tanto que en su haber se halla la capacidad de convertirse en persona y cumplir así con la exigencia ética que como seres racionales se le impone⁶⁹. La obra tiene por tanto el fin pedagógico de comunicar en qué consiste el trabajo de la voluntad que quiere corresponder con su efectuar a la dignidad que le es debida en tanto que primera de las criaturas⁷⁰.

Y de igual forma que el ingenio descubría la grandeza de la divinidad en las relaciones insospechadas entre los objetos y los seres, según el precepto ignaciano de «encontrar a Dios en todas las cosas»⁷¹, desde el punto de vista práctico, asiste a la razón para que pueda solventar satisfactoriamente cualquier ocasión singular a la que se enfrente.

3. GUÍAS EN LA MILICIA DE LA VIDA

Una vez expuestas las coordenadas de nuestra lectura de *El Crítico*, en el presente apartado estudiaremos el significado en la economía general de la novela de los diferentes guías que Critilo y Andrenio se encuentran en su peregrinación. Además, se postulará una posible herencia ignaciana en el texto de Gracián a este respecto.

La inversión del mundo que narra la obra provoca que la vida se convierta

⁶⁹ Por esta razón no puedo compartir la lectura del desarrollo de la vida de Andrenio y Critilo en términos estáticos que defienden algunos estudios, *cfr.* ESCRIBANO, M., *o.c.*, p. 585. El tiempo es una dimensión fundamental en la arquitectura de la obra y en consecuencia, a pesar de que la función de los protagonistas sea simbólica, se observan transformaciones en su comprensión del mundo y en su comportamiento, sobre todo al final de la obra en el caso de Andrenio. Uno de los ejemplos más relevantes aparece en la crisis *El saber reinando*. De tres caminos que se les ofrecen a nuestros personajes, optan por los dos extremos: Critilo por el de la astucia y Andrenio por el de la sencillez. Sin embargo, ambos de forma individual atisbaron en el comienzo de sus respectivos trayectos que debían dejarlo y optar por el del medio, que les llevó a la corte del saber, *cfr.* C, III, VI, 665.

⁷⁰ Pelegrín estudia el rol pedagógico de la escritura metafórica en *El Crítico*, problemas semánticos cuya resolución contribuye a la formación de una idea elevada de hombre, *cfr.* PELEGRÍN, B., *o.c.*, pp. 52-53.

⁷¹ AYALA, J., «Ingenio, causa principal de la agudeza y complemento del juicio», p. 129.

en un laberinto en el que el riesgo de precipitarse es extremo⁷². Engañosas apariencias tientan a los peregrinos con el objeto de que estos caigan en la trampa del deleite y la complacencia, sucumbiendo a la degeneración de su propia naturaleza. No obstante, el ejercicio de la virtud funciona como una brújula que señala la dirección correcta en el seno de la gran mentira universal. Por esta razón Gracián afirma que la vida es una «milicia contra la malicia»⁷³. Esta batalla se libra contra los engaños que se encuentran en el mundo y que se esconden bajo intenciones ocultas que es imprescindible sondear. No obstante, el hombre graciano también se bate contra sí mismo, contra la tentación de hacer sucumbir la razón a la satisfacción inmediata de los apetitos bestiales. El secreto del señorío de sí consiste en gran medida en saber resistirse al deleite instantáneo —este es el consejo de Artemia⁷⁴—, lo que no implica en ningún caso la absoluta extirpación de las pasiones.

Pero los protagonistas no están solos en los episodios de esta milicia que cada crisis de *El Criticón* narra. En cada una de ellas aparecen seres prodigiosos que intentan guiarlos, que les informan de cómo superar los peligros que se encontrarán. Se presentan bajo formas corporales que muestran de forma enigmática su verdadera intención y que funcionan, por tanto, como un símbolo misterioso que ha de ser descifrado. A su vez este desvelamiento permite en última instancia conocer la forma en la que ayudarán a Critilo y a Andrenio en su peregrinaje. Algunos de los más destacados son: el centauro Quirón, Egenio —el hombre con seis sentidos—, Argos —quien está lleno de ojos—, Gerión —el hombre de tres cabezas—, el hombre alado, Cécrope, Lucindo, Janos —el monstruo de dos caras—, Fulano —cuya lengua era dorada—, el Nariagudo o el Sesudo. Argos, por ejemplo, les insiste en la necesidad de tener mil ojos, incluidos ojos en los propios ojos. Es una figura de la actitud crítica que hay que mantener tanto con el mundo como consigo mismo. Pero antes de que su significado sea revelado, lo primero que extraña al lector y a los protagonistas es su forma: un varón con el cuerpo rebutido de ojos. Algo similar ocurre con el Nariagudo, cuya nariz desmesurada es finalmente descifrada como una señal de que, en un mundo ruín, la cautela es imprescindible. Siguiendo los consejos de estos guías virtuosos, Critilo y Andrenio consiguen zafarse de todos los peligros. También hay otros personajes que cumplen esta misma función en los que no se menciona su forma corporal, pero en ellos también hay un misterio que debe ser dilucidado y que es emblema de su significado. El veedor de todo o el descifrador son muestra de ello.

⁷² La imagen del laberinto es considerada central por numerosos intérpretes de *El Criticón*, cfr. EGIDO, A., *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, p. 173; CEREZO, P., *o.c.*, p. 274; CHECA, J., *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, p. 120; o LOMBA, P., *o.c.*, p. 166.

⁷³ C, II, IX, 459; O, 13.

⁷⁴ C, I, IX, 219.

En cambio, también hay personajes con la función opuesta: tentar a los protagonistas y conseguir que claudiquen ante la corrupción mundana. Sin embargo, la mayoría de ellos no tienen formas extravagantes que sorprendan: mujeres, un paje, un ermitaño, o un enano.

El hecho de que el misterio de los prodigios no se elimine con el esclarecimiento de su significado, es decir, que la forma o la capacidad extravagante sean características intrínsecas de los personajes se justifica de la misma forma que los conceptos de misterio en *Arte de ingenio*. La solución corrobora el misterio propuesto, no lo deshace, y Gracián muestra de esta manera que la construcción de sí que implica el ser persona conlleva un continuo trabajo de perfeccionamiento a lo largo de la vida.

El misterio, la monstruosidad de los guías, es señal de que no se puede tener una visión cenital del laberinto y que el hallazgo de la salida requiere el concurso continuado de la voluntad. Pero a la vez, en la medida en que ellos hacen referencia al uso recto de potencias humanas, hacen ver al lector que pertrechado exclusivamente con sus medios es posible encontrar la salida del laberinto, siempre que estos se orienten hacia la virtud. Este es precisamente el significado del famoso aforismo 251 del *Oráculo manual*: «Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos. Regla de gran maestro, no hay que añadir comentario». Esta máxima ignaciana, a la vez que protege a la esfera divina de cualquier injerencia crítica, convierte a la moral humana en un ámbito autónomo que debe producir sus propias reglas. No hay contradicción alguna en la medida en que la inspiración teológica «corona» este camino de perfeccionamiento a la vez que lo fundamenta en la potencia creadora del ingenio⁷⁵. Además, esta idea se deduce de dos famosas posiciones gracianas: la relación paternofilial entre la divina Providencia y la fortuna⁷⁶, y ejercicio de la virtud como único camino para la felicidad, una felicidad que no habita este mundo⁷⁷.

Benito Pelegrín llama a los seres prodigiosos que guían correctamente a Critilo y Andrenio «auxiliares de la gracia»⁷⁸. Dios concede los instrumentos para que el ser humano encuentre la salida del camino. Pero estos instrumentos no tienen que ver con revelaciones ni con la aparición de señales ultramundanas. Lo que se descubre en el desciframiento de los mencionados seres es que el hombre no está desamparado ya que ha sido dotado por Dios con las capacidades necesarias para encontrar por sí mismo el camino. Los prodigios

⁷⁵ En esta interpretación sigo la lectura propuesta en CEREZO, P., *o.c.*, pp. 145-147. Por su parte, Rivera García señala que la regla se refiere exclusivamente a medios. En el contexto de la Contrarreforma y a diferencia de otras órdenes, la Compañía Jesús se caracterizó por una amplia flexibilidad de medios humanos siempre al servicio de una estricta jerarquía de fines espirituales. Dicha posición provocó una actitud de permeabilidad con aquellas realidades que los jesuitas pretendían transformar, siendo particularmente reseñable el caso de la colonización americana, *cfr.* RIVERA GARCÍA, A. *o.c.*, p. 72.

⁷⁶ H, X-XI, 27-30; C, II, VI, 409.

⁷⁷ C, II, VIII, 439.

⁷⁸ PELEGRÍN, B., *o.c.*, p. 127.

son símbolos del correcto uso de capacidades humanas o de actitudes que de él se derivan: Quirón señala la necesidad de la sabiduría para el gobierno de sí, Egenio es el emblema de la connaturalidad del artificio para el ser humano, Argos indica el carácter imprescindible del examen de sí, Gerión confirma la importancia de la amistad en el camino de la vida, etc. Esta lectura se confirma por el sentido de la crisis *Moral anatomía del Hombre*. En ella Andrenio y Virtelia discuten sobre la función y el significado de cada una de las partes de la criatura humana. El peregrino cree en primera instancia que los elementos que componen este cuerpo llevan necesariamente al vicio y la corrupción. En cambio, Virtelia argumenta que un recto uso de ellos abre el camino de la virtud a este ser «criado para el Cielo»⁷⁹. A pesar de que los protagonistas descubran que Felisinda ya no habita este mundo, el relato sirve como constatación de que una vida dirigida en su búsqueda, de acuerdo con la virtud, es exitosa. No en vano, como apunta Pelegrín, Andrenio y Critilo se embarcan en el puerto de «Hostia-Ostia» hacia la Isla de la Inmortalidad. Además, el hecho de que las dos primeras partes estén constituidas por trece crisis, mientras que la tercera solo conste de doce, hace pensar que la ausencia de la trigésima simboliza la llegada al Cielo⁸⁰.

La herencia ignaciana que puede recoger aquí Gracián nos reenvía a la *Meditación de dos banderas*, como ha reconocido Marcos Villanueva en su estudio sobre la obra de Calderón. En los autos sacramentales de este autor se encuentran personajes cuya función es análoga a la aquí propuesta a colación de *El Criticón*: son símbolos que indican que «se trata de vencerse a sí mismo, hacer contra la propia sensualidad, luchar incesantemente contra el mundo y contra el enemigo de *natura humana*»⁸¹. En dicha meditación Ignacio de Loyola identifica la vida con una batalla en la que se enfrentan dos capitanes, Cristo y Lucifer, con el objetivo de enseñar cómo ha de disponerse el creyente para «venir en perfección». Este último distribuye innumerables demonios por todo el mundo y les demanda tentar a los humanos con codicias, honores y «todos los otros vicios». Cristo envía a sus siervos y les encomienda que ayuden a los humanos a sobreponerse mediante la pobreza, el menosprecio del honor mundano, la humildad y «todas las otras virtudes». Para vencer la intención del demonio primero es necesario tener «conocimiento de los engaños del mal caudillo» y después demandar «ayuda para guardarse de ellos», «conocimiento de la vida verdadera» y «gracia» para imitar al «al sumo y verdadero capitán»⁸². La afirmación graciana de que la vida es una milicia contra la malicia y el análisis propuesto de los guías apoya esta hipótesis.

⁷⁹ C, I, IX, 189.

⁸⁰ PELEGRÍN, B., *o.c.*, p. 223.

⁸¹ MARCOS VILLANUEVA, B., *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*, Universidad de Deusto, Bilbao 1973, p. 41.

⁸² DE LOYOLA, I., *Ejercicios espirituales* (C. de Dalmases, ed.), Sal Terrae, Maliño 2019, pp. 99-101.

CONCLUSIÓN

En la obra de Baltasar Gracián se observa nítidamente un profundo interés por lo maravilloso, por aquello que sobresale entre la regularidad mundana. Sus primeras publicaciones, *El Héroe* y *El Político*, se consagran a figuras sobresalientes construidas a imagen de la divinidad. Una profundización en los modos de descollar según la ocasión se encuentra en el *Oráculo manual*, donde el silencio y el ocultamiento son considerados ahora formas de despuntar. En *El Discreto* se atiende a un giro en la atribución de extraordinariedad, siendo objeto de esta las verdades ocultas que se esconden en el mundo. El hombre juicioso brillará cuando sea capaz de descubrirlas y exprimir las intelectualmente. *Arte de ingenio* continúa esta línea formulando teóricamente el modo de descubrir las relaciones insospechadas que habitan lo real mediante los artificios conceptuales. Este saber ingenioso que descubre lo inusitado, «acreditado probabilidades»⁸³, no cesa de reabrir el horizonte de lo posible «mediante la quiebra y desesperación» de todo saber previo⁸⁴.

En *El Criticón* la presencia de lo extraordinario alcanza su máximo apogeo bajo el signo de lo monstruoso. El mundo, la realidad humana, aparece como una realidad grotesca y peligrosa por la que Andrenio y Criticón deben discurrir en el camino de ser personas. Solo el ejercicio de la virtud les permite salir airosos de las tentaciones que inducen a desviarse del recorrido. Pero en este trabajo de perfectibilidad no están solos, cuentan con la inesperada ayuda de guías prodigiosos con formas o capacidades sorprendentes que, al ser descifradas, les indicarán las direcciones correctas. Todos ellos hacen referencia, en última instancia, al correcto uso de los dones naturales con los que el ser humano cuenta y que han sido concedidos por Dios para que, en el uso de su libre arbitrio, pueda cumplir con su naturaleza y convertirse en un ser virtuoso. Este ejercicio de sí contra sí recoge la herencia ignaciana de la *Meditación de dos banderas*, que se cifra con el emblema de la vida como milicia contra la malicia.

No obstante, el carácter misterioso que define a todos los guías es de particular relevancia en el sentido general de la obra. En cuanto a sí mismo señala en primer lugar que el trabajo para la conversión en persona es indefinido y requiere una superación constante. El objetivo buscado es convertirse en señor de sí mismo, lo que conlleva una conciencia crítica que subraye constantemente la distancia que separa de dicha meta. El camino de perfectibilidad solo es transitable si se tiene conocimiento de la propia precariedad con respecto al fin al que se aspira. En segundo lugar y con mayor trascendencia, la monstruosidad de estos auxiliares de la gracia muestra que los fundamentos de la realidad son insondables para el ser humano. La constatación de la retirada de Dios que se deriva de la inversión del mundo no lleva aparejada la conversión del sujeto humano en instancia definitoria de criterios de realidad ni de salvación.

⁸³ A, XVIII, 232

⁸⁴ CEREZO, P., o.c., p. 192.

Con respecto al conocimiento de la naturaleza Andrenio y Critilo afirman:

—Una cosa puedo asegurarte: que con que imaginé muchas veces y de mil modos lo que habría acá fuera, el modo, la disposición, la traza, el sitio, la variedad y máquina de cosas, según lo que yo había concebido, jamás di en el modo, ni atiné con el orden, variedad y grandeza de esta gran fábrica que vemos y admiramos.

—¿Qué mucho? —dijo Critilo—, pues si 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 formarlos. Sola la infinita sabiduría de aquel supremo Hacedor pudo hallar el modo, el orden y el concierto de tan hermosa y perenne variedad⁸⁵.

De forma análoga, la Fortuna parece injusta a los seres humanos porque los designios de Dios son inaccesibles para ellos⁸⁶. Y en este mundo torcido el ser humano se enfrentará a ocasiones de las que solo podrá salir airoso si las descifra antes, lo que solo será posible gracias a la asistencia divina, que el libre albedrío y el uso correcto de sus facultades naturales hacen presentes en él. En esta línea, Hans Blumenberg ha señalado el nexo entre la necesidad de descifrar el mundo y descifrarse sí mismo:

El axioma de este «arte de vivir» generaliza [...] la forma de la experiencia humana, al decir que la mayoría de las cosas no son como uno las lee. [...] El nuevo «arte de descifrar» no solo es una contradefensa individual, sino que también significa un debilitamiento del mal uso de la autorrepresentación y del auto-ocultamiento⁸⁷.

En un contexto histórico donde la categoría de lo monstruoso está siendo relegada a concepciones quiméricas de la realidad faltas de una comprensión racional de la misma, Gracián la revaloriza. Frente a las tendencias imperantes en la modernidad, el misterio que caracteriza a monstruos y prodigios implica la concesión de prioridad a la realidad con respecto al sujeto. La realidad natural, la esfera del mundo humano y el sí mismo son instancias que exceden sistemáticamente la capacidad del sujeto para aprehenderlas. La monstruosidad señala por tanto la conciencia de esta subordinación⁸⁸ y el trabajo que es necesario realizar para descifrarlo en la medida de lo humanamente posible y construir así el camino de la virtud. Lo monstruoso y lo prodigioso son los instrumentos con los que la filosofía graciana señala la imposibilidad de racio-

⁸⁵ C, I, I, 72-73.

⁸⁶ C, II, VI, 409.

⁸⁷ BLUMENBERG, H., «Codificación y desciframiento del mundo humano», en: *La legibilidad del mundo*, Taurus, Madrid 2000, pp. 119.

⁸⁸ Patočka distingue dos concepciones del alma que producen una tensión en la modernidad. El alma cerrada es aquella que no encuentra límite alguno a su infinitud y se convierte en la reina de un mundo completamente escudriñado. Por el contrario, el alma cerrada es aquella que parte de la constatación para llegar por sí misma a la verdad, *cfr.* PATOČKA, J., «Comenius et l'âme ouvert», en: *L'écrivain, son «object»*, P.O.L., Paris 1990, pp. 101-127.

nalizar mecánicamente la realidad, protegiendo la esfera de la libertad en tanto que presupuesto fundamental de la Contrarreforma.

BIBLIOGRAFÍA

- Aranguren, J. L. (1976). «La moral de Gracián», en: *Estudios literarios*. Madrid: Editorial Círculo de Lectores, pp. 169-200.
- Ayala, J. (1987). *Gracián: vida, estilo y reflexión*. Madrid: Cincel.
- Ayala, J. (2004). «Ingenio, causa principal de la agudeza y complemento del juicio», en: *Conceptos: Revista de Investigación Graciana*, nº 1, pp. 115-132. Recuperado de: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/17763/Conceptos_1_2004_115-132.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ayala, J. (2003). «Un arte para el ingenio: el desafío de Gracián», en: García Casanova, J. (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 247-274.
- Blumenberg, H., (2000). «Codificación y desciframiento del mundo humano», en: *La legibilidad del mundo*. Madrid: Taurus, pp. 113-124.
- Cerezo, P. (2015). *El héroe de luto. Ensayos sobre el pensamiento de Baltasar Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Checa, J. (1997). «Figuraciones de lo monstruoso: Quevedo y Gracián», en: *La Perinola: Revista de Investigación Quevediana*, vol. 2, pp. 195-214.
- Checa, J. (1986). *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*. Potomac: Scripta Humanistica.
- De la Higuera, J. (2000). *Lectura de Gracián. Agudeza y Arte de ingenio. Protocolo presentado en el Seminario sobre «El mundo del barroco» en la Universidad de Granada* (inédito).
- De la Higuera, J. (2003). «Lo insoportable de la verdad», en: García Casanova, J. (ed.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada: Editorial Universidad de Granada, pp. 303-342.
- De Loyola, I. (2019). *Ejercicios espirituales* (C. de Dalmases (ed.)). Maliaño: Sal Terrae.
- Descartes, R. (1976). *Oeuvres complètes (12 vols.)* (Adam, C., y Tannery, P., (eds.)). París: Vrin.
- Deza, A. (2004). «Gracián y el concepto de alegoría. Verdad y agudeza en el Criticón», en: *Conceptos: Revista de Investigación Graciana*, vol. 1, pp. 157-178. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/75988372.pdf>
- Egido, A. (2001). *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Escribano, M. (2018). «Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de “El Criticón”», en: *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura Del Siglo de Oro*, nº 6, vol. 2, pp. 581-620. <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.42>
- Fortanet, J. (2015). «Anatomía de la monstruosidad: la figura del monstruo como objeto de la mirada médico-anatómica moderna», en: *Asclepio*, vol. 67, nº. 1, p. 88. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2015.14>
- García Gibert, J. (2004). «Artificio: una segunda naturaleza», en: *Conceptos: Revista de Investigación Graciana*, vol. 1, pp. 13-33. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/75988365.pdf>

- García Gibert, J. (2004). «El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián», en: Grande, M., y Pinilla, R., (eds.), *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, pp. 69-101.
- Gracián, B. (2018). *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza* (E. Blanco (ed.)). Madrid: Cátedra.
- Gracián, B. (2003). *El Comulgatorio* (L. Sánchez Laílla (ed.)). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Gracián, B. (1969). *El Héroe. El Discreto*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Gracián, B. (2010). *El Político don Fernando el Católico* (L. Sánchez Laílla (ed.)). Córdoba: Almuzara.
- Gracián, B. (2019). *Oráculo manual y arte de prudencia* (E. Blanco (ed.)). Madrid: Cátedra.
- Hidalgo-Serna, E. (1993). *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián* (M. Canet (trad.)). Barcelona: Anthropos.
- Lomba, P. (2015). «De la historiografía del arte a la historia de la filosofía. Ontología y Barroco en “El Criticón” de Gracián», en: *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, n° 24, pp. 137-168. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/RPUB/article/view/47789>
- Marcos Villanueva, B. (1973). *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Marion, J-L. (2008). *Sobre la ontología gris de Descartes. Ciencia cartesiana y saber aristotélico en las Regulae*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Patočka, J. (1990). «Comenius et l'âme ouvert», en: *L'écrivain, son «object»*. París: P.O.L, pp. 101-127.
- Pelegrín, B. (1985). *Éthique et esthétique du baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*. Arles: Actes Sud.
- Rivera García, A. (2011). «La religión de la conquista del mundo: aproximación al imperium mundi jesuítico», en: *Eikasia: Revista de Filosofía*, n° 37, pp. 59-81. Recuperado de <https://www.revistadefilosofia.org/37-04.pdf>
- Stinglhamber, L. (1954). «Baltasar Gracian and la Compagnie de Jesus», en: *Hispanic Review*, vol. 22, no. 3, pp. 195-207.
- Villacañes, J. L. (2001). «El esquema clásico en Gracián: continuidad y variación», en: *Eikasia: Revista de Filosofía*, n° 37, pp. 211-241. Recuperado de: <https://www.revistadefilosofia.org/37-12.pdf>

BELTRÁN JIMÉNEZ VILLAR

Universidad de Granada
beltranjimenez@ugr.es

[Artículo aprobado para publicación en febrero de 2022]