

EL ARTE DE BIEN MIRAR: GRACIAN

A) LA ESTRUCTURA GENERAL

En España el apogeo de lo visual como recurso didáctico y propagandístico se inició en el siglo XVII. Es notable un afán de hacer visible lo esencial de una moral determinada y las ideas sustentantes. Esto se conseguirá a través de la pintura, los emblemas, avisos, literatura y arquitectura. Inicio ya de una «modernidad» en base a la superioridad de lo visual que permanece hasta hoy día en que ha suplantado casi todos los demás medios de comunicación. Veamos lo que nos dice José Antonio Maravall:

El valor de eficacia de los recursos visuales es incontestado en la época. Venía de un fondo medieval la disputa sobre la superioridad del ojo o del oído para la comunicación del saber a otros. Mientras que en el mundo medieval se optó por la segunda vía, el hombre moderno está de parte de la primera, es decir, de la vía del ojo [1].

El hombre del seiscientos está rodeado de circunstancias predominantemente adversas: dogmas religiosos y políticos, y un frágil estado económico que crea siempre situaciones precarias y difíciles de esquivar para evitar que afecten el ser. Ante esto el hombre español tendrá que «apicararse». Mas el hombre culto, el «entendido», no puede sino sublimar ese «apicamiento», lo que él alcanzará por medio del «conocimiento». Para esto no se deberá dejar engañar por la realidad aparente, más bien debe crearse un mecanismo de desenmascaramiento muy agudo que le permita llegar a lo esencial de todo: desenmascarar para convivir, conocerse y conocer todo lo que le circunda para poder existir en un modo adecuado a la época. Son circunstancias sociohistóricas que provocarán un peculiar estado de espíritu en el hombre español culto, en general, y en particular en

[1] José Antonio Maravall: *La cultura del Barroco* (Barcelona, Ariel, 1975), p. 499.

el creador. Será este hombre un pozo de malicia sabia, que buscará el desengaño metódicamente. Medio doloroso de conocer la verdad que a su vez engendrará un arte retorcido y oscuro, también un hombre sometido a una tensión y a una atención continuas:

El hombre barroco es, por excelencia, el hombre «atento», dicho sea con palabra muy gracianesca. Con todo ese contorno que le rodea y cuya relación con él será decisiva, tiene que hacerse su vida y ésta resultará de la atención que ponga en ello (2).

De aquí la importancia del ojo educado como herramienta o bisturí, imprescindible para escharbar y rajar las apariencias y llegar así al descubrimiento de lo más esencial. Gracián ha sido educado sólidamente en ese arte indagatorio por la Biblia. Esta será una de las fuentes más recurridas en toda su obra. De ella se sirve el autor para ahondar en lo aparente. Las alusiones a la Biblia en *El crítico* han sido reconocidas ampliamente por todos los estudiosos de Gracián. Pero quizá lo que más importa es lo que él no expresa, lo que por la asidua lectura de este libro ha venido a hacerse parte íntegra o consustancial de su pensamiento y personalidad. Por ejemplo, la posición de observador perpetuo que tiene Dios sobre el hombre. Gracián quiere que el hombre aprenda a indagar, a no dejarse engañar. ¿No es todo un continuo reflejo de espejos interminables? Naturaleza, hombre, Dios, todos engañan, todo es trampa: la antinomia bien-mal está en todo. Mas es quizá en la búsqueda del meollo donde está la salvación. Esto ya es común en nuestra literatura alegórica desde Berceo. Ilustraremos esta enseñanza del mirar bien que hereda Gracián, además del recato que impone la época, de la Biblia:

Pero Yavé dijo a Samuel: «No tengas en cuenta su figura y su gran talla, que yo le he descartado. No ve Dios como el hombre; el hombre ve la figura, pero Yavé mira al corazón» (3).

Gracián situará a sus héroes en un mundo donde todo es apariencia mudable, donde importa mucho mirar bien. Pero esto será para descubrir una humanidad horrible. Producto no sólo de un momento histórico de decadencia, sino también de un pesimismo de orden muy personal y arraigadísimo en el autor. Así, la *Weltanschauung* que os-

(2) *Ibid.*, p. 347.

(3) *Biblia*, Antiguo Testamento, I Samuel, 16, 7. Consignamos aquí una interpretación dada por Claude-Gilbert Dubois de la significación del Ojo de Dios en el Barroco: «L'Oeil de Dieu est à la fois le garant et le gardien de l'ordre: c'est par le regard que se maintient l'unité définitive des choses créées.» Claude-Gilbert Dubois: *Le Baroque. Profondeurs de l'apparence* (Paris, Larousse, 1973), p. 141.

tenta *El crítico* es reflejo de estas variadísimas circunstancias históricas y personales. Veamos cómo nos describe este punto Evaristo Correa Calderón:

Es la suya una humanidad miserable, vociferante y contorsionada, que nos horroriza, porque, si bien lo miramos, el mundo es así y no como lo ven nuestros ojos ilusionados (4).

Y más adelante:

La concepción que Gracián tiene del mundo parece desoladora. La Naturaleza es madrastra del hombre, ya que, al privarle de conocimiento al nacer, se lo restituye en la ancianidad. La vida es fugaz y para eso el vivir no es más que un ir muriendo cada día. Todo es imaginación, pura imagen, vana apariencia, viento, aire. Inútil es buscar la felicidad aquí abajo en que todo está trastocado y al revés. Es perseguida la verdad, aplaudido el vicio; la verdad, muda; el vicio, trilingüe. Los buenos van por tierra y son ensalzados los malos. El mundo es inmundo y disparatado. El hombre es la más temerosa fiera de su prójimo. Y a todo esto, como insensatos, hacemos volátiles, no sobre maroma, ni siquiera hebra de seda, ni aun menos sobre cabello o hilo de araña, sino, lo que es peor, sobre el hilo de la existencia, más sutil todavía. Gracián reduce toda la tónica de la poesía de la moral pagana sobre lo efímero, sobre lo imperfecto y confuso de la vida, a síntesis amargas, apotegmas y relámpagos (5).

A través de toda la obra se irá confirmando la analogía entre «ver es vivir» y vivir bien es bien ver. En este peregrinaje que es la vida convendrá, pues, bien mirar para bien vivir. Uno de los temas importantes de la obra será entonces esta enseñanza al mirar agudo que llevará a cabo Critilo con Andrenio y el autor con el lector. Resultado de esto es quizá un cierto movimiento como de cámara de cine, que minuciosamente se adentra en los objetos, por parte del ojo del narrador (o entelequia única que tomará diferentes nombres). Cuando a Critilo y Andrenio les toca describir lo que ven (o más bien cómo interpretan y alegorizan lo que ven), muy a menudo se puede constatar una visión antinómica entre los dos, algo así como si el uno viera a través de un filtro o celuloide de colores (Andrenio) y el otro a través de un filtro en gris (Critilo). Otro recurso casi cinematográfico de efectos muy gráficos (recurso que se puede asociar con ese afán de hacer visibles las ideas, de representarlas como en un teatro) es el de las panorámicas, en los escasos paisajes que aparecen en

(4) E. Correa Calderón: *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, 2.^a ed. (Madrid, Gredos, 1970), p. 191.

(5) *Ibid.*, p. 221.

la obra y siempre en función de una alegoría. También los enfoques de edificios-alegorías, las descripciones de escenas, que son en todo momento de una gran plasticidad (6). Visión idealizada y falsa por parte de Andrenio, visión cruda y más verdadera por parte de Critilo, aunque a veces deformada por el pesimismo de éste. Corteza y esencia, dualidad continua que aparece por toda la obra.

A Andrenio, después del cataclismo que lo sacará de su cueva y que le dará la libertad y la luz, lo veremos acercarse a lo que él llama «balcón del ver y del vivir» (I, II, p. 16) (7). Si Andrenio formula esta dualidad sin aún conocer en absoluto lo importante que será en su futuro inmediato el ver como sinónimo del vivir es porque el autor quiere ya adelantarnos este capitalísimo detalle de la visión como uno de los sentidos básicos para el descubrimiento de la verdad, operación que se irá refinando y elaborando en Andrenio a través de toda la obra. Más adelante señalaremos de nuevo cómo el autor encauzará a los personajes «por esta calle, que es la del callar y ver para vivir» (I, VII, p. 87).

Andrenio configura al hombre-natural, un hombre que sólo tiene educado su sentido de la vista para el asombro ante la naturaleza. Se extasia ante ella, ve sólo lo aparente, lo superficial. No puede descubrirla como el reflejo de un Dios creador ni adivinar la verdadera sustancia que puede haber detrás de tanta belleza. Se trata de una posición muy comprensible en un hombre que vive en un medio salvaje y, sobre todo, en un mundo donde el hombre no ha penetrado con su malicia. Sólo Critilo, a base de su experiencia, sabe que para él ya no es posible tal inocencia y por ello de algún modo envidia a Andrenio:

—Miraba el cielo, miraba la tierra, miraba el mar, ya todo junto, ya cada cosa de por sí, y en cada objeto de éstos me transportaba, sin acertar a salir de él, viendo, observando, advirtiendo, admirando, discurriendo y lográndolo todo con insaciable fruición.

La novedad

(6) Como nota curiosa queremos señalar un asomo de modernidad y actualidad de Gracián que no se ha consignado en ningún momento hasta la fecha. Ya más adelante mencionaremos al joven filósofo francés Clément Rosset, gran entusiasta de Gracián. Mas ahora vamos a destacar una reseña crítica sobre la última película de Eric Rohmer, *La marquise d'O* (ésta forma parte de una serie de «cuentos morales» muy en la línea de un catolicismo ortodoxo). Dicha reseña, firmada por Pascal Bonitzer, en *Cahiers du Cinema*, núm. 272 (Paris, diciembre 1976), se inicia con una cita de Baltasar Gracián. Es de notar que estamos en una época donde la obra de Gracián, por su intelectualismo y gran capacidad de «artificio» con un fondo pesimista, debe de interesar mucho.

(7) Baltasar Gracián: *El criticón*, ed. de Antonio Prieto (Madrid, Iter Ediciones, 1970). Cuando reproduzcamos algún pasaje del texto de *El criticón* lo haremos siempre por la edición de Antonio Prieto. Para mayor brevedad damos en caracteres arábigos la parte del libro y en romanos el de la crisis seguido del número de página correspondiente.

—¡Oh, lo que te envidio —exclamó Critilo— tanta felicidad no imaginada! Privilegio único del primer hombre y tuyo llegar a ver con novedad y con advertencia la grandeza, la hermosura, el concierto, la firmeza y la variedad de esta gran máquina creada.

(1, II, pp. 16-17)

En la siguiente crisis Andrenio seguirá elogiendo la naturaleza y deleitándose con el descubrimiento de ésta. Vamos a reproducir un pasaje completo, que no solamente delata esta fruición de Andrenio, sino que también apunta ya un deseo de «tener cien ojos», lo cual será luego el tema básico de la crisis I, parte 2. A través de la obra veremos, y he aquí el interés, cómo su deseo de «tener cien ojos» se verá colmado. Pero esto será, desgraciadamente, para descubrir la otra realidad, mucho menos hermosa de como él se la figura, y aun para descubrir al hombre cuánto desengaño ello le acarreará. Andrenio dice así:

En este centro de hermosas variedades, nunca de mi imaginación, me hallé de repente dando más pasos con el espíritu que con el cuerpo, moviendo más los ojos que los pies. En todo reparaba como nunca visto y todo lo aplaudía como tan perfecto. Con esta ventaja, que ayer, cuando miraba al cielo, solo empleaba la vista; mas aquí todos los sentidos juntos y aun no eran bastantes para tanta multitud de criaturas, tan diferentes todas en propiedades y en esencias, en la forma, en el color, efectos y movimientos. Cogía una rosa, contemplaba su belleza, percibía su fragancia, no hartándome de mirarla y admirarla. Alargaba la otra mano a alguna fruta, empleando de más en más el gusto, ventaja que llevan los frutos a las flores.

(1, III, p. 36)

Poco a poco irán apareciendo los obstáculos que habrá que franquear y descifrar, lo cual se convierte en un recurso persistente de Gracián para exponer su doctrina del desengaño. Mientras la obra se va desenvolviendo veremos cómo:

En ese viaje ageográfico de Andrenio y Critilo en perpetuo diálogo existencial, como lucha de lo espontáneo y de lo reflexivo, del hombre y de la persona, se confunden —casi se identifican— espacio y tiempo (8).

El diálogo será provocado por un encuentro fortuito con una realidad conflictiva. Del choque del torpe Andrenio con ésta surgirá un pro-

(8) P. Miguel Batllori: «Alegoría y símbolo en Baltasar Gracián», en *Umanesimo e simbolismo. Atti del IV Convegno internazionale di studi umanistici* (Venecia, 1958), p. 248.

greso en su proceso cognoscitivo. Critilo, hombre de experiencia, le enseñará a observar antes de actuar (9). El sabe muy bien que la posición del «mirador» es siempre mucho más aconsejable. No sólo adiestrará a Andrenio a actuar bien, sino ante todo a mirar bien, para que por la experiencia y el desatino de los demás adquiera su propia sabiduría. Es, pues, una de las reglas que Andrenio tendrá que recordar siempre. Así queda expuesta:

—Ni aun eso. Créeme y remítete siempre a la experiencia, con enseñanza tuya y riesgo ajeno. Nota el efecto que hará en estos que ahora llegan: Míralos bien primero, antes que beban, ya vuelven a reconocerlos después de haber bebido.

(1, VII, p. 82)

Es el ver y mirar desde él, hacia él y dentro de él mismo (como dijo San Agustín: «In interiori homini habitat veritas») lo que se trata de aprender. No hay que empequeñecer el significado que Gracián quiere dar a este aprendizaje. Se trata no solamente de tener un ojo avizor que vaya penetrando toda realidad aparente, sino también un ojo sensitivo, ejercitado, adiestrado para ver lo oculto. Y, sobre todo, un ojo interior, que es el del pensamiento, compañero indispensable del otro más fácil de engañar y expuesto al deslumbramiento fácil. Así Critilo, ante el peligro amenazador de otra de las tantas trampas con que tropezará Andrenio, le gritará lo siguiente:

—¡Abre los ojos primero, los interiores, digo, y porque adviertas donde entras, míral

(1, VII, p. 87)

Cuando Critilo quiere rescatar «este otro yo» que es Andrenio, y la discreta Artemia le ofrece un viejo sabio para que lo acompañe a la corte, centro de vicios y de falsedades, nos encontramos de nuevo con que «en el ver y conocer consistía su total remedio» (1, VIII, p. 105). Andrenio descubrirá «desengañándose»: el Engaño, la Ignorancia, la Necesidad, los Males, el Desprecio, el Embuste, el Embeleco, el Enredo. Después de tal desengaño busca y reclama su «otro yo», que es también él, su Critilo. Le había ignorado durante la

(9) Clément Rosset, en el capítulo que dedica a Gracián en su libro *L'antinature* (Paris, Presses Universitaires de France, 1973; traducción, *La antinaturalidad*; versión española de Francisco Calvo Serraller, Madrid, Taurus, 1974), refiriéndose a *El héroe*, dice algo que bien podría aplicarse a lo aquí mencionado: «El héroe deberá saber esperar la ocasión, es decir reprimir la necesidad engañosa de una satisfacción inmediata: negando así su confianza, como dirá Freud, al principio ("natural") del placer y fijándose un plazo ("artificial") a fin de obtener una satisfacción real (principio de realidad)» (p. 203 de la versión en castellano).

embriaguez y la ceguera producida por el Engaño, del cual ahora queda libre, pues, reconocido aquél, siente la ausencia de esa otra parte de sí mismo que es Critilo.

Hay dentro de este hilo conductor muchas y muy diversas estructuras situacionales, las cuales brindarán siempre una lección moral por la vía del ver. Desdoblamiento continuo del propio autor y que por obvias razones de hacer amena la narración, o por lo menos sabiamente interesante, Gracián las multiplica. Esto sería materia de otro estudio y aquí no nos toca a nosotros profundizar en el tema. Pero no queremos dejar de señalar uno de los casos más característicos y el que más repetidamente se da. Se trata de un diálogo triocular, y vamos a reproducir uno de estos esquemas típicos entre tres personajes. En el que ofrecemos, el mayor interés reside en el efecto que produce la visión de un objeto en cada uno de los héroes: a) Andrenio: interpretación superficial y engañosa de la aparente realidad que se les presenta. b) Critilo: visión desengañada, algo deformada por la amarga experiencia y que resulta siempre en una interpretación negativa del objeto que se les presenta. c) Un sabio (que puede ser cualquiera de los mitos de que Gracián se sirve para reen-cararlo; en este caso tendrá una participación muy limitada porque a partir de este momento del diálogo desaparecerá de la acción en la novela). Este sabio será un moderador y mucho más cercano a una realidad posible, que él trasciende alegorizándola. Veamos el texto:

—¿Qué ves en cuanto miras?

—Veo —dijo él— una real madre de tantas naciones, un joyel de entrambas Indias, un nido del mismo fénix y una esfera del Sol Católico, coronado de prendas en rayos de blasonés en luces.

—Pues yo veo —dijo el Sabio— una Babilonia de confusiones, una Lutecla, una Roma de mutaciones, un Palermo de volcanes, una Constantinopla de niebla, un Londres de pestilencias y un Argel de cautiverios.

(*Madrid, madre, madrastra*)

—Yo veo —dijo el Sabio— a Madrid madre de todo lo bueno, mirada por una parte, y madrastra por la otra. Que así como a la corte acuden todas las perfecciones del mundo, mucho más todos los vicios, lo malo de sus patrias. Aquí yo no entro, aunque se diga que me volví del puente Milvio.

(1, XI, pp. 150-151)

Lo que nos interesa subrayar es lo que llamaremos *los tres puntos de vista de una realidad mudable (a, b, c)*, que casi siempre se exponen a través de *El criticón*. Hay un intento por parte de Gracián de reconstruir la realidad de la forma más perfecta posible y por esta

razón la recompone desde varios ángulos psicovisuales (10). El acercamiento a la realidad por parte de Andrenio es puramente ingenuo y desde la inexperiencia; Critilo, por lo contrario, comenzará por una explicación empírica de ésta, y, por último, el Sabio o conductor trasciende lo aparente y lo transforma en doctrina moral. El objetivo es el de no sólo limitarse a un consejo apropiado para el bien vivir, sino que también trata de despertar en sus peregrinos la curiosidad por *la totalidad*, escondida en cada objeto, última explicación de cualquier realidad necesariamente parcial.

Lo que Critilo se propone es llevar a Andrenio de su estado de *asombro* a un estado de *curiosidad* ante los fenómenos de toda la realidad y luego, de ahí, al natural *conocimiento* de esa realidad. Y, en definitiva, a una explicación del universo y del todo que es Dios, descubrimiento para el cual el conocimiento de la naturaleza real de la existencia es un importantísimo primer paso. Pero el camino es largo, y se trata de armarse de ojos en esta vida terrenal para poder aspirar a la otra, a la de la inmortalidad. Veamos cómo en una de las crisis capitales para nuestro estudio se resume esto:

Prométoos que para poder vivir es menester armarse un hombre de pie a cabeza, no de objetos, sino de ojos muy despiertos: ojos en las orejas, para descubrir tanta falsedad y mentira; ojos en las manos, para ver lo que da y mucho más lo que toma; ojos en los brazos, para no abarcar mucho y apretar poco; ojos en la misma lengua, para mirar muchas veces lo que ha de decir una; ojos en el pecho, para ver en qué lo ha de tener; ojos en el corazón, atendiendo a quién le tira o le hace tiro. Ojos en los mismos ojos, para mirar cómo miran. Ojos y más ojos y reojos. procurando ser el mirante en un siglo tan adelantado.

(2, 1, p. 209)

Claro que aquí no vamos a enumerar los interminables ejemplos que podrían ilustrar nuestro tema y los cuales, por razones obvias, pululan en esta crisis. En la tercera parte del capítulo, en otro contexto del análisis, se verá más detalladamente dicha crisis, en la cual, por si no estaba bastante explícito el tema, es Argos el mito básico de que se sirve Gracián. Mas sí señalaremos y reproduciremos una parte del texto que pertenece al final de esta crisis, ya que la creemos de fundamental importancia para lo que estamos intentando demostrar. Se trata del momento en que, después de haber pasado la Aduana

(10) Queremos consignar aquí un libro que, por tratar de la relación entre realidad exterior y realidad interior en las letras francesas del siglo XVII, nos parece acercarse a esta recomposición de la realidad que hace Gracián y de la cual hablamos en nuestro trabajo: Jean Rousset: *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre du XVII^e siècle* (París, Librairie José Corti, 1976).

del Tiempo, Argos bañará a los peregrinos con un «licor alambicado de ojos». Ojos para todo, ya que la vida será un continuo camino lleno de trampas.

Después Argos, con un extraordinario licor alambicado de ojos de águilas y de linceas, de corazones grandes y de celebros, les dio un baño tan eficaz que a más de fortalecer mucho, haciendo más impenetrables por la cordura que un Roldán por el encanto, al mismo punto se les fueron abriendo muchos y varios ojos por todo el cuerpo, de cabeza a pies, que habían estado ciegos con las lagañas de la niñez y con las inadvertidas pasiones de la mocedad, y todos ellos tan perspicaces y tan despiertos, que ya nada se les pasaba por alto; todo lo advertían y lo notaban.

(2, I, p. 220)

Más adelante, cuando Argos se despide de nuestros peregrinos, les da un regalo preciosísimo para Salastano:

—Toma éste de mi mano [el ojo] —dijo Argos— y llévaselo depositado en este cofrecillo de cristal y dirásle que lo emplee en tocar con ocular mano todas las cosas, antes de crearlas.

(2, II, p. 228)

Desviándonos un poco de nuestro tema central vamos a señalar cómo Gracián extiende su doctrina del bien ver, partiendo del hombre en general para llegar a un hombre en particular, en este caso al rey. Ya en su libro *El político don Fernando el Católico* describe así al rey: «Un príncipe sagaz, Argos real que todo lo previene», «zahorí de la mayor profundidad», «príncipe atento», «siempre abiertos los ojos, o con la realidad, o con la cobrada apariencia» (11). Así, si se sigue indagando en su obra, se verá que es una idea recurrente en su pensamiento el propósito de iniciar, a todo ser deseoso de aspirar a la «discreción», en un arte agudísimo del bien ver para bien vivir. En *El crítico* nos aparece el rey avisado de la siguiente manera (lo que sigue se refiere a un «cetro con ojos»):

—Está haciéndoos del ojo y diciendo: «Sire, ojo a Dios y a los hombres, ojo a la adulación y a la entereza, ojo a conservar la paz y acabar la guerra, ojo al premio de los unos y al apremio de los otros, ojo a los que están lejos y más a los que están cerca, ojo al rico y oreja al pobre, ojo a todo y a todas partes. Mirad al cielo y a la tierra, mirad por vos y por vuestros vasa-

(11) Baltasar Gracián: *Obras completas*, ed. de Arturo del Hoyo, 3.ª ed. (Madrid, Aguilar, 1967), p. 57.

llos.» Todo esto y mucho más está avisando este ojo tan despierto. Y advertí que si tiene ojos el cetro, también tiene alma, como lo experimentaréis tirando de la parte inferior.

(2, XII, p. 396)

Llegamos ahora al momento de la madurez del personaje, el cual está encauzándose hacia la vejez sabia. No es que haya habido un progreso real del tiempo, nada nos puede indicar esto, pero sí un avance psíquico que notamos por ciertas reacciones de Andrenio. Mas no cesarán en esta zona de la obra los tropiezos de Andrenio y Critilo. En esta tercera parte del libro aparecerán tres alegorías importantísimas para una iniciación al descubrimiento de la verdad: Jano, Zahorí y el Descifrador. De las manos de estos mitos o ideas personificados nuestros héroes recorrerán el mundo y sus últimos engaños. Veámoslos ahora guiados por Jano:

—Repara —dijo el Jano— en aquel semiciego, pues más descubre él en una ojéada que echa que muchos garzones que se precian de tener buena vista, que al paso que van perdiendo éstos los sentidos, van ganando el entendimiento: tienen el corazón sin pasiones y la cabeza sin ignorancias.

(3, I, p. 437)

Progresivamente se irá elaborando, agudizando, la sabiduría de Andrenio. De aquel primitivo asombro ante la naturaleza en que nos lo encontramos al principio de la obra, lo veremos ahora, transportado por medio de la iniciación de Critilo, ya en los campos de las Ideas, en un estado donde la curiosidad se ha convertido en deseo de descifrar el universo. Vamos acercándonos al fin de la vida de nuestros personajes. No harían falta indicios, no los hay, de una transformación puramente física de éstos; sólo con notar la evolución del antiguo mirar-natural de Andrenio, que se ponía a un mirar-experimentado de Critilo, podríamos señalar estos cambios de edad mental en Andrenio. Así les dice el Descifrador:

Seréis hombres tratando con los que lo son, que va grande diferencia del ver al mirar, que quien no entiende no atiende: poco importa ver mucho con los ojos, si con el entendimiento nada, ni vale el ver sin el notar.

(3, IV, p. 477)

También de la boca del Veedor o Zahorí recibirán nuestros peregrinos sabios consejos. Sabrán por él cuán amarga es la vida, pues, irónicamente, cuando más débil es su fluir es cuando adquirimos los

conocimientos y la experiencia necesaria para disfrutarla. Es ésta una de las lecciones de mayor envergadura expuestas por Gracián en *El criticón*:

A todos les vendan los ojos, jugando con ellos a la gallina ciega, que no hay hoy juego más introducido. Todos andan desatinados, dando de ojos de vicio en vicio, unos ciegos de amor, otros de codicia, éste de venganza, aquél de su ambición y todos de sus antojos, hasta que llegan a la vejez, donde topan con el Desengaño. El los halla a ellos, quítales las vendas, y abren los ojos cuando ya no hay que ver, porque con todo acabaron: hacienda, honra, salud y vida, y lo que es peor, con la conciencia.

(3, V, p. 498)

Ya hemos dicho que es un proceso de depuración, iniciación hacia la esencia y el conocimiento de lo absoluto, del todo que es Dios, lo que se ha ido tramando en esta obra. Este conocimiento naturalmente se inicia a partir de los aspectos más externos de la realidad (forma también de aprender a usar estas apariencias para bien vivir); le siguen luego los más ocultos y por fin se llega a lo esencial, esto es, a la sustancia. Así Andrenio le pregunta al Zahorí: «¿Qué puedes tú ver [...] más de lo que vemos nosotros?» Y éste le responde:

—Sí, y mucho. Yo llego a ver la misma sustancia de las cosas en una ojeada, y no solos los accidentes y las apariencias, como vosotros...

(3, V, p. 501)

Creemos haber ilustrado el plano interpretativo que nos hemos propuesto en nuestro análisis. Desde luego, la existencia de muchísimos ejemplos más es indiscutible, pero se trataba de dar una muestra y no un acercamiento exhaustivo a la cuestión. También los matices que se vislumbran en las mismas formas de ver la realidad por parte de Andrenio son muchos. Lo que esperamos haber logrado es que haya quedado suficientemente clara esa intención de iniciación al arte de ver, que es el de vivir, por parte del autor con el lector y de Critilo para con Andrenio. No hemos podido trazar más nítidamente la evolución psicológica, lenta y por etapas, de Andrenio en su enfrentamiento a la naturaleza; no era nuestra meta. Resumiremos esta parte del trabajo citando un análisis parcial del texto que Antonio Prieto agrega al final de su edición de *El criticón*. Creemos que en el mismo se resumen muchos de los aspectos de la obra que no hemos tocado, pero que naturalmente tienen gran importancia para nosotros, ya que siguen un ritmo paralelo al de la iniciación mencionada.

Al pasmo o asombro ha sucedido en Andrenio la *celebración* o alabanza. Y en razón a una filosofía natural por la que discurre el personaje, no es posible un acto de alabanza que no proceda de una virtud cognoscitiva. Se celebra lo que se ama, pero se ama lo que se conoce. Andrenio *ha llegado*, como Critilo, a un plano de conocimiento. Pero esta acción mental la sitúa Gracián en un tiempo pasado, aparentemente coetáneo al momento del pasmo o el asombro, mediante un verbo en pasado (celebraba) referido a una acción no terminada. No se trata, por tanto, de una conversión o incorporación de Andrenio al plano mental de Critilo, sino de la llegada, por distintas sendas experimentales, a un mismo tiempo cronológico: ese presente intemporal por el que discurrirá en abstracción simbólica el personaje dual de la novela (12).

B) ESTRUCTURAS PARALELAS DE CONCRECIÓN

Ya hemos podido constatar en la parte primera de este trabajo que para Gracián advertir es conocer, y la advertencia y el conocimiento son indispensables para bien vivir. Ahora vamos a señalar brevemente, por medio de un acercamiento a cuatro personajes de *El crítico* (Argos, Jano, el Descifrador y Zahorí), el importante papel que desempeña la vista como medio de conocimiento de la realidad desde la cual nuestros peregrinos deben catapultarse hacia la eternidad.

La característica general de estos personajes es la de estar dotados de una gran capacidad para observar, atender, examinar, vigilar, percibir, distinguir, notar, reparar, descubrir, vislumbrar. Todos estos atributos se les pueden aplicar en mayor o menor escala a los cuatro personajes. Mas ocurre que en unos se agudizan ciertas cualidades en particular (por ejemplo, la doble vista de Jano o la sagacidad de Zahorí). De otro lado, a todos ellos los distinguen la perspicacia, la agudeza, el zavorismo, la penetración. Es, en suma, una especie de exaltación de la «longividencia», elogio de un vivir sablamente, según Gracián. Y es ésta la finalidad última de todo el esfuerzo puesto por el autor en la exaltación del ojo, para que así el hombre ideal, soñado por él, sepa ser atento (13) con todas las implicaciones morales y existenciales que esto encierra. Será, pues, un ejercicio continuo de

(12) Antonio Prieto: «Comentario de texto», en su edición de *El crítico* (véase nota 7), página 659.

(13) También de la *Biblia* podría haber aprendido Baltasar Gracián que la atención continua le enseñaría el buen juicio y la apreciación correcta de los hombres. Así se dice en ella: «... el Dios grande, el fuerte, cuyo nombre es Yavé de los ejércitos, grande en el consejo, poderoso en la obra, cuyos ojos están abiertos para ver los caminos de los hijos de los hombres y dar a cada uno según su camino y según el fruto de sus obras...» (Jeremías, XXXII, 19).

la inteligencia el mecanismo principal del hombre ideal. Por él podrá acercarse a toda realidad y, naturalmente, será el ojo el primer centro de contacto con esta realidad. He aquí lo que nos dice del ojo Juan Eduardo Cirlot, reconocida autoridad en materia de simbología:

La expresión de Plotino que el ojo no podría ver el sol si no fuese en cierto modo un sol, expone el fondo y la esencia de la cuestión. Siendo el sol foco de la luz y ésta símbolo de la inteligencia y del espíritu, el acto de ver expresa una correspondencia a la acción espiritual y simboliza, en consecuencia, el comprender... Puestos en la mano, por ejemplo, asíciase al simbolismo de ésta y expresan, en consecuencia, acción clarividente (14).

Lo que viene a decirnos Cirlot es que ver y comprender se corresponden. También Gracián quiere que sus héroes comprendan el meollo de la realidad por medio de la vista. Por esta razón introduce los cuatro personajes que más adelante esbozaremos. Fácilmente entendemos ahora por qué Gracián llama a los ojos «miembros divinos». Esto viene a justificar lo que hemos ido esbozando a través de nuestro trabajo. Gracián considera, como hemos dicho, el ojo como supremo medio de comunicación de la realidad con la conciencia. (He de recordar aquí que la contemplación no es en absoluto, para Gracián, el mejor medio del conocimiento, ya que eso implica el desligarse de la realidad, y sería traicionar la más importante lección del autor.) De esa relación indagadora de la realidad, establecida a través del ojo, surgirá cualquier posición ante el mundo y, naturalmente, una inclinación continua al desengaño. Pero veamos lo que sobre los ojos dice Gracián:

—Miembros divinos. Que fue bien dicho, porque, si bien se nota, 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; asisten en todas partes remedando inmensidad, señoreando en un instante todo el hemisferio.

(I, IX, p. 113)

Los elogios de Gracián sobre los ojos no cesan aquí. Van mucho más lejos, y en su ferviente adhesión al sentido de la vista llegará hasta decir que éste sustituye a todos los demás:

Ellos suplen todos los demás sentidos, y todos juntos no bastan a suplir su falta. No sólo ven, sino que escuchan, hablan, vocean, preguntan, responden, riñen, espantan, aficionan, agasajan, ahu-

(14) Juan Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos* (Barcelona, Labor, 1969), pp. 351-352.

yentan, atraen y ponderan, y todo lo obran. Y lo que es más de notar, que nunca se cansan de ver, como ni los entendidos de sabér, que son los ojos de la república.

(1, IX, p. 115)

Y, por último, citaremos algo que nos parece una clave y también una respuesta a lo que hasta ahora hemos ido exponiendo: «Son los ojos puertas fieles por donde entra la verdad...» (1, IX, p. 115). No creo que sea necesario añadir más: en esta frase se concentra la esencia de su opinión sobre el sentido de la vista como herramienta para descubrir el verdadero sentido de una realidad hecha de espejismos. Y ahora acerquémonos a los ya nombrados personajes, que son los conductores del pensamiento de Gracián.

Argos.—Gigante que, según la fábula, tenía cien ojos, quedándose siempre abiertos la mitad. Juno le encargó que vigilase a Ió, perseguida por Zeus, pero éste ordenó a Mercurio que le cortase la cabeza. Juno puso entonces los cien ojos de Argos en la cola del pavo real, ave consagrada a esta diosa. Se ha visto en este mito el simbolismo del cielo cubierto de estrellas, que titilan como ojos vigilantes. Argos ha pasado a la posteridad como símbolo de la vigilancia. «Ser un Argos» o «estar hecho un Argos», se dice de la persona muy vigilante. En lo plástico, recordamos un excelente cuadro de Velázquez, si bien es de los menos popularizados: el *Mercurio y Argos* (15).

Hemos transcrito esta descripción del mito de Argos porque creemos son interesantes varios de los elementos aquí formulados. Por ejemplo, la cola del pavo real llena de ojos también aparece en *El Criticón*, en una posición muy lejana en el libro y no en relación con Argos, sino aisladamente. Desplazamiento expreso, para que el Argos que él nos presenta no sea así una simple imitación del mito original. No menos importante es la alusión, en el pasaje arriba reproducido, al cuadro de Velázquez, pintado en 1659 (16). Gracián parece apreciar a este artista contemporáneo suyo, a quien posiblemente conoció en su viaje a Madrid (1641-1642). Gracián menciona a Velázquez en la crisis XII, parte 3, p. 628. Dedúzcase de lo dicho hasta ahora que Gracián conoció bien el mito clásico de Argos y que la época era propicia al tratamiento de éste. Mas el autor lo adaptará a sus necesidades y casi lo recreará en su obra. Es en la crisis I y II de la parte 2 donde concentrará su interés por Argos. Ya antes lo había mencionado en la crisis VIII, parte 1. También en la crisis IX, parte 1, aunque no lo

(15) J. A. Pérez-Rioja: *Diccionario de símbolos y mitos* (Madrid, Tecnos, 1962), p. 68.

(16) Este cuadro, *Mercurio y Argos*, formaba parte de la serie mitológica realizada por Velázquez para el Salón de los Espejos, del Alcázar de Madrid, y es el único que se salvó del gran incendio que acabó con el salón en 1734.

cita por su nombre, es evidente que está aludiendo a él cuando dice: «De una alhaja tan preciosa [refiriéndose a los ojos] llena había de estar todo este animado palacio.» Y ya bajo el propio nombre de Argos lo volverá a recordar en la crisis IX de la parte 3. En toda su obra anterior aparecerá múltiples veces, siempre aludiendo a él el autor como símbolo de la atención. Veamos ahora de qué modo se les presentó Argos a nuestros peregrinos:

Esto estaban filosofando cuando descubrieron un hombre muy otro de cuantos habían topado hasta aquí, pues se estaba haciendo ojos para notarlos, que ya poco es ver. Fuese acercando, y ellos advirtiendo que realmente venía todo rebutido de ojos de pies a cabeza, y todos suyos y muy despiertos.

(2, I, p. 205)

Critilo lo reconocerá rápidamente. (Hemos de notar que ya la sabiduría popular se había apropiado del mito y desde entonces prevalece, razón por la cual aún hoy se dice: «estar con cien ojos», «andar con cien ojos».) Desde el primer instante del encuentro se establece una cordial relación entre los tres personajes. Sin pérdida de tiempo, Gracián subrayará la carga de desengaño que va implícita en el tratamiento del mito de Argos. Y así dirá que «de todo daba razón en desengaños» (2, II, p. 224). Argos nos aparece profundamente humanizado por Gracián. Lo veremos reír («rióse Argos»), y aun dialogar con parsimonia y cálida simpatía con nuestros personajes. Argos cumple en *El Criticón* el papel de «guarda», no ya el guarda de ló, sino guarda de todos los hombres. Lo vemos en la entrada de la «Aduana general de la edad»: aquí cumple su función de consejero que muy cuerdamente ayuda a los que a esta aduana arriban, advirtiéndolos y despojándolos de todo lo que pueda ser un impedimento para el paso por ella. Su humanísima configuración hará que, a la salida de dicha aduana, él mismo les dé un baño en un líquido extraño, el cual les abrirá ojos por todo el cuerpo. Este buen consejero, buen amigo y desengañador de Andrenio y Critilo, les acompañará hasta después de su salida de dicha aduana. Seguirá brevemente con ellos hasta que en un momento dado éstos orientarán su viaje hacia la casa de Salasteno.

Acercando el mito clásico a una realidad ficticia, pero muy humana, el antiguo Argos de la mitología, ahora recreado en el texto de Gracián, se preña de actualidad cargándose así de significado mucho mayor y más cercano que el contenido en lo moral del siglo XVII (17).

(17) Así Hatzfeld nos dice que «el barroco español clásico parece traducir la lengua del mito griego a un equivalente realístico más moderno». Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco* (Madrid: Gredos, 1964), p. 88. Algo muy parecido señala Erwin Panofsky al respecto: «El

Transformándolo, Gracián lo aproxima a sus contemporáneos; ésta era quizá la idea básica. Educar, entretener y retratar a una sociedad desde esos cien ojos, crudamente desengañadores.

Jano.—Deidad romana representada con dos rostros unidos por la línea de la oreja y la mandíbula mirando en dos direcciones contrapuestas [...] es un símbolo de totalización, de anhelo de dominación general. Por su dualidad, puede significar todos los pares de opuestos [...]. Sus rostros se dirigían hacia el pasado y el futuro [...]. Jano es así el «maestro de las dos vías», según Guenon, y también el «señor del conocimiento», lo que nos lleva a la idea de la Iniciación en los misterios. Otras identificaciones de las dos puertas citadas, Cáncer y Capricornio, se refieren a las puertas de «los hombres» (entrada en la manifestación individual, en la vida) y de «los dioses» (salida del estado humano con ascenso a los estados superiores) (18).

Todo lo anterior nos parece de gran interés para acrecentar el valor significativo que se le puede dar a la presencia de Jano en la obra de Gracián. También se asocia Jano con el sol y la luz solar. Como ésta señala el principio y el fin del día, naturalmente se le relaciona a Jano con el principio y el fin de todo. Gracián, desde la crisis IX, parte 1, ya alude a este mito cuando dice: «Pero ya que hayan de ser dos no más, pudiéranse repetir y que uno estuviera delante para ver lo que viene y el otro atrás, para lo que queda: con eso nunca perdieran de vista todas las cosas» (1, IX, p. 114).

Gracián no tenía que ir muy lejos para encontrar a este personaje. En el libro tantas veces elogiado por el autor, *Emblemas de Alciato* (19), aparece una ilustración de Jano bajo el título de «Los prudentes»:

Jano, que de dos rostros guarnecidos,
Entiendes lo pasado y venidero,
Y como ves lo que te es ofrecido
Burlas así de lo que fue primero,

método más ampliamente usado puede llamarse la reinterpretación de las imágenes clásicas. Estas imágenes o eran investidas de un nuevo contenido simbólico de carácter profano, pero abiertamente no clásico [prueba de esto son las innumerables personificaciones y alegorías desarrolladas en el transcurso del Renacimiento], o se las subordinaba a ideas específicamente cristianas.» Erwin Panofsky: *Estudios sobre iconología*, 2.^a ed. (Madrid, Alianza, 1976), p. 94.

(18) Cirlot: *Diccionario...*, p. 270. Según Gustav René Hocke, «el origen de Jano no es exclusivamente europeo, pues el doble, incluso el triple-rostro, se encuentra con frecuencia en la India». Hocke: *El mundo como laberinto*, 2 vols. (Madrid, Guadarrama, 1961), p. 303. Para la relación del mito de Jano con lo temporal, véase el libro de René Guénon, *Simbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, 2.^a ed. (Buenos Aires, Eudeba, 1976), en particular «Algunos aspectos del simbolismo de Jano».

(19) Esta es la más reciente edición de este libro de Alciato: *Emblemas* (Madrid: Editora Nacional, 1975).

¿Por qué con tantos rostros te han fingido?
¿Por aventura es porque el hombre entero
Y sabio ha de ser tal que juntamente
Vea lo por venir y lo presente? (20).

Pero veamos cómo se materializa el Jano de Gracián y cómo sucede el encuentro con nuestros personajes:

Esto iban melancólicamente discurrendo, cuando entre los pocos que llegaban a estampar el pie en aquel polvo de nieve descubrieron uno de tan extraño proceder, que dudaron ambos a la par si iba o si venía, equívocándose con harto fundamento, porque su aspecto no decía con su paso: traía el rostro hacia ellos y caminaba al contrario. Porfiaba Andrenio que venía y Critilo que iba, que aun de lo que dos están viendo a una misma luz hay diversidad de pareceres. Apretó la curiosidad los acicates a su diligencia, con que le dieron alcance muy en breve y hallaron que realmente tenía dos rostros, con tan dudoso proceder, que cuando parecía venir hacia ellos se huía dellos, y cuando le imaginaban más cerca estaba más lejos.

(3, I, p. 424)

Jano, defensor de la sabia vejez, es para Gracián el que ayuda a comunicar a Critilo y Andrenio las ventajas y desventajas de la avanzada edad. Dos caras, pues, que saben ver muy bien y que al informar a nuestros peregrinos los acompañará en su recorrido por el reino de Vejecia. El Jano nos aparece aquí bastante simplificado, y es la sagacidad lo que se pondrá de relieve en él. Pero lo que nos sorprende es que al final de esta crisis hay una metamorfosis que produce desconcierto. Esto es que: «ante la duplicada presencia de Vejecia, que, como tenía dos caras anuales, podía muy bien presidir a entrambos...» (3, I, pp. 438-39). Mas ésta es la finalidad de Gracián; a base del Jano romano él creará una Vejecia-Jano, que es el oculto mensaje final de esta crisis, o sea identificar la prudencia de Jano con la de la vejez. Así de nuevo el mito se transforma dándole mucha más trascendencia y patetismo al antiguo significado. Ahora no solamente nos aparece Jano como símbolo de prudencia y sagacidad, sino que también está implícito, en la dualidad Jano-Vejecia, un amargo sabor del conocer adquirido justamente cuando ya sólo se puede esperar la muerte. Esta es la sabiduría trágica que nos transmite Jano.

El Descifrador: Pocas referencias podemos dar de este Descifrador, no sabemos si por falta de investigación o por ausencia real de ellas. Lo único que podemos mencionar anterior a Gracián son las

(20) *ibid.*, p. 193.

tesis de la filosofía pitagórica, según la cual se establecía una analogía complicada, clarísima para ellos, entre los números y las cosas.

No queremos, sin embargo, dejar de señalar el moderno acercamiento de Karl Jaspers a la noción de *cifra*, la cual francamente hubiera podido ser intuida por nuestro Graclán. Para Jaspers, este mundo visible es el manuscrito de otro, inaccesible a una lectura universal y que sólo la existencia auténtica *descifra*. Así, la *cifra* es la mediadora entre la trascendencia y el existente.

En sustancia, la idea de Jaspers es la siguiente. La realidad empírica (Realität) no se basta a sí misma. Por otro lado, la realidad esencial (Wirklichkeit) o realidad trascendente parece inaccesible. En vista de ello, se han ensayado varias soluciones, como la de imaginar la existencia de una facultad especial capaz de aprehender la realidad esencial [...]. Mantener la realidad del sujeto como existencia única y concreta y, a la vez, afirmar la trascendencia exige, pues, pensar un modo de relacionar el sujeto con lo trascendente a él (21).

Aunque la idea parezca peregrina, lo que nos interesa a nosotros es ver cómo este empleo de la cifra (al aislar el objeto se le puede relacionar con lo trascendente a él) esclarece el personaje del Descifrador y sus funciones. Claro que nunca Graclán le da esa aureola casi mágica a su Descifrador. Este se atiene a cosas mucho más humanas y, en definitiva, es otro Desengañador, ni más ni menos. Pero resulta curioso ver cómo este Descifrador de humanísima contextura ríe, comparte el diálogo con Critilo y Andrenio en un nivel francamente de «tú a tú»; él mismo nos declara que lo que le importa es entender de «tejas abajo»:

Fáciles son de entender esos brillantes caracteres por más que algunos los llamen dificultosos enigmas. La dificultad la hallo yo en leer y entender lo que está de las tejas abajo; porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados e inescrutables, aseguroos que el mejor lector se pierde. Y otra cosa, que si no lleváis bien estudiada y bien sabida la contracifra de todo, os habréis de hallar perdidos, sin acertar a leer palabra ni conocer letra, ni un rasgo ni un tilde.

(3. IV, p. 477)

Así a veces él menciona que «discurrir» es «descifrar», y en realidad es la «contracifra» lo que a él le interesa descubrir, pero naturalmente esto implica una idea general de un mundo cifrado de por sí.

(21) José Ferrater Mora: *Diccionario de filosofía*, 5.ª ed. (Buenos Aires, Sudamericana, 1971), vol. II, p. 290.

¿Mundo cifrado para qué? Pues para estimular el descubrimiento de lo más puro y esencial de ese mundo: claro que en Gracián esto será descubrir una esencia podrida, el engaño. Pero es ese afán de querer enumerar, aislar, nombrar el objeto, lo que importa, porque así se le descubre en su propia mentira. Y si nos arriesgamos en nuestras interpretaciones podríamos decir que lo que arroja la lectura de *El Criticón* son ciertas reglas para el descubrimiento del todo por la denuncia del mal, por el engaño. Vía llena de dolor por la cual se llegará a lo Inmortal. Para esto habrá que descubrir lo que hay detrás de toda apariencia y además por la vía más penosa, quizá, por ser la más cruda y dolorosa: la de la propia experiencia. Aplica Gracián la vieja teoría según la cual sólo cuando se experimenta el dolor en la propia carne es cuando se reconocen las verdaderas dimensiones de ese dolor.

Zahorí.—(Del ár. *zuharī*, servidor del planeta Venus, geomántico) m. Persona a quien el vulgo atribuye la facultad de ver lo que está oculto, aunque sea debajo de la tierra. 2. fig. Persona perspicaz y escudriñadora.

Esto es lo que nos dice el actual *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Pero Gracián va mucho más allá, y personificando a este Zahorí le da un carácter de descubridor de la esencia de las cosas, que hace de él un guía sagrado, mucho más espiritual que un simple hombre perspicaz. He aquí el retrato (psicológico) que nos da Gracián de él:

Yo veo clarísimamente los corazones de todos, aun los más cerrados, como si fuesen de cristal, y lo que por ellos pasa, como si lo tocase con las manos; que todos para mí llevan el alma en la palma. Vosotros, los que no gozáis de esta eminencia, asegurados que no veis la mitad de las cosas ni la centésima parte de lo que hay que ver en el mundo; no veis sino la superficie, ahondáis con la vista y así os engañáis siete veces al día: hombres, al fin, superficiales. Pero a los que descubrimos cuanto pasa allá en las ensenadas de una interioridad, acullá dentro en el fondón de las intenciones, no hay echarnos dado falso. Somos tan tahures del discurrir que brujuleamos por el semblante lo más delicado del pensar; con sólo un ademán tenemos harto.

(3, IV, p. 501)

De este modo les enseñará Zahorí a Critilo y Andrenlo cómo atravesar el «palacio sin puertas». Pero lo que a nosotros nos interesa ante todo, ya está en lo que acabamos de citar: el desprecio a los «hombres, al fin, superficiales», es el desprecio a la falta de capacidad de

ahondar hasta en lo más íntimo de ellos mismos, los sentimientos. Esta será la enseñanza de Zahorí: ver de nuevo, mucho más allá de la superficie, aquí de los sentimientos humanos; introspección en sí mismo e indagación en los otros. Buscar la sustancia en todo: eso es lo que deben aprender los dos peregrinos. Pero los hombres parecen mantenerse en ese engañoso aspecto de la apariencia, y cuando nuestro Zahorí descubre su «Babel común», éstos, «enfurecidos contra el que había ocasionado tanta infelicidad, arremetieron contra el Zahorí, descubridor de su artificio, llamándole enemigo común. Mas él, viéndose en tal aprieto, apretó los pies, dió las alas, y huyóse al sagrado de mirar y callar...» (3, VI, p. 514).

Creo, pues, que lo más importante de destacar sobre el modo cómo Gracián trata el mito, o recrea estos mitos, es la humana apariencia que a ellos les dará. Desde luego esto me parece una idea general aplicable a toda la obra, pero considero que lo imprescindible para nosotros es subrayar cómo el autor puso su énfasis sobre el sentido de la vista en los personajes que hemos tratado: los cien ojos de Argos, la doble cara de Jano, la mirada de Zahorí y la atención del Descifrador. Aparece así este sentido potenciado como un rasgo primordial para el descubrimiento de la verdad y la adquisición del conocimiento; díganos de la felicidad, lo cual es la meta final seguida por Gracián en toda su obra.

C) UN ELEMENTO SEMANTICO ANCILAR

«El nervio del estilo consiste en la intensa profundidad del verbo. Hay los significativos, llenos de alma, que expresan con doblada énfasis, y la sazónada elección de los hace perfecto el decir... Preñado ha de ser el verbo, no hinchado; que signifique, no que resuene; verbos con fondo, donde se engolfe la atención, donde tenga en qué cebarse la comprensión» (22).

Lo arriba citado se hace indispensable cada vez que se alude al estilo de Gracián (23). Con lo dicho se confirma algo que está quizá

[22] Gracián: *Obras completas*, p. 501.

[23] A esta interpretación del texto de Gracián habría que añadir ahora la más amplia significación de «verbo» como igual a «vocablo». Así García Berrio nos dice: «Gracián, en nuestra opinión, con las palabras que preceden, alude al más amplio sentido de la palabra *verbum*, es decir, palabra en su más amplio significado.» García Berrio: *España e Italia...*, página 93.

Y también en el *Diccionario de autoridades* de la Real Academia, una de las definiciones del vocablo es la siguiente: «Verbo, S. M. En la Filosofía es la imagen expresiva del objeto, u concepto del entendimiento, que regularmente llaman verbo Mental a distinción del que llaman Vocal, que es la expresión, u voz con que se explica el mismo concepto. Lat. Verbum. Palom. Mus. Pict. lib., I, cap. I: 1. A esta voz llaman los Philosophos Verbo,

más realizado en *El criticón* que en ninguna otra obra anterior del autor. En la crisis I de la parte 2 (la cual es la que nosotros hemos escogido para concentrar nuestra atención) aparece el uso de los verbos *ver* y *mirar* como recurso estilístico conscientemente manejado y, además, con una carga de significación que va mucho más allá del puro juego verbal. Brevemente veremos los diferentes usos que el autor hace de estos verbos y de otras construcciones verbales que a ellos aluden. Mas aquí se aúnan significado y significante para, machaconamente, ir situando en una actitud de continua *atención* al lector. Así el autor logra por medio del estilo un fin que teóricamente sólo esperaba alcanzar por el mensaje, desde el puro concepto, y no con su particular uso del lenguaje, como aquí se consigue.

Ambos verbos (*ver* y *mirar*) son a primera vista intercambiables, sólo en algunos casos parecen variar, y entonces el verbo *mirar* cobra un valor de significado que sobrepasa el del propio gesto de *ver*.

Ver es siempre percibir por los ojos, pero en muchos casos encierra también metafóricamente varios significados más: por ejemplo, *ver* igual a *vivir*; «tú que ves por ciento y vives por otros tantos» (p. 206) (24). *Ver* para valorar moralmente; «estos ojos son para brujulear quién triunfa para hacerse hombre, *ver* quién vale y ha de valer» (p. 208). En esta crisis, como en casi toda la obra, los personajes discurren siempre sobre cosas y casos que ellos ven, hay una sensación de continuo movimiento por la vista, ya sea mental o realmente visual. *Ver* puede ser observar, considerar, reconocer, examinar. También el *ver* a menudo está en formas verbales que lo aluden o sugieren; esto de aludir, pero no nombrar, es aún un rasgo del estilo de Gracián. Así todo aquello que se pueda sugerir por medio de «otra» forma que no sea la palabra directa, será siempre preferido, acentuando de este modo la oscuridad buscada en el decir barroco. Por ejemplo: cuando se dice «atender» en vez de *ver* (*atender* de por sí implica aquí una sinestesia: *ver-y-oír*). Para Gracián este «atender» estará cargado de significados entre los cuales está el de la sagacidad: «Atienda el sagaz con quién se toma, mire con quién las ha y, en reconociéndole la cresta, no parta peras con él, cuanto menos piedras» (pp. 208-9). Por lo tanto, *ver* (*mirar* o *atender*) es también

y a éste la versión Castellana Palabra: con que voz, verbo o palabra, sea o no articulada, es un concepto o parte del entendimiento.» *Diccionario de autoridades*, ed. de la Real Academia de la Lengua (Madrid: Gredos, 1976). De cualquier modo no creo que esto invalide una realidad textual fácilmente demostrable a través del análisis de toda la obra de Baltasar Gracián, esto es, el uso particular y la atención que presta el autor al empleo del verbo.

(24) Todas las citas de *El Criticón* que se harán en esta parte del trabajo pertenecen a la crisis I, parte dos, de la misma edición que hemos usado hasta ahora. Por consiguiente, pondremos solamente el número de página, ya que se hace innecesaria la repetición de la crisis y de la parte a que pertenece.

figuradamente, prevenir el futuro, inferirlo de lo que sucede (o se ve) en el presente.

Ya hemos adelantado varias formas bajo las cuales el verbo *ver* se esconde. Las que ahora daré son en su fondo el producto, por parte de Gracián, de un deseo a la vez de exactitud y de ocultamiento que paradójicamente predomina en toda la obra (precisión en el decir, pero ocultamiento en lo que se quiere decir). En un momento nos menciona el autor que «pusiéronse a contemplar lo que habían caminado hasta hoy» (p. 205). Aquí «contemplar» lleva una carga de mirar-mental y panorámico hacia el pasado, que indiscutiblemente se relaciona con ese mirar-zahorí que tanto valoraba Gracián. De esta introspección surgirá siempre un aleccionador y nuevo mirar hacia el presente o una proyección sobre el futuro. Se usa el verbo *descubrir* en el sentido más llano de ver: «Esto estaban filosofando, cuando descubrieron un hombre, muy otro de cuantos habían topado hasta aquí, pues se estaba haciendo ojos para notarlos, que poco es ver. Fuese acercando, y ellos, advirtiendo que realmente venía todo rebutido de ojos de pies a cabeza, y todos suyos y muy despiertos» (p. 205). Aquí el verbo *ver* se oculta bajo «toparlo», «notar», «advertir», recurso, como ya hemos dicho, muy corriente en la escritura de Gracián. Más adelante, en la crisis que estamos comentando, se acumularán consejos para el hombre maduro, que aluden al ver como medio directo del conocimiento. O a ver como símbolo de sabiduría; o aún, por inversión, de lo contrario: de ignorancia. Por ejemplo, cuando dice: «es menester abrir el ojo», «andar con cien ojos», «andar despabilados», «habéis vivido a ciegas», «dormidos» (p. 206). Como se advertirá, es la ausencia de la atención por la vista, o la vista zahorí, lo que clasificará a un personaje en la madurez o la inmadurez de la edad. Pero el dilema está en la siguiente pregunta: «¿Ves o miras? Que no todos miran lo que ven.» Si nos atenemos a esta distinción, hecha por Gracián, todas las alusiones que hay en esta crisis serían más bien una referencia a *mirar* que a *ver*. *Ver* significa percibir las cosas; *mirar* es ya detener, fijar la vista con atención en un objeto, ya sea real o figurado, y lo que el autor quiere es que aprendamos a *mirar* el mundo.

Mirar sería, pues, la intención última del autor en todas sus alusiones al acto de *ver*, ya que aquél, *mirar*, significa el juego de ver y reflexionar. Por lo tanto, los juegos de planos temporales sobre los cuales se aplicará la indagación, de los que resultará el conocimiento, estarán en esta crisis traducidos en los diferentes tiempos verbales del acto de mirar (o de las que aludan a éste). Mirar, «para ver lo que pasó», «para ver lo que pasa» y para advertir lo que pasará, parece que nos dice siempre Gracián.

El Infinitivo será una de las formas verbales que más se usan, ya que realmente nombra el fenómeno o la acción de ver y mirar. De este modo se universaliza más el mensaje, llegándonos así a todos. Nombrando la acción y dejando el sujeto neutro, acorta la distancia entre el lector y lo dicho, y aquél se sentirá fácilmente implicado en lo allí pronunciado. Sin embargo, si el autor personificara más o concentrara los consejos de Argos en los personajes, en sus acciones solamente, les quitaría a esos consejos la fuerza de sermón que consigue aquí, en parte, con el Infinitivo y su abstracción. Después las formas son diversas; pero todas se limitan o se refieren generalmente al presente que proporciona la acción. Así aparecen gerundios («mirando»), presentes del imperativo («mirad»), presentes indicativos («ven»). Los dos verbos más importantes, ver y mirar, en varias ocasiones claves están usados en el gerundio (viendo, mirando). Y los llamo «claves» porque implican movimiento y dan esa agilidad que Gracián quería conseguir en su lenguaje. Inclusive cuando Argos da un consejo aplicable al futuro, a menudo se usa el gerundio, dando así una cercanía y vivacidad mayor a aquello que se habrá de hacer viviendo. Y por último, el uso del presente del subjuntivo (*miren, mire, miréis*), aunque con su carga de mandato que en el habla común tiene, se usará a menudo.

Si hemos anotado los diferentes tiempos y modos verbales, éste ha sido con la intención de señalar cómo Gracián se apoya en el uso variado y continuo de las posibilidades que le ofrece el verbo, dando de este modo una agilidad a su estilo que lo distingue siempre de sus contemporáneos. Y al subrayar el hecho de que esta crisis se compone apenas de dieciocho páginas, se comprenderá que una tal variedad de tiempos verbales en un tan condensado espacio producirá una sensación de nerviosidad en el lenguaje que no deja de admirarnos. A esto hay que añadir las composiciones de varios tiempos verbales como: infinitivo + presente indicativo («ver lo que pasa»); o infinitivo + pretérito indefinido del indicativo: «ver lo que pasó». Fácilmente se puede comprender la importancia que Gracián le dio al uso del verbo, lo cual queda demostrado en el más mínimo acercamiento que se haga a la obra cumbre del autor.

Ya hemos dicho que aquí además de la cuestión del estilo, lo que queríamos señalar era la presencia del ver como descubrimiento de la esencia, realizado en esta crisis a través de las diferentes formas de presentar este sentido. Los verbos ver y mirar, y sus variantes, adquieren, pues, una importancia mucho más honda y cargada de significación que la que suelen tener normalmente. De la atención y

del cuidado con que el autor los ha usado en esta crisis depende gran parte del mensaje más general de *El crítico*.

Pensamos haber ilustrado lo que nos propusimos desde el principio: esto es, ese proceso de iniciación a bien ver la realidad, como recurso inmediato para alcanzar algo mucho más allá de toda realidad: la verdad eterna. Y al mismo tiempo, aprender a convivir, a ganancia y no a detrimento nuestro (o de los personajes), con una realidad que sólo por la continua atención podremos desenmascarar y llegar a aprehender en su más cruda esencia.

DIONISIO G. CAÑAS

215 W 90 St. (Apt. 4.G)
New York, N. Y. 10024
USA