

El “piélago de la inmortalidad” y la crisis perdida de *El Criticón*: auspicio de la letra e interdicción de la muerte en Baltasar Gracián.

Nicolás M. Vivalda
Vassar College

Si la erudición no las anima, muerte es de las hazañas el olvido.
Fernando de Biedma (*Vida de Alexandro*)

Dixo un lector grande de una obra grande que sola le hallaba una falta, y era el no ser o tan breve que se pudiera tomar de memoria, o tan larga que nunca se acabara de leer: si no se me permitiere lo último por lo eminente, sea por lo cansado y prolijo.
Baltasar Gracián (*El Criticón*)

Existen repetidas reflexiones de Baltasar Gracián con respecto al tema de la inmortalidad a lo largo de su extensa obra. En la dedicatoria original planeada para *El Héroe* (1637) –desaparecida en la edición de 1639– podía leerse como aposición a *héroe*: “Candidato de la Grandeza, Amante de la Fama, pretendiente de la Felicidad” (Senabre 17). Luego Gracián tacharía significativamente la palabra “Felicidad” para suplantarla con el término “Inmortalidad”. El encabezamiento de la dedicatoria “A Felipe el Quarto” cobraría entonces nueva significación trascendente en un texto que aspira a recrear y recrearse en la fama del monarca que encamina sus obras y empresas hacia la inmortalidad.

En esta segunda versión de la dedicatoria comienza a primar el interés del jesuita por la indagación de la *fama* y el reconocimiento público, soslayándose esa esfera tan personal y privada de la “felicidad” que Gracián comienza a imaginar, de uno u otro modo, como siempre fugada de este mundo. El libro, en este sentido, refleja y es reflejado hacia la inmortalidad, dotando de igual condición a la obra y al escritor que la ha concebido. En la misma dedicatoria a *El héroe* el doble circuito entre hazaña y letra queda trazado programáticamente: “Si mereciese ser el menino de los libros en el museo real, presumirá eternidad a sombra de la inmortalidad de un monarca” (3).

Por su parte Vicencio Juan de Lastanosa (mecenas, amigo erudito y patrocinador consecuente de Gracián) recoge en las palabras preliminares a *El Discreto* (1646) la voz del mismo Felipe IV homenajeado: “Es muy donoso este brinquito: asegúroos que contiene cosas grandes”, habría dicho el monarca, para rematar la voz de Lastanosa, “Que fue lo mismo que laurearlo de inmortal” (46-47). La reproducción de este elogio marginal pero definitivo permite que la relación *letra-fama real* se muestre profundamente recíproca: la letra indica, apunta, nota y avala el deseo de inmortalidad del monarca, mientras éste mismo reconoce, subraya, decora la aparición de la obra con una venia que se convierte en pasaje a lo eterno, lauro de letra imperecedera. La tríada *fama-escritura-inmortalidad* comienza a vislumbrarse como un eje central de la obra de Gracián, anticipo de una exhaustiva reflexión sobre las posibilidades de la

letra que iba a adquirir especial tratamiento ficcional en *El Criticón* (1651, 1653 y 1657).

De forma temprana en la extensa novela alegórica de Gracián, más concretamente en la decimotercera y última *crisi*¹ de la primera parte, Egenio, el hacendoso guía que orienta a los peregrinos en la “feria de todo el mundo”, dará con la clave alquímica perfecta y compleja que implica la “fábrica” de un singular licor de inmortalidad. Hasta ese punto de la *crisi* los azorados Andrenio y Critilo se encontrarán recorriendo las distintas dependencias de la feria, para quedar curiosamente intrigados por una misteriosa botica sin letrado, entre cuyos eximios concurrentes se cuentan los Césares Julio y Augusto, además del “invicto señor don Juan de Austria”. Después de observar que los propios sabios y entendidos eran los mercaderes de semejante botica, Critilo logra sonsacar a un transeúnte que lo que verdaderamente se trafica allí no es otra cosa que “Aquel inestimable licor que hace inmortales a los hombres, y entre tantos millares como ha habido y habrá los haze conocidos, quedando los demás sepultados en el perpetuo olvido, como si nunca hubiera habido tales hombres en el mundo” (I. xiii 275). Critilo intentará entonces probar la poción pero, desilusionado por la extraña mezcla que la compone, pronto se encontrará en posición de ser reprendido por Egenio: “Advierte que el aceite de las vigilias de los estudiosos y la tinta de los escritores, juntándose con el sudor de los varones hazañosos y tal vez con las sangre y las heridas, fabrican la inmortalidad de su fama” (I. xiii 276).

La condición de elixir, de compuesto y bálsamo en perfecto equilibrio, se manifiesta no en la compleja combinación de elementos artificiosos o inhallables, sino en la sorprendente simplicidad del licor de la inmortalidad, mezcla de sudor y trabajo, que ya no será rechazado por Critilo. Discutida en profundidad la naturaleza de semejante pócima, Gracián se encarga, una vez más, de resaltar su extraordinario efecto selectivo sobre aquellos individuos que la ingieran. El bálsamo de la inmortalidad sólo opera sobre determinados sujetos y su efectividad como tal depende de cierta virtud reactiva de su recipiente. En breve diálogo, Egenio revelará la naturaleza de un compuesto pseudo simbiótico que siempre requiere de un esfuerzo interior, inefable e intransmisible por parte del consumidor o pretendiente de sus virtudes. De esta intrínseca virtud reactiva surgirá la profunda decepción de aquellos que aspiren a gozarla por ósmosis o favor:

- ...Dezidnos, señor, ¿no habría para nosotros siquiera una gota?
- Si la habrá, con que déis otra.

¹ Recuérdese que Gracián concibe a su novela a modo de totalidad alegórica, reflejo ajustado del viaje moral del entendimiento humano a través de los diferentes estadios de la vida humana, dividiendo al texto en una serie de *crisis*, o dilemas personales, que los personajes deben sortear o resolver para llevar a su vida al deseado puerto de la *fama* inmortal. Tanto la primera como la segunda parte de la novela constan de trece *crisis*, la última parte registra sólo doce, una obliteración inexplicada en el texto pero por demás notable y sugerente si consideramos la escrupulosidad estructural con la que suele Gracián planear sus libros.

-¿Otra de qué?

-De sudor propio, que tanto cuanto uno suda y trabaja, tanto se le da de fama y de inmortalidad. (I. xiii 276)

En este punto interviene finalmente Critilo para probar el licor y develar su composición última:

Pudo bien Critilo feriarla, y assi les dieron una redomilla de aquel eterno licor. Miróla con curiosidad, y quando creyó sería alguna confección de estrellas o alguna quinta esencia del luzimiento del sol, de trozos de cielo alambicados, halló era una poca tinta mezclada con azeite. (I. xiii 276)

Al no haber elementos celestiales ni mágicos en su formulación, la expectativa de Critilo se ve defraudada para dar paso a una alquimia simple de la letra. Critilo aprende pronto por boca de Egenio que ese bálsamo que desprecia por simplón no es más que el elemento fundante de la *fama*, mezcla de sudores y sangres de héroes, de acciones indispensables, pero de destino ignoto sin esa “poca de tinta” que les otorga vida.

Doble concepto, o mejor dicho, doble circuito de circulación de lo imperecedero: el generado por el libro -y su autor- por un lado y, por el otro, la materia prima o estela vital generada por el varón que haya sido capaz de acumular y reunir a lo largo de su vida mundana todas las virtudes exigidas para semejante mérito. El sesgo general en cuanto a la capacidad autogestiva de la conducta humana se mantiene firme en Gracián, a punto tal que ahora el motor exclusivo de cualquier búsqueda presunta de inmortalidad es igualmente impulsado y promovido por el libre albedrío del sujeto. La preocupación por vencer la muerte en gesto de interdicción eficaz se mantendrá presente a lo largo de toda la novela y, en la última y duodécima *crisi* de la tercera parte, la empresa del vivir eternamente será finalmente definida como harto difícil, pero no obstante al alcance de cualquier ser humano.

Cuando Dios recibe la queja humana por la precaria finitud de la existencia terrena, la respuesta divina apuesta, precisamente, a resaltar este modelo de absoluta potestad del hombre para con sus acciones y “ventajas”:

¡Eh, acaba ya de reconocer tu dicha y de estimar tus ventajas! Advierte que está en tu mano el vivir eternamente. Procura tú ser famoso obrando hazañosamente, trabaja por ser insigne, ya en las armas, ya en las letras, en el gobierno; y lo que es sobre todo, sé eminente en la virtud, sé heroico y serás eterno, vive a la fama y serás inmortal. No hagas caso, no, de esa material vida en que los brutos te exceden, estima, sí, la de la honra y de la fama. Y entiende esta verdad, que los insignes hombres nunca mueren. (III. xii 794)

La corona de la inmortalidad se ubica más allá de la existencia meramente corporal y corresponde sólo al hombre, pues es su exclusiva posibilidad asequible, margen que lo diferencia exhaustivamente de las bestias que solo pueden aspirar a la vida material.² De allí que el escape que propone Gracián nunca sea de naturaleza biológica (la finitud de la vida humana queda una y otra vez remarcada a este respecto), sino que trasmuta en salida social, memoria común que permite la persistencia de ideas y experiencias. El potencial de una subsistencia pública parece haberse afirmado definitivamente, pues sólo la superación individual enmarcada en el marco civil permitirá la elusión de la muerte. Gracián apuesta notable -y arriesgadamente- a un proceso de *laicización* de la gloria celestial para ofrecer al lector un complejo sucedáneo de pervivencia terrena basada en la *fama* y las virtudes públicas.

La variante no deja de ser heterodoxa (y cuasi escandalosa) para el imaginario jesuita de la salvación, acercando a Gracián mucho más a la senda cervantina de una salvación por acceso a la *fama* y la *buena memoria*, que al clásico *Sobre el alma y la vida –De anima et vita–* (1538) de Juan Luis Vives. El autor valenciano planteaba allí un concepto de inmortalidad aún fijo en la plena consecución de la continuidad del alma en la esfera celestial, promoviendo un proyecto de vida exclusivamente introspectivo e individual que cuestionaba de cuajo la noción de fama terrenal, pues la estimaba peligrosa fuente de degeneraciones morales y ambiciones mundanas (Egido 2001, 135).

En este punto se produce la diferencia central que pondrá a Gracián en apuros dentro de la Compañía de Jesús, pues una idea de inmortalidad alcanzada por exclusivo patrimonio del mérito y la fama en la vida terrenal se encontraba en las antípodas de la proverbial tradición jesuita de la humildad, del “tenerse en poco”, y del borramiento de toda *singularidad*. La exaltación personal que el modelo de la fama prefiguraba sólo podía entenderse como abominación moral exaltada por la soberbia de una necesidad de *figuración* exacerbada. Así, luego de la publicación de *El Criticón* se le llegó a negar papel y tinta a un Gracián que divergía secular y humanamente en su propia versión terrenal de una fama basada en la perduración terrena de la acción entre memorias mortales.³ La innovadora versión laica que Gracián propone desde el

² Gracián sigue aquí la antigua tradición de Hermes Trimegisto (Egido 2001, 148) de considerar al hombre como ser único y proteico en su libre albedrío, en su potestad exclusiva de elegir libremente y de forjarse en camino de evolución o involución, como ser elevado que se amarre a la virtud en búsqueda de la perfección, o como bestia sometida a graves procesos de degradación. El camino de actualización de esa humanidad concebida como posibilidad o potencia no es otro que el de la sabiduría, una concreción de la mejores virtudes innatas llevada a cabo con un doble ojo atento a la teoría y a la práctica. La vía ofrece siempre instancias de elevación, el ser humano se encuentra en permanente lucha de superación, de mejoramiento de las bajezas de su origen animal, a través de la virtud, el valor y la educación.

³ Gracián manda a imprimir la tercera parte del *Criticón* pese a la creciente oposición del General Superior Goswin Nickel y aun a riesgo de perder su cátedra de Zaragoza –como finalmente iba a suceder. La vigilancia constante se va tornando acoso intelectual al pedido del mismo Nickel: “Conviene velar sobre el mirarle a la manos, visitarle de quando en quando su Aposento y papeles y no permitirle encerrada en el aposento si le hallase algun papel o escritura contra la Compañía, o contra su

incómodo seno de un enclave jesuita insinúa, justamente, la reconsideración exhaustiva de esa *singularidad*. Lentamente el jesuita comenzará a trazar una consistente apología de la *relevancia* que pronto resultará clave para comprender la versión terrenal de una *fama* completamente secularizada. De esta manera la única alternativa de trascendencia humana hacia la inmortalidad se da en la preservación de la propia memoria en la memoria de los hombres. El ejercicio meritorio de la letra se vuelve en esta instancia vehículo ideal de plasmación amplia, fijación permanente de esta nueva singularidad exaltada.

A este respecto la ausencia de una imagen del Paraíso cristiano es notable en la “Isla de la Inmortalidad” (III xii), la búsqueda de este “remedio para no morir” no está ligada a la salvación cristiana, sino que se resuelve en trámite absolutamente secular e inevitablemente letrado. El camino hacia esta gloria laica, alejada del “luzimiento del sol” y de esos “trozos de cielo alambicado” que Critilo esperaba ver en la fórmula de la inmortalidad comienza en la aplicación persistente de la *virtud*, que asume ya en el *Oráculo manual de arte y prudencia* (1647) un carácter autosuficiente, capaz de transformar la naturaleza del hombre en vida y muerte: “(la virtud) se basta a sí misma: vivo el hombre, le hace amable, y muerto, memorable” (Aforismo 300, 230). Perduración será así sinónimo de evocación, vida meritoria reflejada en el recuerdo de una memoria siempre pública.

Al proponerse el texto como una compleja alegoría de las distintas fases de la existencia humana, la prosa de Gracián soporta una presión imaginativa muy marcada hacia el final de la novela, resto textual de un *crescendo* simbólico concentrado hacia la intriga que provoca su potencial desenlace. Luego de dos partes estructuradas en respectivas trece *crisis*, el lector espera aún la repetición de esta simetría de supuesta influencia pitagórica (Senabre 68). Al mismo tiempo, y hacia el final de la tercera parte, la “Isla de la Inmortalidad” se ha instalado ya como enclave y estadio simbólico ineludible de esta prolongada *peregrinatio* literaria que propone *El Criticón*, escenificando y tratando de mancomunar los profusos hilos y espacios alegóricos que hasta allí ha construido la novela. A la susodicha isla le corresponde la pesada tara de escenificar el tramo final de la vida de nuestros personajes en su pasaje final del reino terrenal a un plano superior de existencia. Mientras tanto el acceso a la memoria de la inmortalidad se ha alegorizado en el texto merced al recorrido de una barca que

gobierno, compuesto por dicho padre Gracián, VR lo encierre y téngale encerrado hasta que esté muy reconocido, y reduzido, y no le permita mientras estuviere incluso tener papel, Pluma, ni Tinta; pero antes de llegar a esto, assigúrese bien VR que sea cierta la falta, que he dicho, por la qual se le ha de dar este castigo; para proceder con mayor acierto, será muy conveniente que quando ay tiempo siga VR el sentir de sus consultores y después nos vaya avisando de lo que ha sucedido, y de lo que ha obrado: el valernos del medio de la inclusión. Ya que otros no han sido de provecho, es medio necessario y justa defensa de nuestra Compañía, a la qual estamos obligados en conciencia los superiores Della” (Del General Goswin Nickel al Provincial Jacinto Picquer, 16 de marzo de 1658, Archivo Nacional, Jesuitas, legajo 254 documento 190).

impulsa a nuestros héroes a la “mansión de la Eternidad”.⁴ El piélago que Andrenio y Critilo deben atravesar para arribar a dicho destino no es de agua, sino un mar de tinta “famosa”, océano de elocuencia y conceptos, del que autores como Homero, Virgilio y Marcial han bebido conspicuamente para renovar su pacto de tinta en su propia producción literaria, inmortalizándose a la vez ellos y sus personajes.

La forma de inmortalidad ofrecida a través de la tinta resulta así de una selectividad estricta y brutal, complejo proceso que eventualmente garantiza la trascendencia, pero que en la novela se ve permanentemente amenazado por esa sombra antitética perfecta de la “Cueva de la nada”. La cueva se presenta como horror pedestre y continuo, pesadilla de lo indiferenciado que se transmuta en una suerte de agujero silencioso donde todo lo que entra desaparece, como si nunca hubiera sido visto u oído. En su existir opaco la cueva se erige en reverso perfecto de la “Isla de Inmortalidad”, representando en Gracián la pesadilla de la anti eminencia, la planicie vasta de opiniones, personajes y autores cuyas estelas temporales irán a parar a mera estadística, mueca de existencia vana, nadería de voluntades sin brillo ético alguno.

Pero, alejados de semejante horror del olvido, Critilo y Andrenio se dirigen ahora hacia la “Isla de la Inmortalidad” en una chalupa peculiar, navío que alegoriza las capacidades representativas de las artes literarias y pictóricas, materialización *emblemática* de un vehículo cuya estructura asegura la navegación moral exitosa por el piélago de la Fama:

Fletó luego una chalupa, hecha de incorruptible cedro, taraceada de ingeniosas inscripciones, con iluminaciones de oro y bermellón, relevada de emblemas y empressas tomadas del Jovio, del Saavedra, de Alciato y del Solarzano; y dezía el patrón haberse fabricado de tablas que sirvieron de cubiertas a muchos libros, ya de nota, ya de estrella; parecían plumas sus dorados remos, y las velas lienzos del antiguo Timantes y del Velázquez moderno. (III. xii 791)

La *nave-libro*, propulsada por *remos-pluma*, que lleva a nuestros protagonistas ratifica en la coraza libresca de su estructura la naturaleza figurativa y denotativa que atañe a la mecánica representativa de las “empresas”. Originalmente ligadas a la representación militar que los caballeros pintaban en sus escudos para evocar la naturaleza de sus designios e intentos (Covarrubias 767), estos proyectos simbólicos resaltan, una vez más, la urgencia del jesuita por cerrar, en un denso escenario final,

⁴ *La Odisea* ha sido tomada como texto materno y referencia estructural para el devenir de nuestros personajes, para Andrenio y Critilo el punto final de su recorrido alegórico es, como en el caso del héroe griego, una isla. La totalidad de la travesía alegórica es de naturaleza *insular*, de la Isla de Santa Helena a la Isla de la Inmortalidad, la noción de vida como viaje o curso marítimo se potencia, la ritualización del viaje acuático se acentúa en tanto la mayoría de las problemáticas, lugares, tentaciones y medios se expresan en términos marítimos (“golfos”, “ensenadas”, “brújulas”, “mareas”, “mares de tinta”, etc.).

los múltiples y ocasionalmente inconexos hilos alegóricos que el texto ha sembrado a lo largo de su extenso recorrido. La existencia de este navío hecho de “empresas” permite además a Gracián unir en un solo aparato simbólico dos de las condiciones posibles y necesarias para alcanzar la tan ansiada isla: el valor en la batalla, y la representación exitosa de la intención en un artefacto de fuerte condensación semántica, capaz de combinar fórmulas o motes cifrados en la fuerza de una imagen alegórica rica en significados y correspondencias.⁵

Lo que resta hacia el final es travesía verbal, sumersión en la densidad retórica materializada en esa condición palpable y física que Gracián siempre le otorga al lenguaje: “Fueron ya engolfando por aquel mar en leche de su elocuencia, de cristal en lo terso del estilo, de ambrosía en lo suave del concepto y de bálsamo en lo odorífero de sus moralidades” (III. xii 791-92). Finalmente el signo apretado de lo alegórico ha logrado materializar, otorgar espesor físico y aprehensión sensorial amplia al lenguaje metaforizado. A partir de ese fondo reposado y balsámico del transcurrir suave de la letra hecha elocuencia es que la experiencia textual de la isla se va tornando utópica, exploración simbólica límite de este artificio absoluto que configura un mundo de personas fijadas en sus hazañas y virtudes, ejecución laica de una versión de la gracia divina fundada en la monumentalidad del mega archivo de la historia escrita. El peso específico viscoso de la letra, la fijeza trabada de la escritura ha reemplazado y puesto en interdicción la dinámica furiosa de la vida, su lento derrotero hacia el cambio y la extinción.

Solo el pasaje por la letra, la literaturización de una vida, la discursivización de su curso, el registro pertinente de la experiencia hecha letra, permitirá el acceso del homenajeador a través de la puerta de la inmortalidad. La letra es siempre el elemento dador de último término, certificación insustituible de empresa superada. No habrá así fama ni heroísmo ajeno a la naturaleza ficcional y estilística del relato. Más allá de que el héroe o varón virtuoso sea real o inventado (Critilo y Andrenio son igualmente aceptados en la isla como reconocidos personajes ficticios), su marca de registro perdurable solo podrá tramitarse en esta instancia, en el ordenamiento y exposición de su experiencia a través de la letra del literato o historiador.

De una u otra manera la letra acaba imponiendo un patrón selectivo, asimétrico y cuasi tiránico, donde el “sudor” puede concebirse como más o menos anónimo, pero las imprescindibles “gotas de tinta” se vuelven a la vez requisito y signo de eminencia. La figura del *héroe* pierde relevancia absoluta, se relativiza y diluye históricamente hasta volverse inconcebible sin esta figura de un escritor fuerte que, en última instancia, puede siempre bastarse por sí mismo, ya sea para retratar personajes históricos o delinear caracteres ficcionales y buscar la *fama* por propio camino.

Independientemente de las siempre elogiosas menciones a pintores como Velázquez o Timantes (y de esa obsesión de naturaleza híbrida con respecto a la doble

⁵ Para un estudio exhaustivo sobre el papel de la emblemática en la Compañía de Jesús véase el artículo de Patricia Manning.

posibilidad de expresión, pictórica y literaria, de las “empresas” y “emblemas”),⁶ Gracián ha sabido trazar a lo largo de la novela un fuerte esquema programático de la letra como modelo de conocimiento y perduración del espíritu y el intelecto. La instancia última del arte como mecanismo de sublimación de conciencias siempre corresponde a la literatura, factor irremplazable en la creación de *fama* y perdurabilidad ideológica de experiencias e intelectos ajenos.

La preferencia por la letra se vuelve poética figurativa, reflexión cáustica sobre las limitaciones de las artes plásticas. Gracián llega así a lamentar que los mandatarios virtuosos acudan al pintor o al escultor antes que al hombre de letras. En la *crisi* cuarta de la tercera parte la hipótesis de una supuesta falta de penetración moral e intelectual en las representaciones plásticas quedaba así explicitada:

Mayor reparo es el mío –dijo Andrenio–, y es cuál sea la causa que los príncipes se pagan más y les pagan también a un excelente pintor, a un escultor insigne, y lo honran y premian mucho más que a un historiador eminente, que al más divino poeta, que al más excelente escritor. Pues vemos que los pinceles sólo retratan el exterior, pero las plumas el interior, y va la ventaja de uno a otro que del cuerpo al alma. (III. vi 670-71)

La letra escrita es la única capaz de captar todos los repliegues del entendimiento del héroe, todas sus cualidades y capacidades puestas al servicio de una gesta o hazaña específica. La palabra prima además desde el punto de vista masivo de su potencial circulación radicada en su revolucionaria capacidad de reproducción material, siempre incomparable con la del arte plástico:

Exprimen aquéllos (*los pinceles*) cuando mucho el talle, el garbo, la gentileza y tal vez la fiereza; pero éstas (*las plumas*) el entendimiento, el valor, la virtud, la capacidad y las inmortales hazañas. Aquéllos les pueden dar vida por algún tiempo, mientras duraren las tablas o los lienços, ya sean bronces; mas estas otras por todos los venideros siglos, que es inmortalizarlos. Aquéllos los dan a conocer, digo a ver, a los pocos que llegan a mirar sus retratos; mas éstas a los muchos que leen sus escritos, yendo de provincia en provincia, de lengua en lengua, y aun de siglo en siglo. (III. vi 670)

Gracián sugiere que la pintura y la escultura “dan a ver”, mientras solo verdaderamente la letra “da a conocer”, al bucear de manera más ajustada en la interioridad del intelecto y en las verdaderas intenciones y cualidades del héroe.

⁶ Robert D. F. Pring-Mill intuye en Gracián la transcripción literaria del fenómeno de la emblemática, en tanto su técnica textual expone modos de significación similares, extensas imágenes de incongruencia mimética visual donde el verdadero eje de significación debe buscarse en la esfera intelectual abstracta (Pring-Mill 284).

Además, su margen de reproductibilidad, ajeno a la lógica del “objeto único” (y por lo tanto degradable y finito), se abre hacia la expansión de un soporte material susceptible de ser duplicado y traducido indefinidamente, artefacto abstracto cuya ideología se basa, justamente, en la capacidad de sublimación del registro perenne y lineal de la escritura.⁷ En “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” Walter Benjamin examina la reducida esfera de impacto de la pintura, con un rango de efecto menor y absolutamente determinado por la ubicación espacio temporal del objeto original. El impacto que sugieren las nuevas posibilidades de reproducción mecánica liberan el anclaje peculiar de esta forma simple de presentificación artística y permiten que el lector/espectador/oyente acceda a un nuevo tipo de experiencia en la que el objeto viene a él, abarcando en su devenir “reproductivo” multiplicidad de situaciones comunicacionales que hubiesen estado, de otra manera, completamente fuera del alcance del “original”.

Gracián detecta en este punto la vulnerabilidad intrínseca de la experiencia pictórica, su específica incapacidad de presentar sus objetos hacia una recepción más colectiva. Mientras tanto Benjamin destacaría a la arquitectura y a la poesía épica (tan cara a la generación de *fama*) como marcas de esta preponderancia de lo colectivo, fórmulas artísticas que apelan a la inmediatez y/o a la simultaneidad para ampliar el espectro de una nueva experiencia estética ajena a la esfera de unicidad del original.⁸

En Gracián la letra es justamente único instrumento viable en la difusión social de *fama*, medio ideal de representación y reclamación de la gloria terrenal. Pero incluso esa potente (y definitivamente moderna) ideología de la escritura que sugiere desde el comienzo del libro, este ineludible “curso de tu vida en un discurso” (I “A quien leyere” 62) que fusiona destinos vitales, cartográficos y discursivos, encuentra, en su última pausa, también su rincón burocrático, su estancia de engolamiento letrado, su laberinto de pesada dinámica procesal. El clímax textual de la última y duodécima *crisi* de la tercera parte parece así decepcionar el tendido abstracto y alegórico al revelar el Mérito personificado un mecanismo de relevamiento oficinesco con sus propios “escribas”, “censores” y “certificados evaluados”. Sobre el final, el narrador insiste en

⁷ Aurora Egido entiende la ambivalencia estructural del texto en los siguientes términos: “Secuencial y episódico, abierto y cerrado a un tiempo, *El Criticón* juega con los espacios y los tiempos de la escritura, pero también con la marca de eternidad que impone su propia capacidad de copia y multiplicación impresas” (1996, 131).

⁸ En esta línea, el pensador alemán llamaría inclusive la atención sobre la crisis interna que sufre la pintura a partir del siglo XIX, cuando se impone la concurrencia de una participación más masiva del público hacia su base de espectadores: “Painting simply is in no position to present an object for simultaneous collective experience, as it was possible for architecture at all times, for the epic poem in the past, and for the movie today. Although this circumstance in itself should not lead one to conclusions about the social role of painting, it does constitute a serious threat as soon as painting, under special conditions and, as it were, against its nature, is confronted directly by the masses. In the churches and monasteries of the Middle Ages and at the princely courts up to the end of the eighteenth century, a collective reception of paintings did not occur simultaneously, but by graduated and hierarchized mediation. The change that has come about is an expression of the particular conflict in which painting was implicated by the mechanical reproducibility of paintings” (234-35).

que el éxito de nuestros personajes se debe al haber presentado patente “legalizada del valor y autenticada de la reputación” (III. xii 812), al tiempo que el “Mérito en persona”, esa suerte de portero absoluto, actúa a modo de funcionario de aduana, pesquisidor decisivo en la evaluación de aquellos pretendientes a cruzar la dimensión de lo perdurable: “Para esto asistía a la puerta un tan exacto cuan absoluto portero, cerrando, y abriendo a quien juzgaba digno de la inmortalidad; y sin su aprobación no había entrar pretendientes” (III. xii 800).

En este final un tanto apresurado para la monumentalidad del texto todo el acento se ha puesto, justamente, en la transición final, última transmutación del peregrinaje extendido de nuestros protagonistas. Hija de una presión alegórica *in crescendo*, el límite postrero de la *vida-letra* hecha curso solo puede atisbarse, cercarse en el trazado de una cartografía precaria de la muerte como sinónimo último de lo irrepresentable. Al configurarse como heredero de un espacio simbólico tan abstracto, el imaginario que rodea a la “Isla de la Inmortalidad” pronto se codifica y retrae en signo de lo inenarrable, rozando en su irresolución textual las fronteras de la *utópico*.

La “Mansión de la eternidad” permanece en sí como *topos* semántico irreductible, la posición límite o umbral de nuestros protagonistas frente a la inminencia de la muerte refleja también la situación textual extrema del narrador en cuanto a su capacidad representativa. De allí la fuerza liberadora de ese gesto final en que la frontera de la letra se recoge y condensa sobre sí para lanzar la continuidad de un *proto relato* expandido hacia la condición participativa del lector. El texto pronto elude la formalidad pesquisitoria del Mérito para incitar la participación del lector hacia la continuidad de un curso textual que comienza a adivinarse como expandido, en pugna de extensión semántica con la aparente sentencia de su defunción gramatical:

Pidióles el Mérito la patente y si venía legalizada y autenticada por la Reputación [...]. Y cuando la vio [...] les franqueó de par en par el arco de los triunfos a la mansión de la Eternidad. Lo que allí vieron, lo mucho que lograron, quien quisiere saberlo y experimentarlo, tome el rumbo de la Virtud insigne. (III. xii 812)

El recorrido de la letra parece haberse consumado mientras la capacidad de representación sugiere ahora, y por primera vez, agotamiento en la salida al plano de última trascendencia. El “curso de tu vida en un discurso” parece agotar su caudal, pero en realidad el texto se reserva un último nivel de expansión en la réplica resonante de un desafío proyectado hacia la mente del interlocutor. El lector es puesto ahora a experimentar, hacer *curso* y *discurso* de su propia vida para intentar hacer traza moral de su misma existencia. La intimación al receptor textual no es más que la continuación ajustada de esa promesa inicial de una “filosofía cortesana” (I “A quien leyere” 62) que se presente como espejo, reflexividad de la letra donde el lector pueda encontrar claves de su propia vida.

El pronombre posesivo marcado (es el curso de “tu vida”, no el de “la vida” o el de “una vida”) personaliza al máximo la apertura del carácter del texto, a punto tal que la incitación final no es más que cierre performativo de esta operación. El texto acaba su ciclo grafemático pero apunta al lector en busca de un artilugio que prolongue su vida ideológica. Ya en el *Oráculo Manual* Gracián considera a los libros como primera instancia del conocimiento, pues permiten éstos “hablar con los muertos y dialogar con su experiencia”, mientras el símil (tan quevediano) entre *conversación* y *lectura* se prolongaría en su obra: “Gástese la primera instancia del bello vivir en hablar con los muertos; nacemos para saber y sabernos, y los libros con fidelidad nos hacen personas” (Aforismo 229, 212). También en *El discreto* Gracián pone en boca del Canónigo la siguiente consigna: “Macea primero Vulcano, y después contribuye el Numen; sobre los favores de la naturaleza asienta bien la cultura, digo la estudiosidad, y el continuo trato con los sabios, ya muertos, en sus libros; ya vivos, en su conversación” (Realce 17, 108). Gracián, que en *El Criticón* entiende a la vida como una gran trayectoria *paidética* basada en el diálogo, no se resigna al punto final de la gramática, sino que apuesta a la continuidad de la *vida-curso* en la persistencia ideológica de la letra.

En *El Criticón* el símil *diálogo-lectura* se ha perfeccionado, y su simbólico peso específico se percibe ya en la primera parte. Luego del fracaso rotundo que ha sufrido en el triángulo amoroso trazado por Felisinda y un sobrino del virrey y, tras matar a su competidor amoroso, Critilo pierde todos sus bienes (amorosos, sociales y económicos) e intenta repensar y reformar su vida. Aislado de todo contacto humano Critilo *naufraga* socialmente aun antes de llegar al mar y pronto descubre que sólo puede re humanizarse a través de los libros, única fuente de experiencia ajena a partir de la cual puede proyectar una sabiduría del *bien obrar* que le aparte de la vida tormentosa que ha llevado hasta entonces. Al explicar Critilo a Andrenio la mecánica por la cual el leer constituye una forma de acaudalar la experiencia de los muertos registrada en la letra le transmite:

Viéndome sin amigos vivos, apele a los muertos, di en leer, comencé a saber y a ser persona (que hasta entonces no había vivido la vida racional, sino la de bestia), fui llenando el alma de verdades y de prendas, conseguí la sabiduría y con ella el bien obrar, que ilustrado una vez el entendimiento, con fazilidad endereza la ciega voluntad: él quedó rico de noticias y ella de virtudes. (I. iv 109)

Una vez llegada la transición final de nuestros personajes, Gracián sugiere, en similar tono, que acabar de entender al *Criticón* como obra no es meramente descifrarlo pasivamente, sino proyectarlo, sacar de él cierto provecho iluminador sobre el transcurrir del propio recorrido vital. Sin la extracción de este provecho el círculo de la obra se vería truncado, y la aniquilación de la muerte amenazaría el futuro incierto del lector pasivo o distraído. La vida entera pasa así a ser entendida como *racconto*

alegórico, *summa* de una empresa de orden intelectual que requiere la formulación de una doble instancia de cierre y proyección simbólica, pliego del texto capaz de registrar el índice final de significación moral de la novela.

La estrategia moral de ascendencia y control simbólico laico sobre el destino alegórico de la novela resuena como *topos* imaginario de una modernidad en ciernes. Como sucede en el archi exitoso *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), el texto de Gracián parece reservarse un germen *atalayístico* central, un modo moral de resonancia especialmente dirigido a la trayectoria vital de su eventual lector.⁹ Así el Cortesano, personaje encargado de desmenuzar y compaginar la complejidad del mundo al guiar a los peregrinos hacia las puertas de Roma, les referirá:

Sacóles de casa, para más meterlos en ella, y fuélos conduciendo al más realçado de los siete collados de Roma, tan superior que no sólo pudieron señorear aquella universal corte, pero todo el mundo, con todos los siglos.

-Desde esta eminencia –les decía- solemos con muchos deporte algunos amigos, tan geniales cuan joviales, registrar el todo el mundo y cuanto en él passa, que todo corre la posta. Desde aquí atalayamos las ciudades y los reinos, las monarquías y repúblicas, ponderamos los hechos y los dichos de todos los mortales, y lo que es de más curiosidad, que no solo vemos lo de hoy y lo de ayer, sino lo de mañana, discurriendo de todo y por todo.
(III. x 744)

Con esta breve excursión panóptica dirigida, todo un simulacro de ascensión barroca de profunda matriz secular y moderna, Gracián permite a Critilo y Andrenio ser momentáneos testigos de una posición de privilegio experiencial y moral. Al ubicarlos en semejante enclave les expone al compendio de la historia toda del mundo con sus *cifras*, curiosidades y consecuencias. La descripción del Cortesano pronto convierte al collado de Roma en un punto concéntrico de la experiencia pasada, anticipando el narrador en este gesto la concentración moral y alegórica que supondrá el último párrafo del libro. Acabado el recorrido por la instancia de la vida, la resolución del texto se torna generosamente figurativa al trazar Gracián un escenario final laico y simbólicamente condensado, mapa acabado del *curso-discurso* de la obra reducida a la doble y simultánea *peregrinatio* de sus personajes y del texto que les da vida.

⁹ La familiaridad de Gracián para con el texto de Mateo Alemán *Vida de Guzmán de Alfarache. Atalaya de la vida humana*, amén de su franca admiración por su estructura novedosamente *atalayística*, están más allá de toda discusión y avaladas explícitamente por tres referencias claramente aprobatorias en *Agudeza y arte de ingenio* (Discursos XLIII, LVI, y LXII), además de una carta personal de 1647 en la que el jesuita expresaba su ansiedad por entrar en posesión del segundo volumen de la obra (Kassier 16).

De esta manera la perspectiva cartográfica se instala de modo definitivo: el mapa del mundo alegórico es maqueta moral que se arma en un relevamiento o mapeo que plantea el viaje entero de la novela en clave de recapitulación, instantánea cifrada (Checa 162), plano denotativo que permite al discurso congelar la experiencia acumulada de los protagonistas para reconsiderar y fortalecer su función alegórica completa:

Pidióles el Mérito la patente y si venía legalizada del Valor y autenticada de la Reputación [...] cuando la vio calificada con tantas rúbricas de la Filosofía en el teatro del universo, de la razón y sus luces en el valle de las fieras, de la atención en la entrada del mundo, del propio conocimiento en la anatomía moral del Hombre, de la entereza en el mal passo del salteo, de la circunspección en la fuente de los engaños, de la advertencia en el golfo cortesano, del escarmiento en casa de Falsirena, de la sagacidad en las ferias generales, de la cordura en la reforma universal, de la curiosidad en casa de Salastano, de la generosidad en la cárcel del oro, del saber en el museo del discreto, de la singularidad en la plaza del Vulgo, de la dicha en las gradas de la fortuna, [...] de la Fama en la Isla de la Inmortalidad: les franqueó de par en par el arco de los triunfos a la mansión de la Eternidad. (III. xii 812)

La *summa* de experiencias procesadas se ha vuelto *atalaya de curso*, punto de visión privilegiada que permite la anticipación del intelecto al desenvolvimiento confuso de un “mundo trabucado”. Pero esas líneas finales, la interpelación que significa el “quien quisiere saberlo y experimentarlo”, desmaniatan al texto de su inercia moralizante y sugieren que el acceso a la inmortalidad deberá figurarse como programa intelectual espejeante, reflexión del entendimiento en esa otra orilla de la letra que es la mente del lector atento. La *guía-plano* que parecía petrificar discursivamente la trayectoria vital de nuestros personajes transmuta en *guía-faro*, *guía-atalaya* que auspicia la retroalimentación dinámica de la letra en la experiencia del otro.

El texto gana así en longevidad *paidética* al instaurar la respuesta del *otro* como única receta para eludir la muerte. Por eso la incitación postrera excede la naturaleza intratextual (la figuración de los caminos de Andrenio y Critilo en los territorios de la Inmortalidad), para pasar a un plano proactivo de potencial resonancia *paidética*: es el mismo lector quien podrá salvarse y prever su propio rumbo si dialoga adecuadamente con el texto y descifra los valores de la virtud y la prudencia condensados en ese *punto-brújula* de significación concentrada.¹⁰

¹⁰ Recordemos que antes incluso de llegar a la corte, en la primera parte, Critilo está buscando ya un instrumento de guía moral, una herramienta ineludiblemente letrada que le permita ubicarse a salvo de los engaños que prevé. De esta manera, hurgando entre las profusas librerías de Madrid, se manifiesta en busca de un “ovillo de oro” (en alusión al ovillo de Teseo) que le guíe en su deambular por la ciudad

Gracián ensambla entonces una última estratagema de elasticidad textual. En plena conciencia de la irreversibilidad lineal de la escritura y del inobjetable final grafemático de toda obra escrita, el anticipado final de la *crisi* duodécima intenta aludir al imposible de toda tarea textual: la elusión esquiva del punto final. Apostando a la reverberación profunda de la letra escrita en la faz creativa del lector, el texto se sacude de pronto el sino de su mismo desenlace físico para liberarse en forma de eco inmaterial, guía cintilante del propio recorrido vivencial del receptor de esta experiencia concentrada. Se escenifica entonces una liberación de la escritura a través del poder trascendente de la lectura atenta, emancipación sutil en la que la condena lineal de la letra se ve, eventualmente, puesta en jaque por la insinuación de lo potencial, lo continuo y lo infinito.

En *El Criticón* Gracián parece entonces acabar de completar su amague de texto infinito, *vida-obra-texto* que nunca cesará de leerse ni escribirse en el dorso de su potencial recepción (Kassier 31): “Dijo un grande lector de una obra grande que sola le hallaba una falta, y era el no ser o tan breve que se pudiera tomar de memoria, o tan larga que nunca se acabara de leer” (III “Al que leyere” 540). Así la notoria obliteración de la *crisi* XIII de la última parte se nos ocurre ahora menos gratuita que reveladora de la potencia última de lo no escrito, del punto de fuga que es llamado concreto a la búsqueda de la repercusión del texto en la propia experiencia, de la necesaria intimación a su acabamiento como potencia *paidética* y semántica ampliamente resonante. La vida se ve así espejada en el discurso, pero también el discurso proyectado en la vida futura del lector, génesis de una instancia de conjuración de la muerte textual que llenará de sentido el gesto de lo inenarrable al develar, en esa misma exhortación final, la volatilidad abrupta de aquel umbral que impulsa al texto hacia la vida extendida de sus virtuales lecturas.

pero, ante la evidente confusión del librero que les atiende, el Cortesano se verá obligado a traducir solícitamente el pedido. Los peregrinos no buscan otra cosa que consejo moral, letra escrita que opere como brújula del *buen obrar*: “-Eh, que no piden –le dixo– sino una aguja de marear en este golfo de Circes” (I. xi 236).

Obras citadas

- Archivo Histórico Nacional. Sección de Jesuitas. Legajo 254, documento 190.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1968. 217-51.
- Checa, Jorge. *Experiencia y representación en el Siglo de Oro. Cortés, Santa Teresa, Gracián, Sor Juana Inés de la Cruz*. Junta de Castilla y León: Consejería de Educación y Cultura, 1998.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2006.
- Egido, Aurora. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- . *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*. Madrid: Alianza, 1996.
- Gracián y Morales, Baltasar. Ed. Santos Alonso. *El Criticón*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.
- . Eds. Luys Santa María & Raquel Asún. *El héroe. El discreto. Oráculo manual de arte y prudencia*. Barcelona: Planeta, 1996.
- Kassier, Theodore L. *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracián's Criticón*. London: Tamesis Books, 1976.
- Manning, Patricia. "La emblemática jesuítica en *El Criticón*." *eHumanista* 9 (2007): 218-40.
- Pring-Mill, Robert. "Some Techniques of Representation in the *Sueños* and the *Criticón*." *Bulletin of Hispanic Studies* 45 (1968): 270-84.
- Senabre, Ricardo. *Gracián y El Criticón*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1979.