

EL NOMBRE PROPIO CONNOTATIVO EN «EL CRITICÓN»

por

EMILIO RIDRUEJO

1. En 1929 se publicó en la *Revista de Filología Española* una nota de Oliver Brachfeld en la que identificaba a un personaje citado dos veces en *El Criticón*, Betlengabor o Gabor Bethlen, príncipe de Transilvania y figura destacada de la Guerra de los Treinta Años¹. Brachfeld, con un enfoque típicamente positivista, estudiaba la forma del nombre del personaje, así como la posible vía por la que Gracián pudo recoger tal forma. Pero, además, acusaba a nuestro autor de desconocer o confundir la vida de Belengabor, hombre de linaje ilustre y que, según Brachfeld, era tratado como un arribista de bajo origen. La nota citada dio pie a la réplica, de mayor envergadura e interés, publicada por Leo Spitzer en la misma *Revista de Filología Española* en 1930². El filólogo austriaco deshacía un error de interpretación de Brachfeld: no hay en *El Criticón* tal supuesto bajo origen de Belengabor, sino todo lo contrario; aparece su nombre en un pasaje en el que se contraponen con lacayos y mozos de espuelas mediante frases antitéticas que enfrentan transformaciones imposibles³.

¹ Oliver BRACHFELD, «"Belengabor": Un curioso error de Gracián», *RFE*, 16, 1929, págs. 276-279.

² Leo SPITZER, «"Betlengabor", Une erreur de Gracián? (Note sur les noms propres chez Gracián)», *RFE*, 17, 1930, págs. 173-180.

³ «Pues de un zagal que guardaba una piara, hizo un pastor universal, obrando con más poder a mayor distancia. Porque se le vio levantar un moço de espuelas a Betlengabor, y de un lacayo, un señor de la Tença» (I, *Crisi* VIII, pág. 178 de la edición de Santos Alonso, *El Criticón*, Madrid, Castalia, 1984); «Caían las casas más ilustres y levantábanse otras muy oscuras, con que los descendientes de los reyes andaban tras los bueyes, trocándose el cetro en aguijada y tal vez en un cepillo. Al contrario, los lacayos subían a Belengabores y Taicosamas» (III, *Crisi* X, pág. 758).

Pero Spitzer señalaba algo de mayor trascendencia: el uso del plural, Belengabores y Talcosamas, revela que Gracián no se interesaba por el personaje individual, sino más bien por el tipo de personaje ("il pouvait aussi bien dire: los lacayos subían a Césares"). Y, a continuación, Spitzer estudiaba lo que llamaba la apelativización del nombre propio, la conversión metafórica de un nombre propio en común. Éste pasa a funcionar a modo de epíteto que implica o connota un rasgo característico o típico ("una Babilonia de confusiones, una Lutecia de inmundicias, una Roma de mutaciones" (I, *Crisi* 11, pág. 235)⁴). Se trata de un procedimiento que Blecua, unos cuantos años más tarde, consideraba como definidor de Gracián y que "responde a su necesidad de abstracción, de intelectualismo y de esencialidad, que son las características de su estilo"⁵.

Spitzer no vinculaba estos nombres propios convertidos en comunes con una frecuente abstracción en Gracián, sino que simplemente los presentaba como uno de los procedimientos de "renovar" el significado de las palabras, de insuflarles, por así decirlo, una nueva alma semántica.

2. El recurso citado, de una larga tradición⁶, se inscribe claramente entre los procedimientos de expresión del Barroco: no por casualidad fue descrito con detenimiento por Vossius⁷, hasta el punto de que en las retóricas actuales recibe el nombre de "antonoma-

⁴ La cualidad característica puede ser expresada, como en el ejemplo citado, mediante un sintagma preposicional o un adjetivo («un entendedor conde Castriello —I, *Crisi* VI—, o, lo que es habitual con nombres de personajes bien conocidos, puede quedar implícita: «un Tifeo», «un Séneca» (I, *Crisi* VIII).

⁵ José Manuel BLECUA, «El estilo de *El Criticón* de Gracián», *AFA*, 1945, págs. 7-32; reimpresso también en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977, pág. 141.

⁶ Por ejemplo, VIRGILIO, *Aen.* 6, 89, «alius Latio iam partus Achilles». Vossius (*vid.* adelante, nota 7) cita ejemplos de Plinio, Cicerón, Suetonio, Séneca, Marcial, Juvenal, Ausonio, etc.

⁷ «Antonomasia duum est generum. Nam vel proprium ponitur pro communi vel commune usurpatur loco propii. Utrumque hoc genus ad synecdochen pertinet: prius illud ad synecdochen speciei; posterius vero ad synecdochen generis. Nam generis nomine intelligitur quicquid generalius est; speciei item, quicquid specialius altero. Eoque non tantum generis synecdoche est, cum genus accipitur pro speciei synecdoche fuerit, non modo si species pro genere, sed etiam si individuum loco speciei specialissime collocetur», Gerardi Ioannis Vossi, *Commentariorum Rhetoricorum sive Oratoriarum Institutionem Libri Sex*. Lugduni Batavorum, ex Officina Ioannis Maire, 1643, liber IV, pág. 171-172.

sia vossiana”⁸. Pero aún más precisamente, cabe incluir este mecanismo expresivo dentro del ámbito de lo conceptuoso⁹: encierra un acto de descubrimiento y comunicación de la correspondencia entre dos objetos, un ejemplo de “agudeza por semejanza” que supone, en palabras de Gracián, que se carea “el sujeto, no ya con sus adyacentes propios, sino con un término extraño, como imagen que le exprime su ser o le representa sus propiedades, efectos, causas, contingencias y demás objetos, no todos, sino algunos, o los más principales”¹⁰.

La alusión que de esta manera se hace a figuras destacadas se funda, por otra parte —como también señalaba Spitzer—, en el culto por los personajes de la Antigüedad que se produce a partir del Renacimiento¹¹ y, en Gracián, igualmente por la afición a mostrar modelos personales de conducta, tal como se refleja en “El político don Fernando el Católico”, o en los múltiples ejemplos de “El héroe” o “El discreto”¹².

Pero, desde un ángulo diferente, la apelativización de nombres propios es inseparable de otro procedimiento expresivo, aparentemente contradictorio: la formación de nombres propios a partir de comunes, aunque conservando las connotaciones de estos últimos: *Critilo*, *Vejecia*, *Andrenio*, etc.¹³. En ambos casos se dan esos “dos

⁸ Heinrich LAUSBERG, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975, párrafo 581.

⁹ Con arreglo a la definición de concepto que formula el mismo Gracián, el artista, en lugar de aislar y reducir el objeto de conocimiento, lo integra en una red de conexiones con otros objetos a fin de acceder a él. Se trata de establecer correspondencias entre elementos y cuanto más alejados y diversos sean, mayor será el éxito de las relaciones establecidas (vid. Fernando LÁZARO CARRETER, «Sobre la dificultad conceptista», *Estudios dedicados a Ramón Menéndez Pidal*, VI, págs. 355-386).

¹⁰ Baltasar GRACIÁN, *Agudeza y Arte de ingenio*, discurso IX, vol. 1, pág. 114. Citamos siempre por la edición de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969.

¹¹ Leo SPITZER, *art. cit.*, pág. 178.

¹² Por otra parte, cabe incluir este recurso a paradigmas de la Antigüedad en lo que Gracián denomina «agudeza por docta erudición», que «consiste en una universal noticia de dichos y hechos, para ilustrar con ellos la materia de que se discurre, la doctrina que se declara» (*Agudeza y Arte de Ingenio*, discurso LVIII, vol. 2, pág. 217).

¹³ El procedimiento citado no es, en último extremo, sino una motivación interna de los nombres propios, como la que se presenta en la justificación etimológica, conocida ya desde Homero y para cuya tradición basta con aludir a San Isidoro: ««Llámase el Lobero [Louvre] (y no voy con vuestra malicia) porque ahí se les ha armado siempre la trampa a los rebeldes lobos con piel de ovejas; digo, aquellas horribles fieras hugonotas» (II, *Crisi* 2, pág. 316); «su nombre fue

cortes” o ese “significar a dos luces” al que alude a veces Gracián¹⁴; y ambos recursos se insertan —al menos eso nos parece— dentro de la tendencia que otro crítico idealista, Helmut Hatzfeld, ha presentado como caracterizadora del Barroco: la tendencia a la concretización de ideas¹⁵.

3. Efectivamente, el mundo que construye Gracián en *El Criticón* es un mundo de ideas abstractas, de generalizaciones morales sobre la vida humana. Pero tales ideas generales no son expresadas mediante un estilo dominado por la abstracción verbal, como parece suponer Blecua, sino todo lo contrario¹⁶, se condensan en formas de expresión llamativamente concretas, tan concretas o más que los dichos proverbiales de Sancho y de Gerarda o que las alegorías de Quevedo.

El proceso de concreción es transparente en el caso de los nombres propios alegóricos¹⁷ creados por Gracián: utiliza un mecanismo textual, el narrador introduce la existencia y la unicidad de un personaje y comunica la aplicación del nombre que lo denota en ese ámbito de discurso:

“Aquí, luchando con las olas, contrastando los vientos y más los desaires de su fortuna, mal sostenido de una tabla, solicitaba puerto un náufrago, monstruo de la naturaleza y de la suerte...” (I, *Crisi* 1, pág. 66). Y más adelante. “Comencé por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo, que era el de Critilo, y imponiéndole a él el

su definición, llamándose Germania, a germinando, la que todo lo produce y engendra» (III, *Crisi* 3, pág. 596). Vid. Klaus HEGER, *Baltasar Gracián. Estilo y doctrina*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1960, pág. 202-203.

¹⁴ *Agudeza y arte de ingenio*, discurso XXXIII, vol. 2, pág. 53.

¹⁵ Helmut HATZFELD, «Barroco moderado y Barroco exagerado en la Edad de Oro», en *Estudios de estilística*, Barcelona, Planeta, 1975, págs. 332-335.

¹⁶ Para Gracián, «el ordinario modo de disfrazar la verdad para mejor insinuarla sin contraste, es el de las parábolas y alegorías», pues «son las Verdades mercancía vedada, no las dejan pasar los puertos de la Noticia y Desengaño, y así han menester tanto disfraz para poder hallar entrada a la Razón, que tanto la estima» (*Agudeza y arte de ingenio*, discurso LV, I, vol. 2, pág. 195 y LVI, vol. 2, pág. 202). Como estudió Miguel ROMERA NAVARRO («Las alegorías del *Criticón*», *Hispanic Review*, 9, 1941, págs. 151-175), aparte del elemento alegórico esencial en el plan general de la obra, se aprovechan abundantemente las alegorías como elementos accesorios de numerosos episodios, uniendo en un todo elementos abstractos con detalles reales y pintorescos, con cuadros de costumbres y sensaciones humanas.

¹⁷ No trataremos aquí otros nombres propios también creados por Gracián con finalidad diferente, por ejemplo de enmascaramiento de la forma real (así, el acrónimo Salastano).

de Andrenio, que llenaron bien, el uno en lo juicioso, y el otro en lo humano" (I, *Crisi* 1, pág. 69).

Propiamente podríamos considerar dos grados de concreción de los abstractos. Primero la de los nombres abstractos con artículo determinado (el Engaño, el Amor, la Fortuna, la Razón...) donde la concreción resulta sólo de la atribución de un comportamiento de persona a un ente abstracto¹⁸. Sería un tipo de personificación exclusivamente textual¹⁹. En segundo término, Gracián emplea auténticos nombres propios, con el funcionamiento sintáctico (con ausencia de artículo, por ejemplo) y, sobre todo, morfológico del nombre propio. Para ello, los nombres no sólo se construyen con morfemas de género, sino también con la fisonomía morfológica de los antropónimos. En alguna ocasión los nombres asumen la forma de nombres reales de persona (Honoría, Artemia); en otros casos se construyen mediante derivativos frecuentes en antropónimos de origen latino, helénico o germánico: Falimundo, coincidente con Veremundo o Sigismundo, Falsirena, como Elena (si bien igualmente son susceptibles de ser analizados como compuestos de *mundo* y *sirena*, respectivamente)²⁰; Hipocrinda, Felisinda, como Belinda o Florinda;

¹⁸ Maldonado de Guevara relacionaba, acertadamente a nuestro entender, estos personajes alegóricos con las materializaciones que de las mismas abstracciones se dan en la literatura emblemática (Francisco MALDONADO DE GUEVARA, «Los géneros literarios y la constitución de la novela moderna», *Estudios dedicados a Ramón Menéndez Pidal*, III. Pero tampoco se puede ignorar la larga tradición de personajes alegóricos que habría que remontar hasta las metáforas personales que aparecen ya en Homero: la Fuga es compañera del Pavor (*Iliada*, IX, 2), o el Pavor hijo de Ares (*Iliada*, XIII, 299). Véase Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, Fondo de cultura económica, tercera reimpresión, 1981, págs. 193 y ss.

¹⁹ Vinculado con este tipo de personificación de abstractos, abunda otro, sobre todo en la parte III de *El Criticón*, que consiste en emplear un rasgo clasificador (por lo general una cualidad) también como identificador: *el Descifrador*, *el Charlatán*, *el Embustero* (III, *Crisi* 4), *el Marrajo*, *el Bobico*, *el Dropo*, *el Zaino*, *el Narigudo* (III, *Crisi* 6), etc. Se trata de antonomasias propias, en las que el artículo marca la unicidad del individuo referido, o más bien la coextensión entre el género, definido mediante la cualidad expresada, y el conjunto de individuos referidos (que en singular incluye sólo uno). En resumen, al referir de esta manera, el autor está aludiendo a todo el género representado en un solo individuo y encarnado en el personaje de ficción.

²⁰ Esos «dos cortes» o ese «significar a dos luces» de los nombres propios connotativos, se complica, como se observa, al entrar sintagmáticamente el nombre en algún otro juego de palabras. (Véase, a este respecto, H. N. BERSHAS, *Puns on Proper Names in Spanish*, Wayne State University Press, 1961). En *El Criticón* son frecuentes los nombres propios incluidos en disociaciones como las citadas o aún más complejas («A un cierto Ruy le echó un malicioso una tilde y bastó

Andrenio, como Eugenio, Critilo, como Cirilo, etc. El resultado es que esos nombres toman una fisonomía menos inhabitual que la de otros inventados literariamente (por ejemplo en los Libros de Caballerías o —con pretensiones de verosimilitud— por Fray Antonio de Guevara ²¹).

Obviamente, esas características morfológicas son añadidas y fundidas con nombres comunes abstractos, nombres, que, por tanto, siguen sugiriendo o, si se quiere, connotando las correspondientes abstracciones: virtud, hipocresía, honor, vejez, etc. No obstante, al funcionar como nombres propios, recae sobre ellos una de las propiedades (según A. López, la más relevante ²²) de este tipo de nombres: la incapacidad de recibir la incidencia de cláusulas relativas especificativas, de adjetivos o sustantivos apositivos con valor restrictivo. Esto quiere decir simplemente que, mientras un nombre común abstracto es susceptible de delimitaciones sintagmáticas (La vejez bien llevada es un honor glorioso), al convertirse en nombre propio queda al margen de tales delimitaciones. Vejecia es sólo el ente que se llama Vejecia. Si connota a la vejez, será la vejez absoluta, intemporal, la vejez de todos y de cualquiera sin ninguna restricción ²³. La que se da en estos nombres propios alegóricos es, por tanto, una concreción muy peculiar, que no sólo conserva mediante la consiguiente connotación su carácter abstracto, sino que lo depura, impidiendo cualquier restricción o delimitación contextual.

4. Mientras que, en general, en las alegorías o en los nombres alegóricos ha sido reconocido este proceso de concretización, en la

para que rodase», II, *Crisi* XI, pág. 489); en paranomasias («En una parte es Cecilia, por lo Escila, en otra Serena por lo sirena, Inés porque ya no es, Teresa por lo traviesa...», I, *Crisi* 12, pág. 255); en dilogías («¿Cuántos Julios en tantos Agostos?», II, *Crisi* 2, pág. 326); o en rupturas disémicas de frases hechas («Pues tú has de entrar como Pedro por Huesca», III, *Crisi* 5, pág. 645).

²¹ En relación con los nombres ficticios que Fray Antonio de Guevara da por reales, el Bachiller Pedro de Rúa le recrimina en sus *Cartas censorias*: «Nicodio y Anaxilo nombres son de la mesma fragua do salieron Fabato y Neotido y Mirto, y Miltas y Azuarco y Brias, de que en diversas partes usa, nascidos de la cabeza de vuestra Señoría, como Minerva del cerebro de Jupiter» (*Epistolario español*, BAE, tomo XIII, pág. 243).

²² Ángel LÓPEZ GARCÍA, «Lo propio del nombre propio», *LEA*, 7, 1985, págs. 37-54.

²³ Tal carácter absoluto de la mención está en consonancia con la pretensión de intemporalidad y de eterna validez que se da constantemente en la obra (véase A. Prieto, edición de *El Criticón*, Madrid, Iter, 1970, pág. XLIII). Sobre este concepto barroco de tiempo-eternidad y su representación en lo ilimitado de algunas imágenes, consúltese H. HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1966², págs. 118-120.

apelativización de nombres propios ha pasado más desapercibida. Y ello porque este cambio metasémico²⁴ encierra, en realidad, una doble operación, primero de abstracción y luego de concreción. Operaciones que conviene examinar con más detalle.

De acuerdo con la teoría clásica de Stuart Mill, los nombres propios no son connotativos, simplemente denotan a los individuos, pero no implican ningún rasgo o atributo de tales individuos; por el contrario, los nombres comunes (*pluma*, por ejemplo) connotan, significan ciertas propiedades: 'objeto material', 'para escribir', 'tomada de un ave', etc. Jespersen²⁵, en cambio, supone que el nombre propio también aporta un conjunto de rasgos, sólo que tal conjunto es mucho mayor. Tan extenso que, según Kurylowicz²⁶, llega a identificar, pues, cuanto más rico es el contenido semántico, más restringido es el empleo posible (su extensión).

Atendiendo a este hecho, en el proceso de conversión del nombre propio en común habría, en consecuencia, una primera etapa de selección y reducción de los rasgos significativos, o lo que es igual, de las propiedades de tal nombre propio, hasta elegir alguna (o algunas), que se emplean entonces para describir otros seres con las mismas cualidades como rasgo característico. Esto es, las cualidades se emplean para definir un género²⁷. Es lógico que la selección de una determinada propiedad dentro de las innumerables que implica el ente designado por un nombre propio (y, por ende el nombre propio), puede variar en cada caso. En I, *Crisi* 8, escribe Gracián "de un hombre de burlas formaba un Catón severo"; y en I,

²⁴ Como cambio metasémico es clasificado por J. DUBOIS y otros (Le groupe μ), *Rhétorique Générale*, París, Larousse, 1970, págs. 100 y ss. No se olvide, por otra parte, que todo concepto es «un procedimiento de carácter metafórico, ya que la metáfora consiste en la formulación de una correspondencia entre objetos ligados por una relación cualquiera de semejanza: transferir a un objeto el nombre que es propio de otro, según Aristóteles» (Félix MONGE, «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», *Homenaje. Estudios de Filología e Historia Literaria Luso-hispanas e Ibero-americanas*, La Haya, Van Goor Zonen, 1966, pág. 360).

²⁵ OTTO JESPERSEN, *La filosofía de la Gramática*, traducción de la décima edición. Barcelona, Anagrama, 1975, págs. 62-69.

²⁶ J. KURYLOWICZ, «La position linguistique du nom propre», *Readings in Linguistics*, II, The University of Chicago Press, 1966, págs. 362-363.

²⁷ El nombre propio convertido en una cualidad característica aparece con toda transparencia en construcciones con *lo*: «se ríe a lo Zoilo y pica a lo Aristarco» (III, *Crisi* 4, pág. 626). El artículo neutro realiza en estos giros una suerte de mención parecida a la de un abstracto, pero no conceptual, sino cualitativa. Véase SALVADOR FERNÁNDEZ RAMÍREZ, *Gramática Española. I. Los sonidos, el nombre y el pronombre*, Madrid, Revista de Occidente, 1951, párrafos 72-74.

Crisi 5, "ha de venir a ser un hombre tan entendido a veces, tan prudente y tan sagaz como un Catón, un Séneca, un conde de Monterrey". En el primer ejemplo, la cualidad definidora que se ha seleccionado y figura expresamente es la severidad, en el segundo, el entendimiento, la prudencia, la sagacidad. Sin embargo, no es la variación de la propiedad elegida lo habitual; y es explicable: son seleccionados los personajes denominadores en virtud del realce de una propiedad, de un primor²⁸, y es claro que un mismo personaje no suele reunir demasiadas virtudes características.

5. Pero el mecanismo de la antonomasia vossiana, junto a la reducción de la comprensión lógica mediante la abstracción de un determinado rasgo, supone igualmente la aplicación de este rasgo a varios individuos que pasan a ser, así, portadores de la propiedad de la cual es símbolo y ejemplo el sujeto que lleva propiamente el nombre. En esta segunda parte, no hay abstracción o generalización, sino lo contrario. Lingüísticamente, la concreción se refleja en el plural de estos nombres (Tiberios, Nerones, Calígulas, Zopiros, Oñates y Caracenas, Cornelios, ...): se trata de nombres de entes no ya individuados, sino simplemente clasificados, esto es, sacados de un conjunto definido mediante la propiedad que ha sido abstraída del nombre propio correspondiente²⁹.

Y aún más relevante y frecuente en *El Criticón* es el uso del nombre propio con el artículo *un*: "un Catón, un Séneca" (I, *Crisi* 4, pág. 109), "un don Alfonso el Magnánimo, un Gran Capitán, un Enrico Cuarto..." (I, *Crisi* 6, pág. 128). Este empleo fue descrito por A. Alonso³⁰ como un resultado de la función clasificadora de esa cualidad representativa. Desdobra al individuo y a la clase y encarece con ello tanto la plena significación de la clase como el hecho de que el individuo la encarna.

²⁸ «Realce» y «primor» son precisamente los títulos que Gracián da a los capítulos de *El Discreto* y *El Héroe*. No se trata sólo de meras sustituciones barrocas del término capítulo (como los «trancos» de Vélez de Guevara, por ejemplo), sino que hay una justificación: cada uno de ellos está dedicado a una prenda o una cualidad del arquetipo diseñado.

²⁹ Véase al respecto Eugenio Coseriu, «El plural de los nombres propios», en *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1967, págs. 278-281. Otra similar muestra lingüística de concreción es la cuantificación mediante numerales: «cuatro Nerones, cinco Calígulas, ocho Heliogábalos» (III, *Crisi* 10, pág. 760).

³⁰ Amado ALONSO, «Estilística y gramática del artículo en español», en *Estudios lingüísticos. Temas españoles* (Adiciones de 1951), Madrid, Gredos, 1967³, págs. 155-156.

Por último, como definitivo eslabón de la cadena, idéntico procedimiento clasificatorio es aplicado al mismo personaje al que pertenece legítimamente el nombre: “¡Qué de golpes la ha hecho errar! Acabó de uno con un don Baltasar de Zúñiga cuando había de comenzar a vivir; acabó con un Duque del Infantado, un Marqués de Aytona y otros semejantes cuando más eran menester. Dio un revés de pobreza a un don Luis de Góngora, a un Agustín de Barbosa...” (I, *Crisi* 11, pág. 232). En estas fórmulas, según A. Alonso, queda construido un modo de ser en el que los rasgos esenciales son enfáticamente connotados: se alude al individuo como si perteneciera a un género *ad hoc* en el cual el personaje es el arquetipo. Supone, por tanto, un movimiento de ida y vuelta: el individuo tiene propiedades tales que son capaces de definir una clase, clase en la que él es el único representante³¹.

6. Como se ve fácilmente en estos giros, si el nombre propio supone en el código una torsión sobre sí mismo³², hay en las antonomasias que examinamos otra segunda torsión, en este caso discursiva: primero se busca en el personaje nombrado una propiedad que sirva para definir un género, el cual se concreta después en los individuos de que se hace mención o incluso en el mismo portador real del nombre. En este doble movimiento —exactamente igual que con los nombres alegóricos— queda connotada una propiedad abstracta. Y es a esa connotación abstracta, en consonancia con el carácter moralizador de la obra, a la que verdaderamente se subordina todo el giro.

No es de extrañar que tan complejo mecanismo expresivo haya sido empleado con abundancia en *El Criticón*. Encierra muchos de los rasgos que se han querido ver como característicos del Barroco y, en particular, de Gracián: densidad y ambigüedad conceptual, propuestas ejemplificadoras y paradigmáticas, materialización de ideas abstractas en imágenes sensibles y todo ello, en fin, subordinado a una finalidad moralizadora.

³¹ *Ibidem*, pág. 156.

³² Como es conocido, Jakobson presenta a los nombres propios como un elemento del código que remite al código (C/C): *Fido* no significa sino el perro que se llama *Fido* (Roman JACOBSON, «Los conmutadores, las categorías verbales y el verbo ruso», en *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, Seix Barral, 1975, págs. 308-309).