

El estilo de “El Criticón“, de Gracián

Por JOSE MANUEL BLECUA

(PÁGINA EN BLANCO)

ME propongo estudiar solamente algunos de los recursos estilísticos de Gracián, nuestro aragonés más universal. Con Goya, al que le veremos unido por tantos rasgos, es el mejor y más alto valor de la creación aragonesa. Es más aún: uno de los singulares españoles que dejarán su huella bien marcada en la literatura de otros países.

Mi primer impulso fué entretenerles un rato con la vida y milagros de Mor de Fuentes, ese escritor tan pintoresco de la encrucijada romántica. Desistí por su falta de universalidad. Lo mismo me ocurrió con otros nombres. Está bien que elogiemos lo local; mejor aún, que pongamos nuestra atención en valores que traspasan el área nacional. Sobre todo cuando estos valores han sido objeto de minuciosos estudios por eruditos y filólogos de la mejor escuela europea, como un Coster, Vossler o Spitzer. Esto es también lo que me amedrantaba un poco. Por eso busqué un aspecto no muy estudiado en la obra gracianesca. Quizá su parte más difícil. Los análisis del estilo de *El Criticón* no son muy frecuentes y adolecen también de cierta vaguedad e imprecisión.

GRACIÁN, HOMBRE DEL BARROCO

Estilo es, en general, lo que diferencia un escritor de otro, lo que individualiza en tiempo y espacio una creación literaria. Es decir, una voluntad de forma, según las palabras de Max Jacob. La célebre definición "el estilo es el hombre", es sólo cierta a medias. Se suele olvidar que el hombre es, sólo cuando está en contacto con otros, cuando se enfrenta con su circunstancia, según la certera frase de Ortega. Toda literatura es, pues, literatura de circunstancias, poesía y realidad, pero también literatura de instancias.

Por eso, en la creación de un estilo personal intervienen factores muy diversos, desde la genialidad del escritor hasta la lectura que a nosotros pueda parecernos más simple y sin valor. Lo que la estilística actual trata de estudiar, no es tanto los recursos formales de un escritor, cuanto lo que él aporta de original al estilo común de su tiempo. Es decir, que en todo estudio estilístico hay que deslindar siempre lo mostrenco y prestatario de lo auténtico y original. Se trata de averiguar en qué reside lo extraño de un estilo, su voluntad de forma. Después, se intentan estudiar las causas ideológicas que han motivado ese estilo. Es bien sabido que se habla y se escribe de modos muy diferentes según el estado de ánimo y según las ideas que se tengan del mundo. Empecemos, pues, por situar la obra de Gracián en la órbita de su tiempo.

Nace Gracián en 1601, cuando ya el Renacimiento ha logrado en España su momento más feliz y cuando comienza también a insinuarse la posibilidad de un cambio. Este cambio se logrará en los veinte años siguientes con la poesía de Góngora, el teatro de Lope y la prosa de Quevedo. Ni Gracián, ni Calderón tendrán que librar ninguna batalla para conseguir el triunfo de sus ideas estéticas, como les sucedió a los anteriores. No conocerán tampoco las angustias de saber si el camino emprendido es el más acertado, el que conduce a una verdad artística. Encuentran su camino trazado y perfeccionarán una técnica, creando, a su vez, nuevas formas de arte y de expresión. Recuérdese que la primera parte de *El Criticón* se publica en 1651 y la tercera en 1657, cuando ya el barroquismo se había enseñoreado de la literatura europea.

El paso del Renacimiento al Barroco ha sido suficientemente estudiado por la crítica para que volvamos a insistir nosotros en un hecho tan sabido. Pero me interesa situar el mundo ideológico de Gracián dentro de su época, para así ver qué notas específicas aporta a la ideología de su tiempo y cómo resuelve el problema de crear un estilo diferencial, que exprese esta ideología. Elijo sólo un aspecto, el de la melancolía y desengaño del mundo. Con él tendremos suficiente.

Para el hombre del Renacimiento, el mundo está bien organizado y la vida merece la pena de vivirse, y perdónese esta redundancia. El hombre del Barroco, en cambio,

piensa que la vida no es más que un sueño, una sombra, una caduca flor. Un tono desengañado se filtra en los mejores poetas y prosistas del xvii. Mientras Lorenzo el Magnífico lanza este grito jubiloso:

“Mañana es posible que no existamos ya,
¡vivamos, pues, el día de hoy!”

y nuestro Garcilaso nos incita a coger de nuestra alegre primavera el dulce fruto “antes que el tiempo airado cubra de nieve la hermosa cumbre” (soneto XXIII),

Calderón dirá:

“¿De qué te sirve anhelar
por tener y más tener,
si eso en tu muerte ha de ser
fiscal que te ha de acusar?
Todo acá se ha de quedar;
y pues no hay más que adquirir
en la vida, que el morir,
la tuya rige de modo,
pues está en tu mano todo,
que mueras para vivir.”

Lo mismo Quevedo: “Es, pues, la vida un dolor en que se empieza el de la muerte, que dura mientras dura ella!... A la par empiezas a nacer y a morir, y no es en tu mano detener las horas, y si fueras cuerdo, no lo habías de desear; si fueras bueno, no lo habías de temer. Antes empiezas a morir, que sepas qué cosa es vida”. Y otra vez escribe: “lo que llamáis vivir, es morir viviendo”.

Nótese qué lejos estamos del pensamiento de Lorenzo el Magnífico. Pues todavía acentuará Gracián esta idea desilusionada del mundo. “Todo es arma y todo guerra. De suerte que la vida del hombre no es otra, que una milicia sobre la haz de la tierra” (31-I)¹. El mundo ha sido perfectamente creado, pero el hombre se encargó después de hacer en él la vida imposible: “Y finalmente, hallarás muy pocos hombres que lo sean, dice Critilo en *El Criticón* (39-I); fieras sí y fieros también, horribles monstruos del mundo, que no tienen más que el pellejo y todo lo demás

1. Cito por la edición de *Renacimiento*. El primer número indica la página y el segundo el vol.

borra, y así son hombres borrados”. Y otra vez insiste con más crudeza:

“Aunque no les faltan otras armas mucho más terribles y sangrientas que esas, porque tienen una lengua más afilada que las navajas de los leones, con que desgarran las personas y despedazan las honras. Tienen una mala intención, más torcida que los cuernos de un toro y que hierde más a ciegas. Tienen unas éntrañas más dañadas que las víboras, un aliento venenoso más que el de los dragones, unos ojos envidiosos y malévolos más que los del basilisco, unos dientes que clavan más que los colmillos de un jabalí y que los dientes de un perro, unas narices fisgonas encubridoras de su irrisión, que exceden a las trompas de los elefantes.” “...Créeme, que no hay lobo, no hay león, no hay tigre, no hay basilisco que llegue al hombre, a todos excede en fiereza; y así dicen por cosa cierta y yo la creo, que habiendo condenado en una república un insigne malhechor a cierto género de tormento, muy conforme a sus delitos, que fué sepultarle vivo en una profunda hoyo, llena de ponzoñosas sabandijas, dragones, tigres, serpientes y basiliscos, tapando muy bien la boca, porque pereciese sin compasión ni remedio, acertó a pasar por allí un extranjero, bien ignorante de tan atroz castigo, y sintiendo los lamentos de aquel desdichado, fuese llegando compasivo, y movido de sus plegarias, fuese apartando la losa que cubría la tierra. Al mismo punto, saltó fuera el tigre con su acostumbrada ligereza, y cuando el temeroso pasajero creyó ser despedazado, vió que mansamente se le ponía a lamer las manos, que fué más que besárselas. Saltó tras él la serpiente, y cuando la temió enroscada entre sus pies, vió que los adoraba. Lo mismo hicieron todos los demás, rindiéndoseles humildes, y dándole las gracias de haberles hecho tan buena obra, como era librarles de tan mala compañía, cual la de un hombre ruin; y añadieron, que, en pago de tanto beneficio, le avisaban, huyese luego antes que el hombre saliese, si no quería perecer allí a manos de su fiereza, y al mismo instante echaron todos a huir, unos volando, otros corriendo. Estábase tan inmóvil el pasajero, cuan espantado, cuando salió el último el hombre, el cual, concibiendo que su bienhechor llevaría algún dinero, arremetió para él y quitóle la vida, para robarle la hacien-

da, que este fué el galardón del beneficio. Juzga tú ahora, cuáles son más crueles, los hombres o las fieras" (40-1).

Perdóneseme la extensión de la cita, en gracia a que después nos servirá para explicar parte del estilo. No se crea que si los hombres tienen unas intenciones más torcidas que los cuernos de un toro, las mujeres salen mejor libradas de la pluma de Gracián: "Pues advierte que aun son peores las mujeres y más de temer; ¡mira tú cuáles serán!" (42-1).

Los más de los hombres no son para Gracián más que sombras u hombres de borra:

"Este ponderativo suceso les refirió un ni persona ni aun hombre, sino sombra de hombre, rara visión y al cabo nada. Porque ni tenía mano en cosa, ni voz, ni espaldas, ni piernas que hacer, ni podía hombrrear, ni en toda su vida se vió hecha la barba. Tanto, que admirado Andrenio, le preguntó:

"¿Eres o no eres? Y si eres ¿de qué vives?

"Yo, dijo, soy sombra, y así siempre ando a sombra le tejado. Y no te espantes, que los más en el mundo no nacieron más que para ser sombras de la pintura, no luces ni realces... El que nació para servir, el que imita, el que se deja llevar, el que no tiene sí, ni no, el que no tiene voto propio, cualquiera que depende, ¿qué son todos, sino sombra de otros? Creedme, que los más son sombras. Que aquéllos las hacen y éstos les siguen. La ventura consiste en arrimarse a un buen árbol, para no ser sombra de un espino, de un alcornoque, de un quejigo" (77-11).

No voy a seguir citando trozos. Se pueden multiplicar los ejemplos. Únicamente con otras frases quiero situar más la obra de Gracián en la órbita desilusionada de su tiempo. Por ejemplo, ha sido notado que en algunas frases se acerca a un cartesianismo: "¿Qué es ésto? decía [Andrenio] ¿soy o no soy? Pero, pues vivo, pues conozco y advierto, ser tengo" (72-1). En estos casos está asediado por el senequismo del siglo XVII:

"—Pues qué vendéis?

"—Todo cuanto hay en el mundo.

"—¿Y sin precio?

"—Sí, porque con desprecio, despreciando cuanto hay, seréis señor de todo; y al contrario, el que estima las co-

sas no es señor dellas; sino ellas dél. Aquí el que da se queda con la cosa dada y le vale mucho". (183-1).

Por eso es tan inusitado lo que enseña Salastano en su museo: "Quiero que veais otro género de ellos [de prodigios], tenidos por increíbles. Y al mismo punto les fué mostrando con el dedo un hombre de bien en estos tiempos, un oidor sin manos, pero con palmas; y lo que es más, su muger; un grande de España desempeñado, un príncipe en ésta era dichoso, una reina fea, un príncipe oyendo verdades, un letrado pobre, un poeta rico, una persona real que murió sin que dijese que de veneno, un español humilde, un francés grave y quieto, un alemán agnado..., un privado no mormurando, un príncipe cristiano en paz, un docto premiado, una viuda de Zaragoza flaca, un necio descontento, un casamiento sin mentiras, un indiano liberal, una mujer sin enredo, uno de Calatayud en el limbo, un Portugués necio, un real de ocho en Castilla, Francia pacífica, el septentrión sin hereges, el mar constante, la tierra igual y el mundo mundo" (232-1).

Esta visión tan penosa de la realidad, es la que dará origen a parte de su estilo: ese estilo breve, ceñido y enjuto, como su cuerpo. Ese estilo ansioso de evadirse de la realidad, y, por otra parte, ansioso también de advertir con sentencias y ejemplos.

Pero antes que comencemos a examinar en qué reside la originalidad estilística del *Criticón*, conviene que anotemos algunas ideas del mismo Gracián sobre el estilo. Ya que además tenemos la suerte de contar en su obra con un tratado dedicado exclusivamente al estilo de algunos aspectos estilísticos. La *Agudeza* responde a la misma necesidad educadora que hizo escribirle *El Discreto*, *El Héroe*, *El Político* *Fernando*.

GRACIÁN, CONCEPTISTA

Del mismo modo que Gracián lleva a sus últimas consecuencias el desengaño y la melancolía del Barroco, llevará también a sus límites extremos las posibilidades conceptistas. Gracián es un intelectual puro, para quien el goce mayor reside en la inteligencia. Un buen libro, una agradable conversación, un agudo epigrama le arrancan

sus mejores elogios. Por eso, su arte tiene siempre una raíz cerebral: "Lo que es para los ojos la hermosura, y para lo oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto" (*Agudeza*, 4).² "El entendimiento... álzase con la prima del artificio, con lo extremado del primor, en todas sus diferencias de objetos" (*Ibid.* 6). Otra vez dice esto, tan ejemplar y característico de su manera de pensar: "Vívase con el entendimiento; y tanto se vive, cuanto se sabe" (*Ibid.* 343). Le encantará lo agudo, lo peregrino, lo que encierre un misterio: "Pero no se puede negar arte donde reina tanto la dificultad. Armase con reglas a sílogismo, fójese, pues, con ellas un concepto. Mendiga dirección todo artificio, cuanto más el que consiste en la sutileza del ingenio" (*Ibid.* 2). "Es la sutileza alimento del espíritu", dice otra vez. Y si el percibir la agudeza acredita de águila "el producirla empeñará en ángel". ¿Y qué es el concepto? Oigámosle: "Es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos". Y más adelante escribe: "Son las voces lo que las hojas en el árbol, y los conceptos su fruto... Son los conceptos vida del estilo, espíritu del decir, y tanto tiene de perfección, cuanto de sutileza" (*Agud.* 353). "No fué paradoja, sino ignorancia, condenar todo concepto" (*Ibid.*). "Puédese decir de los conceptos lo que de las figuras retóricas, ni todo el cielo es estrellas, ni todo el cielo es vacíos; sirven éstos como de fondos, para que campeen más los de aquéllas, y alternanse las sombras, para que brillen más las luces" (*Ibid.* 354).

He aquí la clave del estilo gracianesco: no ser vulgar y hacer que el inteligente goce desentrañando un concepto, una alusión velada o ría con un excelente equívoco. No nozco en ninguna literatura escritor capaz de gozar tanto con su pura creación como Gracián. Le vemos en pleno goce intelectual, en un apasionamiento creador maravilloso. Gracián recreará la lengua merced a una serie de hábiles recursos, que vamos a estudiar seguidamente.

2. Cito siempre por la edición de la *Biblioteca de Filósofos españoles*. Madrid, 1929.

EL CRITICÓN, PICAESCA Y CONSEJO

Es *El Criticón* una vasta alegoría de la vida humana. Una *feria de todo el mundo*, como se titula una de las *Crisis*. La idea central la constituye la peregrinación de Andrenio, criado en una isla desierta, guiado por Critilo, el hombre de juicio. Más que una novela es un tratado de tipo moralista, en el que Gracián intenta demostrar la maldad de los humanos, la corrupción de la sociedad y la falta de normas éticas. Parte de sus ideas las hemos visto anteriormente. Nos fijaremos ahora en la estructura formal del libro.

Ha sido Montesinos³, el agudo lopista, quien primero se dió cuenta del proceso de desnovelización en la literatura del siglo XVII. Eligiendo como tipo la novela picaresca, estudió en un breve ensayo la transformación que sufre este género de obras. Desde el *Lazarillo* a la *Guía y avisos de forasteros que vienen a esta corte*, de Liñán, poco a poco, la novela va perdiendo el carácter de tal para convertirse en eso, en una *Guía de avisos*: “La moral acababa de corroer cuanto de novelesco aparecía a los ojos de estos escritores”. Esto se debió a la especial índole de la picaresca, cuya nota distintiva es para A. Castro, “la tendencia a desvalorizar la vida y los contenidos de la cultura”. Muchas de las ideas de Mateo Alemán volveremos a hallarlas en Gracián, que, por otra parte, le admiró muchísimo.

La estructura de *El Criticón* presentará muchos puntos de contacto con la técnica de la novela picaresca, excepto que no hay un pícaro central. Pero la técnica del deambuleo, del vagar por la ciudad y el campo, por caminos con encuentros peregrinos, es la misma. La mezcla de digresión y sentencia moral con picarismo tiene extrañas coincidencias con la novela picaresca. La tendencia a desvalorizar la vida, a la justificación de la picardía, se ve en muchos pasajes de *El Criticón*. Andrenio hubiese caído más de una vez en las redes del Engaño y del Deleite de no haberle tendido una mano su buen compañero Critilo.

Sin embargo, la intención de Gracián va mucho más

3. Vid. su artículo *Gracián o la picaresca pura*, *Cruz y raya*, número 4, 1923, donde se citan las palabras de A. Castro.

lejos. La picaresca tiene una nota circunstancial, fácilmente localizable. Los personajes son de carne y hueso, no paradigmas, como sucede en *El Criticón*, donde hasta los mismos nombres propios indican un deseo de huir de lo circunstancial y anecdótico. Su creación ha buscado recursos de tipo más intemporal: Critilo, Virtelia, Honoria, son nombres que indican claramente un deseo de intemporalizar la creación. Gracián nunca se refiere a este ni al otro, sino al este y al otro esenciales. Este plano intemporal lo consigue muchas veces por el empleo de un nombre común precedido del artículo *el*: "Todos los vicios dan traguas: el glotón se ahita, el deshonesto se enfada, el bebedor duerme, el cruel se cansa; pero la vanidad del mundo nunca dice basta" (42-II). "Préciese el juez de justiciero y el eclesiástico de rezador, el labrador del trabajo, el padre de familia del cuidado de su casa, el prelado de la limosna y desvelo. Cada uno se adelante en la virtud que le compete".

Nótese como todos estos ejemplos son referidos de un modo general, intemporal e inespacial, haciendo hincapié en su esencialidad. El glotón, el deshonesto, el bebedor, son hoy lo mismo, de igual modo que el eclesiástico, el labrador o el juez. O bien empleará sujetos intemporales, como *este, ese, aquel, uno y otro*, en series de oraciones distributivas.

Los caminos, las casas, los personajes nada tienen ya que ver con la picaresca. Más contactos tendrán con las alegorías del mundo calderoniano. Por eso aparecerá el palacio de Virtelia y un personaje como el Deleite o el Engaño. En realidad, la estructura técnica de *El Criticón* parece la de un auto sacramental, sin necesidad de recordar, como hace Montesinos, las piezas de colegio, que quizá hubiese representado alguna vez el mismo Gracián.

Como en Calderón, el mundo ideológico de Gracián se mueve en abstracciones y alegorías. La finalidad, será distinta, pero esto no amengua la relación. Incluso no es difícil encontrar puntos de contacto entre algún personaje calderoniano y Andrenio o Critilo. Siendo grandes razonadores los dos escritores, su mundo es una creación intelectual, que tiene poco de realidad.

DEFORMACIÓN DE LA REALIDAD:

“¡QUÉ BIEN PINTABA EL BOSCO”!

Es bien sabido, cómo el Barroco español tendió a una deformación de la realidad. Fué Quevedo quien primero enseñó a ver desde puntos y ángulos no entrevistados en la literatura del XVII. Los retratos del autor del *Buscón* son ejemplares para estudiar estos aspectos tan interesantes, aunque todavía no han sido objeto de un análisis minucioso. Pero lo que en Quevedo es una deformación de la realidad, es en Gracián una creación nueva. Quevedo maneja siempre elementos reales, de los cuales rara vez se aparta, aunque consigue con ellos retratos de suma originalidad. Gracián se acerca más al tipo de capricho fantástico, al surrealismo:

“Asomaban ya por un lado de la plaza ciertos personajes, que caminaban tan graves con las cabezas hacia abajo por el suelo, poniéndose del lodo y los pies para arriba, muy empinados, echando piernas al aire, sin acertar a dar un paso, antes a cada uno caían... Haced cuenta. dijo Quirón, que soñáis despiertos: ¡Oh, qué bien pintaba el Bosco! Ahora entiendo su capricho. Cosas veréis increíbles” (67-I). Algunas veces nos encontramos con un capricho que no habría desdeñado el mismo Goya, como en el siguiente:

“Pero lo que les causó gran novedad y aun risa fué ver un ciego, que no veía gota, aunque sí bebía muchas, con unos ojos más oscuros que la misma vileza, con más nubes que un mayo. Con toda esta ceguera, venía hecho guía de muchos, que tenían la vista clara: él los guiaba ciego y ellos le seguían mudos, pues en nada le repugnaba” (71-I).

En realidad, la técnica de estos dos caprichos responde al contenido ideológico de Gracián, como veremos más adelante. Se trata simplemente de unas contraposiciones, de un ver el mundo al revés. En este mundo de desconciertos, de unión de contrarios, no puede aparecer extraño que los hombres anden con la cabeza para abajo y los ciegos sirvan de guía a los demás.

Es frecuente en Gracián el recurrir al mundo animal

para que el retrato cobre un aire de irrealidad y alegoría⁴. También responde al concepto de unir dos contrarios: "¡Extraña catadura! La primera mitad de hombre y la otra de serpiente. De modo, que de medio arriba miraba al cielo y de medio abajo arrastrando por la tierra". Obsérvese como se establece la contraposición de mirar al cielo y arrastrarse por la tierra, al mismo tiempo que para ésto se emplea la técnica de unir un torso de hombre a un cuerpo de serpiente. Pero notemos que tampoco se trata de un retrato, como hubiera podido parecer a primera vista, sino de la personificación de una idea: "Este es de aquellos que saben para todos y no para sí, pues siempre andan arrastrados. Este es el que habla más y sabe menos" (250-I). Aunque también algunas veces se utilizan otros recursos, similares, en este caso, a los de Quevedo, de quien procede esta técnica. Véanse estos dos ejemplos. Al cruzar por el hiermo de Hipocrinda, "se les hizo encontradizo un hombre venerable por su aspecto, muy autorizado de barba, el rostro ya pasado y todas sus facciones desterradas, hundidos los ojos, la color robada, chupadas las mejillas, la boca despoblada, ahiladas las narices, la alegría entredicha, el cuello de azucena lánguido, la frente encapotada, su vestido por lo pío remendado, colgando de la cinta unas disciplinas, lastimando más los ojos del que las mira, que las espaldas del que las afecta, zapatos doblados a remiendos, de más comodidad que gala. Al fin, él parecía semilla de ermitaños" (4-II). Como se ve, estamos bien cerca de la figura del licenciado Cabra en el *Buscón*, hasta en el recurso final de resumir todo el retrato. Lo mismo en el siguiente, en donde se pintan los hombres pequeños: "Yo conocí un gran ministro, que jamás quiso hablar con ningún hombre muy pequeño ni les escuchaba. Llevan el alma en pena. Si andan, no tocan en tierra, porque van de puntillas, y, si se sientan, no tocan ni en cielo ni en tierra... Al fin ellos son abreviaturas de hombres y cifra de personillas" (179-II).

Estos retratos responden a una visión del mundo característico del Barroco. La realidad se deforma como en un espejo cóncavo, dando origen a un mundo ilusionista, pe-

4. Esta técnica procede, con toda seguridad, de los libros de emblemas y jero-glíficos, que tanto leyó Gracián.

ro no ideal. “Opinaron algunos sabios, dice otra vez, que con ser el hombre la obra más artificiosa y acabada, le faltaban aún muchas cosas para su total perfección. Echóle uno menos la ventanilla en el pecho, otro un ojo en cada mano, éste un candado en la boca y aquél una amarra en la voluntad, mas yo diría faltarle una chimenea en la coronilla de la cabeza y algunos dos, por donde pudieran exhalar los muchos humos, que continuamente está evaporando del cerebro” (234-II).

BREVEDAD E INTENSIÓN

El mismo Gracián en la *Agudeza* (pág. 358), divide el estilo en dos maneras: “dos son los capitales, redundante el uno, y conciso el otro, según su esencia; asiático y lacónico, según su autoridad. Yerro sería condenar cualquiera; porque cada uno tiene su perfección y su ocasión. El dilatado es propio de oradores, el ajustado, de filósofos morales... Uno y otro estilo han de tener alma conceptuosa, participando el ingenio de su inmortalidad”.

Gracián se acoge al sagrado de los moralistas, y así cultivó siempre un estilo breve y ceñido, lacónico, en el que las palabras, a fuerza de apurar sus posibilidades de expresión, vuelven a cobrar nueva vida. Como Quevedo, Gracián es uno de los escritores españoles que no retrocede ante ningún peligro. Su brevedad y concisión son ya proverbiales entre los investigadores o simples lectores. Es la primera nota que salta a la vista. ¿De qué medios se vale para producirla?

Es natural que el estilo lacónico, sentencioso, se encierre en las menos palabras posibles. Jamás escribirá Gracián una oración compuesta, si puede expresar su pensamiento en una simple, y aun en ésta procurará eliminar las palabras que él crea innecesarias. Véase este ejemplo:

“Las sedas y damascos fueron ascos. Las piedras finas se trocaron en losas frías, las sartas de perlas en lágrimas. Los cabellos tan rizados, ya erizados. Los colores, hedores; los perfumes, humos.” (257-I).

Observemos en este ejemplo de qué manera Gracián va reduciendo elementos oracionales por medio de elipsis, que

producen un *tempo* rapidísimo, para llegar a esas dos finales: "Los olores, hedores; los perfumes, humos".

Gracián no retrocede nunca ante las elipsis más violentas. Es muy frecuente la elipsis del verbo cuando se trata de sentencias. El ejemplo clásico: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno; lo malo, si poco, menos malo", lo encontramos repetido con abundancia en *El Criticón*: "Buen ánimo contra la inconstante fortuna, buena naturaleza contra la rigurosa ley, buen arte contra la imperfecta naturaleza y buen entendimiento para todo" (98-I).

Muy frecuente también será el escamoteo de los verbos *dijo*, *contestó*, *respondió*, imprimiendo a la narración cierto dramatismo. El diálogo cobra así una rapidez intusitada:

—“¿Qué tal sería que estuviese entre los leones y tigres del Retiro?

—Dúdolo, que toda aquella gente es de arbitrios y ejecuciones.

—¿Ni entre los cisnes de los estanques?

—Tampoco, que esos son secretarios y consejeros que en cantando bien acaban" (173 - I).

Más curioso y más de Gracián es la elisión del verbo *decir* cuando se ha enunciado anteriormente:

—“Aquí, sonriéndose todos: ¿Qué otro ingenio imposible es ese?, dijeron:

—Pero Salastano: Ya sé que muchos lo niegan y los más lo dudan”.

Otras veces el verbo *dijo*, no va inmediatamente detrás del sujeto, sino en medio de lo dicho, o al final: “Aquí ella sonriéndose: No lo queráis saber, dijo, que os pesará” (3 - II). “Aquí Lucindo suspirando: Sabed, les dijo, que los mortales todo lo peor de la tierra quieren para cielo”. En los dos casos, la colocación del verbo imprime una rapidez inicial. Cuando el lector espera el verbo tras las frases “Aquí ella sonriéndose, Aquí Lucindo suspirando”..., se encuentra con que aparece en la mitad de la frase siguiente, y cuando ya lo había olvidado.

Otro de los recursos típicos de Gracián es el *zeugma*, figura muy frecuente en la prosa y en la poesía del siglo XVII. “El ceugma, dice Vossler, consiste siempre en un apelar del que habla al que oye, en un acomodar del estilo al auditorio, un aguzar, citar y revelar los sentidos más íntimos de las palabras; en suma, es un conjuro, una

evocación y un como encantamiento mágico”. Véase este ejemplo: “Extrañó ella que un varón discreto viniese, no ya solo, mas si tanto” (102-II).

La rapidez la consigue Gracián en el empleo sistemático de una oración, que pudiéramos llamar adjetival elíptica, compuesta de participio pasivo o de sustantivo, más preposición *de* seguida de otro sustantivo: “Y si aquel otro rey, aplaudido de sabio, porque conoció cuatro estrellas” (33 - I). “Aquel antipoda del cielo redondo, siempre rodando, jaula de fieras, palacio en el aire, albergue de la iniquidad, etc.” (43-II). Aunque, en realidad, se trate de una aposición.

La intensión expresiva la consigue Gracián por el empleo de los sustantivos sin adjetivos, característica que está en evidente relación con su manera de concebir el estilo y el mundo. Una idea optimista de la realidad, un goce en la contemplación de las cosas, llevará aneja siempre una profusión de adjetivos. Véase este ejemplo de Juan Ramón Jiménez, que nos aclarará lo que quiero decir: “¡Qué pura, Platero, y qué bella esta flor del camino! Pasan a su lado todos los tropeles (los toros, las cabras, los potros, los hombres), y ella, tan tierna y tan débil, sigue enhiesta, malva y fina, en su vallado solo, sin contaminarse de impureza ninguna”.

Y el mismo Gracián nos dará su consejo sobre el valor del epíteto o del adjunto: “Los adjuntos y epítetos son gran parte del aliño del estilo, circunstancias de agudeza, y aun cifras”... Pero “el estilo lacónico los tiene desterrados en primera ley de atender a la intensión no a la extensión” (Agud. 356). Vió muy bien que el problema era de intensión, no de extensión. Esta ausencia del adjetivo es la que da al estilo de Gracián una profundidad de que carecen los demás escritores del siglo XVII, si exceptuamos a Quevedo (que también huye todo lo que puede del adjetivo, y que, incluso, como es bien sabido, creará adjetivos de sustantivos). No quiere decir esto que Gracián no utilice más de una vez adjetivos, pero lo hace parcamente y además con cierto rebuscamiento. Alguna vez utiliza los esdrújulos, pero los antepone siempre, buscando un ritmo elegante: “cándidas palomas” (99 - I); o al revés, si el sustantivo es esdrújulo, el adjunto irá detrás: “Víboras

ponzoñosas" (99 - I). En muchos casos se inventa adjetivos compuestos de verbo y sustantivo, *arrapaltares* (8 - II), o de sustantivo más verbo, *marivenido* (39-II), cuya fuerza expresiva es considerable.

Sin embargo, los mejores efectos de la intensión y dinamismo los consigue con el recurso de utilizar el verbo como iniciador de la oración. Al no iniciar la oración con el sujeto, se pone delante del lector el verbo, con todas sus posibilidades de expresión dinámica. Por otra parte, el sujeto tiene siempre cierto aire circunstancial, mientras que el verbo inicial eleva el plano intemporal e inespacial. Lo curioso es que el mismo Gracián se dió cuenta del valor de su idea: "Mas el nervio del estilo consiste en la intensa profundidad del verbo. Hay los significativos, llenos de alma, que exprimen con doblada énfasis, y la sazónada elección de ellos 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 que cebarse la comprensión... Elige el verbo entre mil Cornelio Tácito; no se casa con cualquiera Valerio, y con los muchos borrones iluminaron Virgilio y Marcial sus eternas obras, digo intensión del verbo. Porque hay grados de propiedad en el significar: exageran, unos; al contrario, otros, escasamente apuntan y hace hablar a la ocasión" (Agud. 357).

La cita es preciosa. Veamos cómo se cumple en *El Criticón*. El siguiente ejemplo nos da las posibilidades mejores para estudiar la intensión conseguida con el verbo, al mismo tiempo que notamos la rapidez que imprime a las oraciones el colocar el sujeto detrás. Lo interesante es la acción, no el sujeto. Lo que está en relación con su manera de concebir la vida. Gracián piensa que el mundo fué bien concertado, pero se encargaron los hombres con sus acciones de crear los desconciertos. No interesa lo que el hombre es, sino lo que hace. Será bueno si actúa como tal. Por eso Gracián no piensa tanto en los sujetos cuanto en las acciones:

"No, replicó el cortesano: no lo entendéis. Perdóneme el autor y enseñe todo lo contrario. Diga, que sí, que *miren todos y vean lo que son en lo que echan*. Advierta el otro presumidillo de bachiller y conózcase que es un rapaz mocoso, que aún no discurre ni sabe su mano de-

recha: no se desvanezca. Entienda el otro, que se estima de nasudo, que no son sentencias ni sutilezas las que piensa; sino crasicies, que destila el alambique de su nariz aguileña. Persuádase la otra linda que no es tan ángel como la mienten ni es ámbar lo que alienta; sino que es un albañal afeitado. Desengáñese Alejandro que no es hijo de Júpiter; sino de la pudrición y nieto de la nada. Entienda todo divino que es muy humano". (155-I)⁵.

Tampoco tendrá inconveniente en utilizar los participios de presente con su valor no adjetival, latinizante, lo que contribuye también al dinamismo o intensidad: "Erase una gran reina muy celebrada, confinante con este primer rey" (98 - I).

Por otra parte, la invención de nuevas voces tiene siempre un carácter intensivo, conseguido por el prefijo *re*: *refinos*, *reconsejo*, (141-I) o bien la invención de verbos nuevos, como *dementar*, hacer dementes, convertirse en loco.

Sin embargo, muchas veces la intensidad se consigue con la repetición de un mismo sustantivo, que se clava torturante en el cerebro, fenómeno que está en relación con su ansia de advertir. Si él piensa que no hay que *vivir para ver*, sino el ver para vivir, era natural esta insistencia: "Prométoos que para poder vivir es menester armarse un hombre de pies a cabeza, no de ojetes, sino de ojazos, 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

5. El ejemplo citado exige siempre el verbo al principio, por tratarse de oraciones que yo llamaría *admonitivas*. Ahora bien, como toda la obra de Gracián está pensada como una advertencia, era natural ese insistir en un mismo recurso estilístico, que algunas veces se traslada a otro tipo de oraciones, como en *El discreto*: "Nace (el genio) de una sublime naturaleza, favorecida en todo de sus causas; supone la sazón del temperamento para la mayor alteza del ánimo, tébesele la propensión a los bizarros asuntos, la elección de los gloriosos empleos, ni se puede exagerar su buen delecto". (*Genio e ingenio*). "Engaña muchas veces la pasión, y no pocos la obligación, barajando los empleos a los genios; vistiera orudente toga el que desgracado arnés; acertado el aforismo el de Chiló, conocerse y aplicarse" (Ibid). Este recurso estilístico cristaliza con toda su pureza en *El oráculo*, ya que esta obra es una advertencia permanente, intemporal e inespecial, y donde el estilo lacónico logra sus mejores resultados: "*Tener buenos repentes*". Nace de una prontitud feliz: no hay aprietos ni acasos para ella en fe de su vivacidad y despejo. Piensan mucho algunos para errarlo todo después, y otros lo aciertan todo sin pensarlo antes. Hay caudales de "antiparistasi" que mañados obran mejor; suelen ser monstruos que de pronto todo lo aciertan y todo lo yerran de pensado; lo que no se les ofrece luego, nunca, ni hay que apelar a después. Son plausibles los prestos, porque arguyen prodigiosa capacidad: en los conceptos, sutileza; en las obras, cordura", (pág. 25, edic. de 1930).

para mirar muchas veces lo que ha de decir uno. Ojos en el pecho para ver en qué lo ha de tener. Ojos en el corazón, atendiendo a quien le tira o le hace tiro. Ojos en los mismos ojos para mirar cómo miran. Ojos y más ojos y rejos, procurando ser Elmirante en un siglo tan adelantado" (204 - I). Y en otra parte: "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 todo y a todas partes" (83 - II).

ADVERTENCIA Y PARADIGMA

Con estas citas podemos pasar muy bien a señalar otro de los aspectos característicos del estilo de Gracián, el más utilizado por él y el que responde mejor a su visión de la realidad y a su concepto del arte. Toda su obra girará alrededor de unos temas cuya finalidad será la misma: advertir para triunfar; educar el genio con el ingenio; hacer un discreto, un héroe, un político, o bien enseñar a caminar por el mundo salvando la treta con la contratreta, la cifra con la contracifra. De su concepto del mundo procederá, pues, su gusto por la sentencia, por el advertir. La sentencia es para él "la operación máxima del entendimiento, porque concurren en ella la viveza del ingenio y el acierto del juicio. Las sentencias y las crisis sazonan la historia, que sin estos dos resabios es insulsa la narración, especialmente a gustos juiciosos, a profundas capacidades; y aunque cualquiera sentencia es concepto, porque esencialmente es acto del discurso, una verdad sublime, recóndita y prudente. Pero las que son propias de este arte de agudeza, son aquellas que se sacan de la ocasión y les da pie alguna circunstancia especial." (Agud. 194).

La sentencia la consigue Gracián utilizando los verbos en infinitivo, lo que les da esa potencia expresiva, abstracta e intemporal, que llama tan poderosamente la atención del lector. Para que la sentencia sea válida universalmente, tendrá que ofrecer siempre un carácter intemporal e inespacial, lo que se consigue perfectamente con el infinitivo: "A oscuras llega y aun a ciegas, quien comienza a vivir, sin advertir que vive y sin saber que es vivir" (50-I). "Presagio común es de miserias el llorar al nacer"

(50-I). “El no admirarse procede del saber en los menos; que en los más, del no advertir” (23-I)⁶.

Otras veces la sentencia, el advertir, brota de un resumen de lo dicho, precedido por *que*, uno de sus recursos más característicos y que seguirá siempre con más fidelidad: “Gran cosa, aquello de no depender de la voluntad ajena y más de un necio, de un modorro. Que no hay tormento como la imposición de hombres sobre las cabezas” (187-I). “Haciasele cuesta arriba a Andrenio, como a todos los que suben a la virtud, que nunca hubo altura sin cuesta” (201-I). “Los que más tienen menos saben y los que más saben, menos tienen. Que siempre conduce la ignorancia borregos con vellocino de oro” (255-I).

A la misma intención responde la tendencia a ejemplificar con modelos renacentistas, pero entre los que se une siempre algún contemporáneo de Gracián. Es una de sus notas más características. Mientras su poderosa educación humanista le llevaba al paradigma clásico, la tendencia a mirar a su alrededor le conduce al elogio del contemporáneo. Mezcla rara que no se encuentra en los demás autores de su tiempo. Veáanse estos ejemplos tan decisivos: “tan prudente y tan sagaz como un Catón, un Séneca, un Conde Monterrey” (52-I). “Piensas tú que valen poco unos ojos claros, una lengua verdadera, un hombre sustancial, un duque de Osuna, una persona que lo sea, un príncipe de Condé” (88-I). Y nótese en este ejemplo lo singular: un nombre propio se convierte en un apelativo, con lo que adquiere una acepción nueva, según la aguda observación de Leo Spitzer⁷. Gracián piensa siempre en paradigmas, en modelos, pero al hacer que un nombre propio vaya precedido del artículo *un*, el nombre deja de ser espacial y temporal, para convertirse en esencial. Al decir *un César*, lo que hace Gracián es vaciar el contenido histórico de la figura, para rellenarlo de un nuevo sentido semántico. Spitzer ha visto agudamente, cómo los mismos nombres propios que designan localidades precisas, devienen como ejemplos típicos: “Propuso Falsirena el preciso lance de ir a ver aquellos dos milagros del mundo, el Escorial del arte y el Aranjuez de la naturaleza”.

Todo responde a su necesidad de abstracción, de inte-

6. Véanse los numerosísimos ejemplos de *El Oráculo*.

7. ¿“Bellengabor”, *une error de Gracián?*, R. F. E. 1930, páginas 173-180.

lectualismo y de esencialidad, que son las características de su estilo.

COMPOSICIÓN DE OPOSICIONES

El uso sistemático de la contraposición, que tanto caracteriza a la literatura del Barroco, responde también a una ideología determinada. El contraste, el poner frente a frente dos ideas contrarias y antagónicas, tiene su explicación en la filosofía de la época. El mundo se concibe compuesto de contrarios: "Aquí sobre esta roca, a mis solas y a mi ignorancia, me estaba contemplando esta armonía tan plausible de todo el universo, compuesta de una tan extraña contrariedad, que, según es grande, no parece había de poder mantenerse el mundo un solo día. Esto me tenía suspenso. Porque ¿a quién no pasma ver un concierto tan extraño, compuesto de oposiciones?"

"Así es, respondió Critilo, que todo este universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos. Uno contra otro, exclamó el filósofo: no hay cosa que no tenga su contrario con quien pelee, ya con victoria, ya con rendimiento. Todo es hacer y padecer. Si hay acción, hay repasión" (30-I). El hombre se compone de contrarios, y "el mismo inmortal espíritu no está exento de esta general discordia, pues combaten entre sí y en él muy vivas las pasiones: el temor las ha contra el valor, la tristeza contra la alegría. Ya apetece, ya aborrece" (31-I).

Aquí es donde hay que buscar la clave de esa insistencia en el uso de la contraposición. Probablemente es el pro-sista que lleva con más fidelidad a su estilo una ideología. Casi no encontraremos una línea donde no se contrapongan dos ideas: "Verás unos pigmeos en el ser y gigantes de soberbia. Verás otros al contrario, en el cuerpo gigantes y en el alma enanos" (38-I). "Mas no digo bien, pues lo que me acarreó de males las riquezas, me restituyó en bienes la pobreza" (46-I). Finalmente, como dice el mismo Gracián: "Todo va al revés, en consecuencia de aquel desorden capital: la virtud es perseguida, el vicio aplaudido; la verdad muda, la mentira trilingue; los sabios

no tienen libros y los ignorantes librerías enteras. Los libros están sin doctor y el doctor sin libros” (78-I)⁸.

Por esto, en otro párrafo nos dará la solución, no sólo de su estilo, sino de la actuación de un hombre que quiera ser tal. El ser hombre consistirá en huir de lo que hacen los demás, haciendo, precisamente, lo contrario. Estando Critilo en el palacio de los vicios, instábanle a que escogiese habitación, cuando dijo: “Yo nunca voy por donde los demás, sino al revés. No me excuso de entrar, pero ha de ser por donde ninguno entra.

“¿Cómo puede ser eso, le replicaron... ¿Qué hombre es éste, hecho al revés de todos?

”Y aún por eso pienso serlo, respondió. Yo he de entrar por donde los otros salen, haciendo entrada de la salida. Nunca pongo mira en los principios, sino en los fines” (139-I).

El fenómeno es característico, como digo, del siglo XVII. Góngora, por ejemplo, no se cansará nunca de utilizar las contraposiciones, como ya reconocía el mismo Gracián al decir que siendo el cordobés en toda especie de agudeza eminente, en “esta de contraproporciones consistió el triunfo de su grande ingenio” (*Agud.* 26). En la *Agudeza* hay abundantes ejemplos de estos recursos estilísticos.

Unida a la contraposición, encontramos la adversación, también en su valor de unión de contrarios, o mejor, de repulsión de contrarios. Responde a la misma necesidad ideológica. Lanza el pensamiento con rapidez inusitada de un término a otro, enlazándolos con las conjunciones *mas* o *pero*: “Eso no entenderé yo, dijo él mismo, tan bizarro como vano rico, pero necio; altivo, pero ruin” (42-II). “Hablaban unos muy bien, pero se escuchaban. Sabían otros, pero se lo persuadían” (91-II).

Gracián se dió cuenta perfecta del valor negativo y destructor de *pero*, y así no tiene escrúpulo en convertirlo en sustantivo. Antes de entrar en la ciudad de Honoria, hay que atravesar bien el puente de los *peros*: “Era un paso muy peligroso, por estar todo él sembrado de perinquinos *peros*, en que muchos tropezaban y los más caían en

8. A este tipo de contraposiciones, muy frecuentes, me atrevería a llamar “contraposición simétrica”, por su simetría de palabras, que producen un como balanceo armónico, frente a contraposiciones de tipo “disimétrico”, como el ejemplo citado unas líneas más abajo.

el río del reír..." "No había hombre que no tropezase con su pero y para cada uno había un sino".

"Gran príncipe tal, pero buen hombre. Ilustre prelado aquel, si fuera tan limosnero como nuestro arzobispo... ¡Qué valiente soldado!; pero gran ladrón... ¡Qué docto aquél; sino fuese soberbio!... ¡Qué hermosa dama; sino fuera necia" (60-I). "Así todos tropezaban en su pero" (61-I).

LA FRASE HECHA Y EL REFRÁN

Coloco aquí este recurso estilístico de Gracián, aunque se me podrá decir iba mejor en la parte donde hemos analizado el fondo sentencioso. Sin embargo, lo hago con cierta razón, como se verá.

Gracián se apoya muchas veces en esa filosofía popular, tan cara siempre a los españoles, que es el refrán y la frase sentenciosa: "¡Oh, qué de oro! dijo Andrenio. Y el Quirón: Advierte que no lo es todo lo que reluce" (26-I). "Reconocieron a uno, que parecía necio y realmente lo era, según aquel constante aforismo, que son tontos todos los que lo parecen y la mitad de los que no lo parecen" (79-II).

O bien se trata de frases populares: "Esto ha sido, dijo Critilo, quedarnos a buenas noches" (77-I). "Y así va el mundo, cual digan dueñas" (67-I).

Pero no siempre se utilizan de este modo, porque ya en este siglo, como dice una vez "hasta los refranes mienten o los desmienten" (92-I). "¿Cómo puede ser eso, replicó Andrenio si están hoy tan recibidos, que los llaman Evangelios pequeños?"—Recibidos o no, llegáos y oid lo que el pregonero voceá:

"También se prohíbe el decir que *más sabe el necio en su casa, que el sabio en la ajena*, pues el sabio dondequiera sabe y el necio dondequiera ignora" (226-7-II).

"Item se enmiende *aquel donde fueres, harás como vieres*; no diga sino como debes" (230-II).

Estos ejemplos, sacados del pregón que mandó echar "el coronado Saber por todo su imperio de aciertos", tienen un antecedente en Quevedo. Sin embargo, responden a la misma raíz ideológica que la contraposición, junto con una huída sistemática de todo lo que signifique acer-

carse a lo vulgar: "Que por ningún acontecimiento se diga, que *la voz del pueblo es la voz de Dios*; sino de la ignorancia, y de ordinario por la boca del vulgo suelen hablar todos los diablos" (227-II).

La expresión artística de esta huída del refrán o de la frase hecha es bastante curiosa. Unas veces la cita es exacta, o aproximada: "Fuíme entrando por ella, como Pedro por la suya" (238-I); otras, se traslada a otros conceptos: "que en la tierra de los necios, el loco es rey" (91-I); pero las más de las veces, se tratará de darle una vuelta, desconcertando la significación normal, con lo cual se logrará una expresividad mucho mayor, como en el siguiente ejemplo, que responde tan bien a su manera de pensar: "Y en fe de esta lección, echemos por esta calle, que es la de callar y ver para vivir" (89-I). "Dicen que hacen lo que deben. Yo digo al revés, que deben lo que hacen, y dígalo el mercader, el oficial y los criados" (69-II). Como se observará, estos dos ejemplos responden perfectamente a la idea del mundo como antinomia irreductible.

PARONOMASIA Y POLISEMIA

Llegamos al final del somero análisis de algunos recursos estilísticos de *El Criticón*. A la parte que el mismo Gracián llama *De la agudeza nominal* y que yo llamaría *recreación de voces viejas*.

El hombre del Barroco sintió la necesidad de huir del término vulgar y corriente, más o menos corroído por el uso. La tesis renacentista de no ser afectado, de escribir como se habla, con naturalidad, ha quedado olvidada. Ahora se trata de deslumbrar con el ingenio, de mostrar la capacidad creadora del escritor y su cultura filológica. Góngora embellecerá el idioma con voces latinas, mientras Quevedo y Gracián ensayarán otros métodos. Tanto uno como otros lo que harán será intensificar recursos tan viejos como la historia. No se puede decir que la utilización del cultismo o de la paronomasia sea un recurso original; pero sí, en cambio, podemos afirmar que ningún periodo de la historia literaria de ningún país ha conocido el uso de tales recursos estilísticos como la del Barroco español.

Lo primero que llama la atención a un lector de Quevedo y de Gracián es la sensación de que el idioma vuelve a cobrar nueva vida; de que la palabra, vacía a fuerza de uso, tiene una entraña significativa en la que no habíamos caído. Son escritores entrañables, como decía Unamuno. Entrañables porque miraban las entrañas de la palabra, no sus posibilidades musicales. De ahí esa sensación de nervio, de vigor y de fuerza expresiva que tanto les caracteriza. Una palabra desgastada cobra nueva vitalidad merced a una sabia colocación, a una elipsis, a un hiperbaton, a una paronomasia o a un equívoco. Ya Gracián, tan agudo siempre, lo vió con claridad: "Es como hidra vocal una dición, pues a más de su propia y directa significación, si la cortan o la trastruecan, de cada sílaba renace una sutileza ingeniosa y de cada acento un concepto" (Agud. 205).

Gracián es muy aficionado a utilizar cercanas dos voces, de las cuales, la segunda reafirma o niega lo dicho en la anterior, por medio de un prefijo: "El curso de tu vida es un discurso". "Espero que todo entendido se ha de dar por desentendido". (A *quien leyere*).

Tan frecuente como lo anterior, es la paronomasia, el engendrar una voz nueva de otra, suprimiéndole o cambiándole alguna vocal o alguna consonante. Consigue así un efecto de dinamismo o intensión, de palabra recién inventada. Véase esta etimología tan sutil de la palabra Amor: "desde entonces no te llaman Amor de amar; sino de morir, Amor a muerte, de modo que Amor y Muerte todo es uno" (36-I). "Múdese la significación, dice, con mudar alguna letra, y cuando es con propiedad grande, y muy conveniente al sujeto, es sublime el concepto" (*Agudeza*, 212). Véanse diversos ejemplos, sin intentar, por ahora, una clasificación:

"No son sino *naves*, dijo Critilo; aunque bien dijiste *nubes*, que llueven oro en España" (37-I).

"¿Qué diré de los *largos* en todo, dando siempre largas?" (50-I). "Y es de advertir que donde hay más doctores hay más dolores" (62-I). No retrocede ante los nombres propios: "Muda Falsirena tanto nombres como puestos. En una parte es Cecilia, por lo Escila; en otra Serena, por lo Sirena; Inés, porque ya no es; Teresa, por lo traviesa y Quiteria por lo que quita" (70-I).

En otros casos rompe un vocablo en dos, quedando con su significación ambas partes, como en el siguiente ejemplo: "Así lo entiendo: suave de día y su ave de noche" (9-II). O como en el siguiente, donde además se juega a un equívoco: "Fueron subiendo por más gradas de pórfidos, ya pérfidos, que al bajar serían *a gatas* (165-I).

La paronomasia la emplea Gracián más sistemáticamente que los otros escritores de su siglo. Pero también le gustó jugar con el equívoco: "La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes, y un significar a dos luces. Consiste su artificio en usar de alguna palabra que tenga dos significaciones; de modo, que deje en duda lo que quiso decir" (*Agud.* 216). La razón de su uso se encuentra en el estilo de la época, tan dado a jugar del vocablo, pero también en el deseo de no ser vulgar, de poner frente a frente dos vocablos con significación distinta—concierto de desconciertos—, con lo cual consigue un dinamismo extraordinario, junto con una sensación de palabra acabada de inventar, ya que el lector no la esperaba y se la encuentra de pronto inserta en la idea: "Entran otros y otras por la Puerta del Sol y paran en Antón Martín. Pocos por Lavapiés y muchos por untamanos" (132-I). Algunas veces crea un chiste: "¿Cómo es eso de prima?, preguntó Critilo. Ese nombre de prima no me suena bien. —Si hará, porque es muy cuerda" (166-I). Y otras, no tendrá inconveniente en jugar con los nombres propios. Hablando de las mujeres en el yermo de Hipocrinda, escribe: "Vieron ya unas muy devotas, aunque no de San Lino ni de San Hilario, que no gustan de devociones al uso, sí de San Alejos y de toda romería" (12-II).

ELUSIÓN

Por último, y para terminar esta árida y molesta enumeración de artificios estilísticos, seáme permitido señalar otro de los recursos que Gracián utiliza con más fruición. Se trata de la elusión de un nombre propio para substituirlo por una perífrasis alusiva, tan difícil de desentrañar, que, en muchos casos, nos quedamos sin saber a quien se refiere. Y gracias a los esfuerzos de Romera Navarro, cuya magnífica edición deseáramos ver pronto en nues-

tras bibliotecas, es posible enterarse de lo que Gracián ha escondido sigilosamente.

Este recurso estilístico no tiene en Gracián la raíz estética que tiene en Góngora. Mientras en Góngora, según la aguda observación de Dámaso Alonso, se trata de esquivar una palabra vulgar, en Gracián se trata de mostrar una exquisita erudición, para que así goce más el lector desentrañando lo que quiere decir. Se trata también de un puro goce intelectual. Véanse estos ejemplos, no muy difíciles:

En *El museo del discreto*, llega Andrenio a contemplar el nicho de la poesía: "El primero [plectro], que pulsó, fué una culta cítara, haciendo extremada armonía; aunque la percibían pocos, que no era para muchos. Con todo, notaron en ella una desproporción harto considerable: que, aunque sus cuerdas eran de oro finísimo y muy sutiles, la materia de que se componían, debiendo ser de un marfil terso, de un ébano bruñado, era de haya y aun más común. Advirtió el reparo la conceptuosa ninfa y con un regalado suspiro, les dijo:

"Si en este culto plectro cordobés subiera correspondido la moral enseñanza a la heroica composición, los asuntos graves a la cultura de su estilo, la materia y bizarría del verso a la sutileza de sus conceptos, no digo yo de marfil, pero de un finísimo diamante merecía formarse su concha" (260-I).

Se alude clarísimamente, como se ha podido ver, a don Luis de Góngora, aquel que, en opinión de Lope, sólo puso a la poesía "sobre trastes de plata, cuerdas de oro".

Los Argensola son también fáciles de identificar: "Estos, dijo, son graves por lo aragoneses. Puédelos oír el más severo Catón sin nota de liviandad. En el metro tercero son los primeros del mundo; pero en el cuarto, ni aun quintos" (261-I). Efectivamente, tanto Lupercio como Bartolomé se distinguieron en las epístolas en tercetos, pero no tanto en las redondillas.

No, no todas las alusiones son tan fáciles. Véase ésta, que le costó bastante de descifrar a Romera Navarro, y que supongo que muy pocos sabrían identificar:

"Gustaron no poco de ver una gaita y aun ella la ani-

mó con lindo gusto; aunque descompuso algo de su gran belleza y dijo:

“Pues de verdad que fué de una musa princesa, a cuyo son solía bailar Gila la noche de aquel santo” (262-I)^o.

Con esto damos fin a nuestra pequeña inquisición sobre algunos aspectos estilísticos de Gracián. Ya ha sido suficiente, sobre todo hablando de un escritor que postula aquello de que más valían quintasencias que farragos. Quizá en otra ocasión continuemos estudiando otros recursos.

0. Vid. M. Romera Navarro, *Góngora, Quevedo y algunos literatos* en “El Crítico”, RFE, XXI, 1934, pág. 248.