



HAL
open science

Algunas notas sobre las “cortes” en El Criticón

Manuel Borrego Pérez

► **To cite this version:**

Manuel Borrego Pérez. Algunas notas sobre las “cortes” en El Criticón. *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la AISO, 1993/ coord. por Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos Salvador, Marc Vitse, Frédéric Serralta, Vol. 3, 1996 (Prosa), ISBN 84-921581-3-1, págs. 73-80, pp.73-80, 1996.*
hal-03410642

HAL Id: hal-03410642

<https://univ-fcomte.hal.science/hal-03410642>

Submitted on 9 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Algunas notas sobre las «cortes» en *El Criticón*

Manuel Borrego Pérez

El Criticón, obra catalogada como difícil, se presta a muchas y, a veces, contradictorias interpretaciones. Lo cual finalmente no nos debería extrañar en un autor que, en el colmo de la complicación, llega a hacer «artificio del no artificio»¹. Eso ocurre en el plano ideológico, pero el problema no es menor cuando nos ponemos a hablar, como intentaremos en esta ocasión, de su estructura.

En los estudios que tratan del tema —una vez superada la etapa en la que se aludía a este libro como un conjunto inconexo, como un bosque inextricable o un «fouillis gothique»²— se suele hablar profusamente de la división en edades/estaciones que lo caracteriza; de las múltiples correspondencias internas, por ejemplo entre las tres islas, situadas en los inicios o en los extremos de la vida de alguno de los dos personajes principales; entre las tres grutas, que son tres formas de la Nada: la del vientre materno, la del sexo y la de la pereza vital; entre Falsimundo y Falsirena, que representan dos universos falsos con sus mismos nombres, frente a Artemia y Virtelia que representan dos esferas en las que el hombre se realiza³. Se habla pues de muchos elementos que conforman los cruces, las direcciones, los juegos, incluso, a los que se presta incansablemente la narración gracianesca.

De todos ellos es la división en edades/estaciones, tema recurrente en la obra, la que parece constituir un mejor resumen de la estructura global. Se diría que la evolución de la narración, con todas sus variaciones, se pliega obedientemente a ella. Tenemos toda una serie de «crisis» que se adaptan temáticamente a la edad de Andrenio, tenemos

¹ *Oráculo manual y arte de prudencia*, en *Obras completas* I, BAE, vol. 229, Madrid, 1969, p. 377, af. 13.

² Opiniones recogidas por Benito Pelegrín, *Éthique et esthétique du Baroque*, Actes Sud, 1985, p. 54.

³ *Ibid.*, p. 57.

«crisis» que representan el paso de una edad/estación a otra, la narración empieza en la juventud/primavera de Andrenio, y finaliza en su vejez/invierno.

Tal división, sin embargo, es una estructura añadida, encajetada y que el autor usa a su conveniencia, ciñéndose en ocasiones a ella, para desbordarla e incluso olvidarla en otras⁴.

Para comprender la estructura fundamental hay que olvidarse por un momento de los personajes principales, —lo cual no es muy difícil, pues en la mayor parte de los ocasiones éstos son más bien los comentaristas o espectadores distantes del mundo fantástico que se expone ante sus ojos—. En efecto, si en lugar de centrar la atención en ellos nos fijamos en lo que ellos observan veremos que hay unidades mucho más pequeñas que las tres edades referidas, que no tienen nada que ver con ellas y que podemos considerar como un todo independiente; esas unidades coinciden prácticamente con las crisis. Blanco las llama «casillas», y dice que «cada casilla está dotada de un nombre que alude sin ambigüedad a una abstracción moral»⁵. Opinión con la que estamos de acuerdo, aunque no compartimos otra expresada en el mismo artículo, en la que se afirma que cada una de esas casillas se reduce a «una colección de estampas fantásticas»⁶.

Es cierto que en el interior de las «crisis» suelen acumularse a veces, por diferentes medios, alegorías diferentes, pero en realidad entre todas esas alegorías suele haber una relación, se suelen producir en el mismo lugar en el que se producen otros acontecimientos, en el mismo decorado, se encadenan con otros que han ocurrido antes o después, hay relaciones de causalidad y de contigüidad y, sobre todo, suele haber una unidad temática. No me parece, pues, que se pueda dejar de considerar como un todo cada una de las «crisis»⁷.

Llegados a ese punto es necesario preguntarse si todas esas unidades, aisladas en cuanto a la acción que se desarrolla en ellas, tienen algo en común. En mi opinión existe toda una serie de rasgos que se repiten de una a otra, hasta el punto de que la unidad que representa cada crisis se puede caracterizar de alguna forma que va más allá de las generalidades mencionadas⁸. El marco general al que aludimos es casi siempre el de una «corte»⁹, y cuando hablamos de «corte», nos estamos refiriendo, tanto al «lugar donde reside el rey»¹⁰, es decir, a la población en que vive, como al grupo humano

⁴ Para un estudio más preciso de esa incoherencia, se puede leer el artículo de M. Blanco, «*El Criticón*: aporías de una ficción ingeniosa», *Criticón*, 33, 1986, pp. 5-36.

⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁷ No tenemos en cuenta, naturalmente, el recurso que en muchas ocasiones usa el autor de dejar al lector con la curiosidad insatisfecha invitándole a que lea la siguiente crisis para enterarse del desenlace de la acción.

⁸ Estamos intentando establecer la existencia de un modelo general, por lo tanto prescindimos en este momento de los paralelismos existentes entre muchas «crisis», algunos de los cuales hemos mencionado en el inicio de nuestro trabajo.

⁹ Cuando hablamos de «corte», nos estamos refiriendo, como dice el *Diccionario de la Real Academia* a la «población donde habitualmente reside el soberano en las monarquías».

¹⁰ Según el *Tesoro de la Lengua* de Covarrubias.

formado por todos aquellos «que le han continuamente de aconsejar e servir»¹¹, e igualmente a la sede palaciega que los acoge. Casi cada crisis puede catalogarse como un universo cortesano¹² con una gran abundancia de elementos indicativos, tales como palacios, ministros, tiranos, reyes, reinas, etc. Mencionemos para comprobarlo algunos de los rasgos más sobresalientes: en la crisis «La fuente de los engaños», corte de Falimundo, éste es «un gran príncipe» cuyo «señorío se extiende por toda redondez de la tierra»¹³ (p. 153); en la de Vejecia ésta es una «tirana» y «témenla los nacidos por su crueldad, huyendo deste su caduco imperio» (p. 546); Artemia es «una gran reina, muy celebrada por sus prodigiosos hechos» (p. 171), etc. Preguntémonos si no se pueden denominar «cortes» todas las que mencionamos a continuación: la de la Verdad, del Engaño, del Arte, de la Riqueza, de la Virtud, de la Maledicencia, del Poder, de la Muerte, de la Vejez, del Valor, de la Vanidad, de la Pereza, de la Fama, que no son otras respectivamente que: La verdad de parto, La fuente de los engaños, Las maravillas de Artemia, La cárcel de oro y calabozos de plata, Virtelia encantada, El texado de vidrio y Momo tirando piedras, El trono del Mando, La suegra de la Vida, Honores y horrores de Vejecia, Armería del valor, La hija sin padre en los desvanes del mundo, La cueva de la Nada, La isla de la Inmortalidad¹⁴.

En ese sentido me parecen también convincentes las indicaciones del propio autor. En el prólogo a la primera parte éste nos dice que ha compuesto una «filosofía cortesana», y en el momento de publicar la segunda parte, parece sentir la necesidad de volver a recordar bajo el título que ese libro es una «juiziosa cortesana filosofía». ¿En qué otro sitio podrían desarrollarse sus episodios que en la misma corte? Sobre todo en una «filosofía cortesana» cuyo método de enseñanza es la observación directa y la crítica, a diferencia de su lejano modelo *El Cortesano* de Castiglione.

Hay, desde luego, algunos casos que se prestan a discusión, pero incluso en ellos será difícil que no encontremos algunos de los elementos característicos del modelo mencionado. Por ejemplo en «El Estado del Siglo» no parece funcionar el esquema cortesano, porque no hay ninguna referencia que delate la presencia de soberano ni de servidores palaciegos, pero en realidad la multitud de personajes y situaciones que ven y describen Andrenio, Quirón y Critilo —«los poderosos», los que «lo quieren ser todo» (p. 128), «los estadistas» (p. 136), personajes con su séquito (p. 135)— no pueden encontrarse en ningún otro lugar que en una corte.

Por otra parte, ¿qué otro lugar que la corte barroca, adonde quizá por primera vez en la historia hispana se produce una significativa aglomeración de personas de todas las clases sociales y de todos los oficios —artistas, literatos, nobles, predicadores, letrados, pero también pícaros, embaucadores, y otras gentes de mal vivir— se presta mejor para

¹¹ *Ibid.*

¹² M. Blanco al referirse a esa denominación de «filosofía cortesana», se fija en el nombre de «filosofía» para poner de relieve el grado de generalidad de los personajes principales (art. cit. p. 31), nosotros querríamos llamar la atención sobre el adjetivo.

¹³ La edición de *El Criticón* que utilizamos es la de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1990.

¹⁴ Por otra parte las cortes, los palacios, las casas, no sólo las encontramos en las alegorías que componen la trama general de la obra. Ambientes cortesanos aparecen igualmente en algunas de las alegorías independientes con que se inicia cada crisis (pp. 74-75; p. 331; p. 400; p. 503).

representar el espectáculo de la perdición humana, del abandono del sacrificio que exige el camino de la excelencia?

Cada corte es un universo paralelo y lo único que relaciona esos mundos entre sí es el paso que los personajes realizan de uno a otro. Esa es la principal utilidad estructural de Critilo y Andrenio, y, al mismo tiempo, la más embarazosa, pues gracias a ellos nos esforzamos por ver constantemente un todo allí donde sólo existe de una forma vaga. Pero el que sea vaga no quiere decir inexistente.

Una vez admitida la real unidad de esos universos que forman cada una de las «crisis», podemos volver a una lectura integral de la obra para caracterizar el papel de los personajes que da lugar a esa vaga cohesión. Al principio de este trabajo hemos aludido a uno de los esquemas que dan cuenta del conjunto: el de las edades/estaciones. Otro no menos estudiado, y que quizá nos ayude a establecer mejor la relación existente entre las unidades que forman la estructura básica y la estructura global, es el que muestra el itinerario de Critilo y Andrenio como un peregrinaje en busca de la felicidad. Esquema que el autor usa según su conveniencia uniéndolo al anterior, y mostrando en cada una de las cortes visitadas algunos de los objetivos que pueden ser considerados en las distintas etapas de la vida del hombre como aquellos que le pueden dar la felicidad. De ese modo, en la juventud predominará la búsqueda de satisfacción de los sentidos, en la edad adulta los apetitos serán la riqueza o el poder, y en la vejez el saber.

Más allá de la justificación que ofrecen esos objetivos para el paso de una corte a otra —pues es en ellas donde pretenden alcanzarlos— no se puede negar que de algún modo la acción de los personajes principales se adapta a las reglas del juego¹⁵ cortesano, pues en la mayoría de los capítulos su anhelo no es otro que acceder al palacio, lugar central de la corte, para poder participar de la «gracia» del soberano¹⁶ y de sus «mercedes». Nada más lógico, desde luego, para un autor del siglo XVII, que vive en una «sociedad basada en un régimen formal de privilegios» cuya «fuente se encuentra en el rey, pieza clave del orden social»¹⁷. Esa es la forma de pensar de Andrenio, que desea a toda costa ver a Falimundo, y «llegó a prometerse una fortuna extraordinaria. Hazía vivas instancias por verle y besarle los pies» (p.170). Y lo mismo le ocurre a Critilo con Sofisbella: «una reina que, si por gran dicha nuestra la topamos, nos han asegurado que con ella hallaremos cuanto bien se puede desear» (p. 342).

Con arreglo al mismo esquema se produce el abandono de la corte. Igual que la mayoría de aquellos contemporáneos de Gracián que habían acudido a ella en busca de alguna merced o con la esperanza de alcanzar algún «oficio», los protagonistas la suelen abandonar como consecuencia del descubrimiento de la superchería que ésta encierra y de

¹⁵ Un guía, «el Descifrador», les dice: «Tenéis buen gusto, nacido de un buen capricho, en andaros viendo mundo, y más en sus cortes, que son escuelas de toda discreta gentileza» (p. 611).

¹⁶ Idea, por otra parte más que común al siglo XVII, en la que los «pretendientes» y peticionarios de «mercedes» de la Corte formaban un grupo urbano bien definido y bastante molesto, siempre a la caza del personaje influyente a cuya «sombra» pudieran satisfacer sus aspiraciones.

¹⁷ J. A. Maravall, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, 1989, p. 42.

la vanidad de sus esperanzas. Es, por ejemplo, el caso de Andrenio en la de Falimundo¹⁸, el de Critilo y Andrenio en la de Hipocrinda¹⁹, el de Critilo en la de Sofisbella²⁰, el de los dos protagonistas de nuevo en la de la «cárcel de oro»²¹ y en la de Falsirena²².

Podemos concluir, por lo tanto, que hay un punto de unión entre el escenario fantástico en el que se desarrollan acciones que tienen su propia lógica y la acción de los personajes principales, pues en todos los casos, éstos acaban participando en la dinámica de cada corte. La diferencia es que, al contrario que el resto de los personajes, ellos tienen la posibilidad de entrar y salir de cada uno de esos mundos. Pero, al mismo tiempo que tienen esa ventaja, se observa que su incidencia en esos universos cortesanos es mínima, en ningún caso su intervención sirve para cambiar el curso de los acontecimientos, como no sea el de aquellos que les afectan individualmente.

Teniendo en cuenta que la experiencia que recogen los personajes en cada una de las cortes visitadas les muestra sobre todo los múltiples rostros del error humano, podemos plantearnos todavía la cuestión de si el autor pretende transmitir en *El Criticón* una visión desesperada y pesimista de la vida humana, una suerte de «menosprecio de corte y alabanza de aldea», si se puede decir de él que «s'il est encore un art, c'est l'art de quitter la scène du monde»²³.

Aunque el tema merecería, debido a la mucha tinta que sobre él ha corrido, más espacio del que aquí le podemos ofrecer, nos vamos a contentar con dar el esbozo de una respuesta. En primer lugar, es indudable que a través de los desgarrados cuadros que ofrece en sus alegorías, el juicio que emite Gracián acerca de la vida es muy severo: la mentira predomina sobre la verdad, la injusticia sobre la justicia, la falsa devoción sobre la verdadera. Ese abandono de la virtud constituye una profunda alteración del orden impuesto por Dios.

El hombre, que estaba destinado a conservarlo y adornar la Creación por medio del Arte, es, en realidad el responsable de su alteración²⁴. Un desorden especialmente importante en los grandes centros urbanos, allí donde se concentra el vulgo y la corte se convierte en corral²⁵ —es su significado en latín *vg.* «cors, cortis», que viene del latín,

¹⁸ «¿Estás contento, Andrenio? —le preguntó el viejo. —Contento no, pero desengañado sí. Vamos que los instantes se me hazen siglos; una misma cosa me es dos veces tormento, primero deseada y después aborrecida» (p. 185).

¹⁹ En ella el guía revela que «a la virtud aparente» que es la que predica «Hipocrinda» «no le corresponde premio sólido ni verdadero» (p. 439).

²⁰ «Créeme —decía el enano— que todo pasa en imagen y aun en imaginación en esta vida: hasta esa casa del saber toda ella es apariencia. ¿Qué, pensabas tú ver y tocar con las manos la misma sabiduría? Muchos años ha que se huyó al cielo» (p. 401).

²¹ «despertando los varones de las riquezas y mirándose a las manos, las hallaron vacías; todo paró en sombra y en asombro» (p. 359).

²² «Señores, que no es ésta la casa, o yo estoy ciego; porque la otra era un palacio por lo encantado» (p. 255).

²³ B. Pelegrín, *op. cit.*, p. 208.

²⁴ «digo que, si no previniera la divina sabiduría que no pudieran llegar los hombres al primer móvil, ya estuviera todo barajado, ya anduviera el mismo cielo al revés: un día saliera el sol por el Poniente y caminará al Oriente» (Gracián, p. 146).

²⁵ Tal como lo indica expresamente el título de una de las «crisis»: Plaza del populacho y corral del Vulgo.

del mismo significado «cohors, cohortis»—. Un desorden, por último, que no tiene remedio: «¿nunca se ha tratado de adobar el mundo?» —pregunta Andrenio—; a lo cual le responde Critilo: «Sí, cada día lo tratan los necios» (p. 147). La réplica es indudablemente pesimista y como esa podríamos encontrar muchas otras. Su desencanto acerca de la marcha del mundo no necesita demostración.

Ahora bien, Gracián no se queda en esa constatación. Si el cuadro es desolador, el horror que les causa y la dificultad que entraña el mundo no reduce a sus héroes a lamentarse en su rincón o a intentar vivir alejados del mundanal ruido. Por ello cuando Andrenio insiste en escapar, ya sea mediante la contemplación distante²⁶ o la huida pura y simple —«yo me vuelvo a mi cueva y a mis fieras, pues no hay otro remedio»—, Quirón lo detiene —«Yo te le he de dar [el remedio], tan fácil como verdadero» (p.148)— y Critilo le asegura que es imposible volver atrás: «Esso es lo que ya no se puede» (p.147). Su «filosofía cortesana» no explica la necesidad de huir del mundo²⁷ —ni de reformarlo, puesto que su desconcierto ya no tiene remedio—, sino la forma de defenderse contra sus trampas, la manera de no caer prisionero de ellas. El mundo no se puede cambiar, pero ello no quiere decir que no quede espacio para la acción individual. Su invitación al combate es ya un signo de optimismo.

El autor no deja de decirlo, significativamente, en el último capítulo de la última parte de *El Criticón*, donde un hombre se queja al Hacedor del engaño y sufrimiento que es la vida: «“¿Es posible”, decía el hombre [...] “que haya de ser la vida humana tan corta de días y tan cumplida de miserias?”». Si Gracián participara de la opinión desencantada de su personaje, sin duda justificaría ese sufrimiento por los muchos pecados que el hombre ha cometido, que le obligan a penar sin otra esperanza que la del Cielo. Sin embargo, la respuesta que ese Hacedor da implica algo más que la ortodoxa aplicación de la doctrina cristiana²⁸. El Hacedor ofrece una auténtica vía mundana, que no excluye la virtud y la consagración a Dios de los éxitos, pero que se constituye como un consuelo terrenal para las penalidades de la vida terrena:

¡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

²⁶ «¿No nos sentaríamos en aquel alto —dixo Andrenio— para poder ver, cuando no gozar, con seguridad y con señorío?» —Eso no —respondió Quirón—. No está el mundo para tomarlo de asiento» (p. 131).

²⁷ Las cortes que aparecen en la obra son alegóricas y no reales, representan vicios o virtudes, actividades honrosas o despreciables, el abandono de ellas con pena o despecho no tiene equivalente posible con un abandono de la vida mundana; son simplemente facetas o etapas de una misma vida, el liberarse de ellas no representa más que el no dejarse atrapar, no convertirse en su esclavo, dominarlas por medio del recto uso de la razón. Ese dominio es el logrado por Critilo y Andrenio, como lo comprueba admirado el «Mérito» al dar lectura a la suma de sus hazañas. Su victoria final nos transmite sobre todo un mensaje esperanzador.

²⁸ Desde luego no se asemeja a la que da Luis de Granada: «como Dios sea justo, así como en todas partes crecen los pecados, así al mismo paso se multiplican los azotes» (p. 363), en su *Introducción al símbolo de la Fe*. Uno de los libros, junto al *Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea* de A. de Guevara, que han dejado una clara huella en *El Criticón*. La edición que usamos es la de J. M. Balcells, Barcelona, Bruguera, 1984.

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 entiendo esta verdad, que los insignes hombres nunca mueren (pp. 793-794).

La identidad de los personajes que, al igual que Andrenio y Critilo, han alcanzado el objetivo llegando a la «isla de la Inmortalidad» no deja lugar a dudas; todos pertenecen a uno de los paradigmas mencionados en la alegoría —el de las armas, el de las letras o el del gobierno—. Reyes conocidos por su amor a las letras: Francisco I de Francia (p. 802), Alfonso el Sabio (p. 802); otros célebres por su buen gobierno, como Fernando el Católico (p. 803); famosos soldados de Flandes: «un Julián Romero, un Villamayor y un capitán Calderón» (p. 804); y hasta «un primer ministro que en su tiempo no sólo no fue aplaudido, pero positivamente odiado» (p. 810); ningún personaje, en cambio, sospechoso de haber llevado una vida retirada. En la medida en que el hombre sepa actuar virtuosamente el éxito verdadero e irreprochable está al alcance de todos.

Esa enseñanza ya la había resumido nuestro autor en el último aforismo de su *Oráculo manual*, indicando que la virtud sirve tanto para ganarse «la gracia de Dios» como la «de las gentes», así como la inmortalidad que da la fama: «Vivo el hombre, le hace amable, y muerto, memorable»²⁹. En realidad podríamos decir que ésa ha sido siempre la posición de Gracián, pues ¿qué otra cosa pretende decir el último «primor» de *El héroe*, obra presentada por algunos como una suerte de antítesis del desengañado *Criticón*?: «No puede la grandeza fundarse en el pecado, que es nada; sino en Dios que lo es todo»³⁰.

En suma, se puede decir que en la medida en que el hombre es capaz de recuperar la virtud original, aquella que respeta el orden de las prioridades, poniendo a Dios en la cumbre y haciendo al hombre el señor de sus propios sentidos, Gracián le asegura, no ya una salida de escena honrosa, sino una vida digna de ser vivida, gozosa, incluso, gracias a la práctica de la Sabiduría, la Virtud, la Verdad o la Amistad.

Evidentemente, la pregunta que nos hacemos es por qué Gracián escoge ese modelo de la «corte» para representar sus enseñanzas morales. La razón nos parece que radica en el efecto que persigue, el cual guarda relación con la forma de pensar del hombre del siglo XVII: la corte, con su rey representan la cúspide del sistema social, el lugar más alto de la jerarquía, el rey es una especie de ídolo, un símbolo y un representante del poder de Dios en la tierra. Acceder hasta él es lo máximo que se puede alcanzar, estar a su lado es participar de la «gracia» suprema. A Dios se le representa también con frecuencia en un trono, rodeado de sus cortesanos. Nada más chocante, ni más ilustrativo y moralizador que presentar las opciones vitales que Gracián considera negativas como soberanos monstruosos, falsos, a los cuales, sin embargo, hay muchos seres humanos, si no todos, que se empeñan en acceder, considerándolos como ídolos.

²⁹ *Ibid.*, p. 439.

³⁰ *El héroe, Obras completas*, ed. cit., p. 270.

Para Gracián el hombre no debe tener esos ídolos materiales o sensuales, y debe ser él mismo el rey de la creación, debe dominar y no ser dominado:

mundo quiere dezir lindo y limpio; imagínase un palacio muy bien traçado al fin por la infinita sabiduría, muy bien executado por la omnipotencia, alhajado por la divina bondad para morada del rey hombre, que como partícipe de razón presida en él y le mantenga en aquel primer concierto en que su divino Hacedor le puso (p. 127).

Si bien hay cosas (Sofisbella/la Sabiduría; Virtelia/la Virtud) dignas de ser adoradas, éstas no pueden serlo más que en la medida en que participan de la esencia divina, y refiriéndose siempre a ella en última instancia.