
Los nombres alegórico-morales en *El Criticón* de Gracián *

HERMAN IVENTOSCH

El estudio de los nombres literarios ficticios ha quedado relegado a un segundo plano respecto al de los topónimos y al de los históricos nombres de familia; a pesar de todo, la literatura imaginativa ha producido un número de nombres insólito de los cuales no sólo se hizo un amplio uso (especialmente en el Renacimiento), sino que desde tiempo inmemorial constituyeron un elemento importante de invención literaria. Me intereso aquí por un caso particular: los nombres alegórico-morales de la principal obra didáctica del Barroco Español. Este tipo de nombres son muy interesantes porque ilustran la continuidad de un fenómeno histórico y porque, en una época de técnicas literarias «manieristas» [*mannered*], vienen a ser los ingredientes claves del sistema didáctico-literario del escritor.

A. «Agudeza nominal»¹

Como Romera-Navarro ha indicado, el elemento más importante del *Criticón* es el elemento alegórico.² El plan general de la obra es el viaje del hombre (Critilo y Andrenio) a través de la vida, un complicado viaje debido a los innumerables encuentros con los vicios y las virtudes personificados, así como con ocasionales personajes históricos con los que se encuentran en el camino. Los principales personajes de esta alegoría, y muchos de los secundarios, están representados con nombres ficticios: *Honoría* es “el honor”, *Hipocrinda* “la hipocresía”, etc. La práctica de resaltar así la naturaleza esencial de un personaje,

* «Moral-Allegorical Names in Gracián's *Criticón*», *Names, Journal of the American Name Society*, Vol. IX, n.º 4, diciembre de 1961, pp. 215-233 (N. del T.).

¹ El discurso XXXI de la *Agudeza y arte de ingenio* se titula «De la agudeza nominal» (N. del T.).

² Miguel Romera-Navarro, *Estudios sobre Gracián* (Austin, 1950), p. 73: «...[el elemento alegórico] está presente en el plan general del *Criticón* como elemento esencial, y está asimismo en un grupo numeroso de episodios como elemento accesorio».

o en este caso de personificar las virtudes y los vicios principales del hombre, ha sido denominada como el «único recurso retórico» que se remonta ininterrumpidamente desde Homero,³ y Gracián lo incluyó en su *Agudeza y arte de ingenio* (1642, 1648) como un recurso estilístico fundamental.

En la *Agudeza* se demuestra que este recurso estilístico buscará no solamente la creación absoluta de nombres, sino que, quizá prioritariamente y con frecuencia, adaptará nombres viejos y anticuados a los que descubrirá, con o sin cambios, su «correspondencia y correlación», adaptándolos así al uso alegórico.⁴ Gracián considera que se puede alcanzar una agudeza mayor cambiando el nombre, es decir, alterándolo⁵ (*Roma invertida es Amor*⁶, el “amor” de la iglesia); su posible *correspondencia* se realizará así de forma más completa.⁷ De este modo, pueden revelarse una infinitud de nuevos significados;

³ Gracián produjo su obra dentro de una larga tradición que procedía de la antigüedad y que continuaría a lo largo de la Edad Media. En Homero encontramos ejemplos de todo esto: Odiseo es la *Lucha* o el *Hijo afligido por la dureza de la vida*. Héctor es igualmente el *Protegido* y el *Defensor*. Esta tradición pasa totalmente a los latinos —Quintiliano, Cicerón y Virgilio— y también a la Edad Media de Píndaro, Esquilo y Platón. San Agustín contesta a la pregunta «¿Por qué el apóstol de los gentiles fue llamado Pablo?» diciendo que Pablo es «*minimus apostolorum*»; más concretamente, en Casiodoro leemos lo siguiente: «*Etymologia est oratio brevis, per certas associationes ostendens ex quo nomine id quod quaeritur venerit nomen*». Este problema es tratado detalladamente por San Isidoro (I, 29), y llega al Renacimiento pasando por Dante hasta Calderón. Ver de Ernst Robert Curtius *Literatura Europea y Edad Media Latina* [Madrid, FCE, 1989], Vol. II, p. 697 y s.

En el *Crátilo* de Platón, Sócrates ofrece una discusión en toda regla sobre la procedencia de los nombres. Sócrates sostiene que los nombres de personas, entendidos apropiadamente, es decir, siendo conscientes de la erosión que sufren las palabras a través del tiempo, emergerán por doquier de la naturaleza misma de la persona. Esta teoría guarda un extraordinario parecido con lo que dice Gracián en la *Agudeza* (ver nota 9, «Dios»), y con lo que Rafael Lapesa llama una «caprichosa etimología» en San Isidoro («...dice que el gato se llamaba *cattus* “quia cattat, id est, videt”», *Historia de la lengua española* [Madrid, 1988], p. 103); en Platón no es más que eso, incluso en Aristóteles: «...cuando se dice de las leyes de Dracón que no son las de un hombre, sino las de un dragón» (citado por Curtius, *op. cit.*, p. 692). En una época más cercana a la de Gracián, el problema fue tratado en extenso por Luis de León en *Los nombres de Cristo*, especialmente en el capítulo «Los nombres en general» («...el nombre es como imagen de la cosa de quien se dice, o la misma cosa disfrazada en otra manera...», *Obras completas*, ed. Félix García [Madrid, 1944], p. 394). Ver también mis artículos, «Onomastic Invention in the *Buscón*», *Hispanic Review* 29 (1961), pp. 15-32, y «Spanish Baroque Parody in Mock Titles and Fictional Names», que aparecerá en *Romance Philology* [Vol. XV, Agosto 1961, n.º 1, pp. 29-39 (N. del T.)].

⁴ *Obras completas* (Madrid, 1944 [ed. de E. Correa Calderón, Aguilar]), p. 182. Comparar con el *Comulgatorio*, en donde Joaquín es «la Preparación de Dios» y Ana es «la gracia» (*Obras*, p. 846). Ana sugiere algo bastante distinto para Calderón: «¿Qué significa Mariana? “...tomando a Marte el Mar / Y a Diana Ana, encierra / El nombre de Mar-y-Ana / Imperiosas excelencias”» (citado de Curtius, *op. cit.*, p. 698 y s.).

⁵ «... si la cortan o trastuecan...»; *Obras*, p. 183.

⁶ Todos los nombres y palabras en cursiva o entre comillas suelen ir citados en español (N. del T.).

⁷ «... de cada sílaba renace una sutileza ingeniosa y de cada acento un concepto» (*ibid.*).

ejemplos de esta práctica en *El Criticón* son *Andrenio*, que combina *Andrés* y *Andronio*, derivándose al mismo tiempo del griego *anér*, gen. *andrós* (hombre); *Sofisbella*, donde se funde el término griego *sophía* “sabiduría” con una variante de *Isabel* muy popular en el siglo XVII: *Isbella*; *Vegecia* (la vejez), que recuerda sin duda al escritor romano *Vegetius* (*Vegecio* en español); etc. Incluso los totalmente ficticios revelan por lo general algún elemento onomástico: *Hipocrinda* (la hipocresía) tiene un sufijo *-inda* igual que *Lucinda*, y *Falimundo* (la falsedad del mundo o el mundo de lo falso) refleja con *mundo* su similitud con *Rosamunda* y *Segismundo*, tema latinizado por Gracián a modo manierista con el infinitivo *fallere* antes que con el participio *falsus*, origen normal de las derivaciones en Español.⁸ La idea del misterio y de los dos significados ocultos del lenguaje no sólo recuerda a Homero y a Platón, sino también a la idea del carácter sagrado del lenguaje y de la palabra, y el jesuita Gracián no vacila en atribuir a *Dios* su interpretación de un término tan elevado.⁹

B. *Andrenio-Critilo, la visión del hombre personificado de Gracián*

Al igual que *Crisi* (término con el que se denomina a cada capítulo del *Criticón*), *Critilo* deriva del verbo griego *krino* (juzgar).¹⁰ Cuando *Andrenio* rescata a *Critilo* de su naufragio, éste se convierte, en su peregrinación a través de

⁸ Compárese con la *Falerina* del *Orlando Innamorato*, obra de Matteo M. Boiardo, *Opere* (Milán, 1937), Vol. 2, p. 84; o con la *Falirena* de *La Angélica* de Luis Barahona de Soto (1586) (Nueva York, 1904), p. 9.

⁹ «... dividido está diciendo, Di os, Di os la vida, Di os la hacienda, Di os la tierra, Di os el cielo, Di os el ser, Di os mi gracia, Di os a mi mismo, Di os lo todo, ... de modo, que del dar, del hacernos todo bien, tomó el Señor su santísimo y augustísimo renombre de Dios en nuestra lengua española» (*Agudeza, Obras*, p. 189). [«En efecto, el nombre de Zeus es como su definición. Lo dividimos en dos partes, y unos empleamos una y, otros, otra —unos le llaman Zéna y otros Día—, pero si los ayuntamos en uno, ponen de manifiesto la naturaleza del dios y esto es, precisamente, lo que conviene que un nombre sea capaz de expresar. (...) Acontece, pues, que es posiblemente exacto el nombre de este dios “por el cual” (di’hòn) los seres vivos tienen el “vivir” (zên)», *Crátilo*, Madrid, Gredos, 1992, 396a-b. Creo que es oportuno citar lo que Roland Barthes dice al respecto: «Ignacio imagina incluso una tópica libre, vecina a la asociación de ideas: la segunda manera de rezar consiste en “contemplar el sentido de cada una de las palabras de una oración... Se dirá la palabra *Pater*. Se permanecerá considerando esa palabra tanto tiempo como significados, comparaciones, gusto y consuelo en las consideraciones relativas a esa palabra se encuentren”. (...) Gracián dio de ella una versión barroca, más literaria, la cual consiste en descomponer el nombre en sus temas etimológicos, por fantásticos que sean (*Di-os*, el que nos dio la vida, la fortuna, nuestros hijos, etc.): es la *agudeza nominal*, especie de *annonimatio* retórica» (*Sade, Loyola, Fourier*, Caracas, Monte Avila, 1977, p. 65 y s.) (N. del T.)].

¹⁰ «*Crisis* es un vocablo de naturaleza griega, de la facultad de la arte médica, que quiere decir “juicio” del verbo *crino* que es “juzgar”», citado por Romera-Navarro de Antonio Liñan y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros*, 1620 (Madrid, 1923), p. 215. Las referencias al *Criticón* aparecen en la edición de Miguel Romera-Navarro en tres volúmenes (Filadelfia, 1938/39/40). Ver mi nota 37 para un estudio más amplio del término *crisi* en Gracián.

la vida, en su mentor, en su guía y —como veremos— en mucho más. Critilo es, como el mismo nombre sugiere, la parte racional del hombre, la parte mediante la cual el don divino de la razón puede ver la verdad; no sólo posee las cualidades gracianistas tan mencionadas de la conducta práctica, sino que además cuenta con la visión necesaria para aprovechar su propia virtud en su peregrinaje hacia la salvación; de este modo, él no sólo es la élite del mundo, sino también la parte «élite» del hombre. El nombre *Crátilo* (*Cratylus* de Platón) probablemente suministra a Gracián un modelo onomástico, de forma que, *trastocando* ligeramenta el nombre, se aluda a algo distinto. Esta alteración sobre la base de *krino*, *kritos*, ofrece la *correspondencia* con la “razón” y el “criterio” que el autor necesita.¹¹

El nombre de *Andrenio* sugiere también su origen griego (*anér*, *andrós*). Su forma, como se ha señalado, surge de los nombres *Andrés* y *Andronio* (*Andrónius*), símbolo para Gracián de pureza, de ‘hombre indocto’. *Andrenio* es el «otro yo» de Critilo (I, p. 249); en casi ninguna página se producen cambios en «*Andrenio*» o en lo que de él hay de puro, indocto, carnal, ingenioso, etc., aspectos que se encuentran en todos los hombres: *Andrenio* puede ser el hombre simple que busque la sabiduría (I, p. 258); su cabeza puede servir para jugar con ella a la pelota, sirviendo así de entretenimiento: «...de hombres, digo, descabezados, más llenos de viento que de entendimiento...» (I, p. 257); o bien, como se ilustra cuando ellos llegan al palacio de Virtelia, puede ser también un hombre impetuoso e irreflexivo que no afrontará los infortunios de la virtud: «¡No quiero montes! ¡Quita allá gigantes!» (I, p. 230).¹² El nombre revela ahora un mensaje más dramático e intelectual. Gracián ha creado el nombre de *Andrenio* (el hombre) porque «hombre» tiene para él un significado semántico

¹¹ Los dos *Crátilos* de los que tengo noticias son el *Cratylus* de Platón, conocido desde luego por Gracián, y el hijo del rey de Bituania en el *Persiles* (*Obras completas* [Madrid, 1946], p. 1763).

¹² En suma: *Andrenio* ciertamente es “joven”, algo que tradicionalmente connota descuido, en contraste con el «*sabio Critilo*» que es un “anciano”: «la loca juventud» y «la vejez sabia» (III, p. 20); *Andrenio* es engañado por Hipocirinda y Critilo le insta a que deje de seguirla (II, p. 245); aquél se quedó con Falsirena (la sensualidad) mientras que éste se fue al Escorial (I, p. 351). La idea de Arturo Farinelli de que el nombre de *Andrenio* surgió del *Ardenio* de los *Conceptos espirituales* (Madrid, 1600) de Alonso de Ledesma es probablemente un error (ver su estudio crítico a la edición de *El héroe* y *El discreto* [Madrid, 1900], p. 233). *Ardenio* fue un nombre pastoral muy común en el Renacimiento derivado de *Ardennes Forest*, habitual en las «*Chansons de Geste*». Aparece en las *Fiestas de la boda* de Salas Barbadillo (Madrid, 1622), fol. 63r, en la *Laura perseguida* de Lope de Vega [*Obras*, ed. Acad. N. (Madrid, 1916-30, VII, p. 110)]; *Ardenia* aparece en *La constante Amalilis* de Cristóbal Suárez de Figueroa (Madrid, 1781), *passim*, etc. La alusión al «bosque» [*forest*] sufrió una marcada alteración en el Renacimiento pastoral. Originariamente, las Ardenas fueron un lugar que inspiraban terror y peligro. Comparar con el encuentro que allí tuvo Carlomagno [en una visión] con aquel terrible león: «procedente de un bosque le viene un gran león / con aspecto perverso, muy orgulloso y fiero, / que encima de su cuerpo se abalanza y ataca», *Cantar de Roldán*, [Madrid, Cátedra, 1983, 2549-2551]; o con el *Robledo de Corpes* en el *Cid*. El peligroso bosque medieval ha llegado a ser un bosque de alegría por analogía con la pastoral antigua.

particular. A «el hombre», a la materia pura, lo distingue siempre el jesuita de la *persona*, el hombre sometido al control de la razón.¹³ En *El Criticón* (I, p. 350) a Andrenio se le llama «hombre o bestia». Los peregrinos son a veces increpados: «Lástima me hacéis de veros *tan hombres y tan poco personas*» (II, p. 104); o también, después de que Artemia haya creado un individuo de un palo de madera, «hablaba, de modo que le podía escuchar; discurría y valía, al fin, lo que bastaba para ser persona» (II, p. 104). De este modo, *Andrenio* es la traducción del término español *hombre*, con un exacto significado etimológico, del nada común *homo*, ‘hombre vulgar’ (ver algún buen diccionario latino). Como Jansen apunta (p. 14), *hombre* puede algunas veces tener un atributo adicional: «hombres substanciales y de fondo» (I, p. 245), u «hombres de veras» (*ibid.*); en este ejemplo, este término equivale a *sabio*, *persona* y todo lo demás. Pero el término *hombre*, por sí solo, no puede corresponder a «un ser humano real» (*wirklicher Mensch*), y equivale casi siempre a «hombre» —la carne, los instintos (ver *Falsirena*)— o a «animal», como ya se ha señalado. Así pues, el nombre de *Andrenio* es el resultado de abstraer todas las cualidades que Gracián asocia al «hombre» vulgar, describiéndolas onomásticamente en el individuo que las representa. Hemos visto tan sólo una parte de las características que exhibe Andrenio. Su nombre es un compendio dramático de todas ellas.

Critilo, por su parte, es Ariel luchando siempre consigo mismo, y no siempre con éxito. El nombre de *Critilo* —‘persona juiciosa’, ‘hombre racional’— sintetiza las diversas nociones gracianistas de *sabio*, *héroe*, *persona*, etc.; mientras que la combinación de él y *Andrenio*, su «otro yo», probablemente refleja tanto la polaridad del hombre de la ortodoxia cristiana como la tarea educativa que emprende Critilo consigo mismo (*Andrenio*). De cualquier modo, la pareja subraya la concepción dualista del hombre de Gracián. *Critilo* (el hombre superior) posee las cualidades estoicas de prudencia, moderación e impasibilidad (Gracián continúa la tarea inmemorial de conciliar el pensamiento pagano y el cristiano) con las que se arma al hombre cristiano, tanto en Gracián como en Mateo Alemán, con extraordinarios poderes de ‘juicio’ para poder enfrentarse al engaño universal que le rodea (*desengaño barroco*).¹⁴

¹³ En *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián* (Ginebra, 1958), Hellmut Jansen trata detenidamente el concepto de *persona* en Gracián, siguiendo el origen medieval desde su significado en Boecio, pasando por Aquino, hasta llegar en la época de Gracián a Covarrubias: «Persona, según los filósofos, ... “est naturae rationalis individua substantia”» (ver especialmente pp. 10-14). Ciertamente, después de su significado original de “máscara” y “actor”, el Latín tardío elaboró la acepción de “persona real”. Ver también de Hans Rheinfelder *Das Wort «persona». Geschichte seiner Bedeutungen* (Halle, 1928).

¹⁴ Comparar con la obra de J. García López, *Baltasar Gracián* (Barcelona, 1947) p. 45 y s.: «Prudencia, moderación, impasibilidad, son, por sí solas, virtudes de claro abolengo estoico; pero Gracián es un hombre de su siglo; y lo prueba la presencia en sus obras de uno de los temas capitales de la moral de la época barroca: la idea de desengaño. Como Calderón y tantos otros, cree que

C. Reinas y cortes, los principales personajes

Artemia. La semejanza externa de este nombre con el término *arte* hace posible situarlo bajo el canon de la «agudeza nominal» para personificar a las “artes” o a la “razón”. Hay que señalar que es una de las dos formas (junto con *Honoría*) que corresponde a la «agudeza nominal» en la que no es preciso *trastocar* nada; o podríamos decir que se *trastoca* solamente a nivel mental, ya que la forma tradicional del nombre se mantiene intacta. Pero se ha producido una atrevida *correspondencia* al suponer que el nombre se derivaba del término *arte* quizá sin ningún contenido alusivo, exceptuando de forma ocasional la “virginidad” (de *Artemis*).¹⁵ *Artemia*, que guarda reminiscencias de la larga tradición de las artes liberales, realizará milagros, de hecho: convierte al «villano zafio» en «cortesano galante», al vizcaíno en «elocuente secretario» (el lenguaje de los vizcaínos era parodiado en España, como es sabido, desde Lope de Rueda, a través de Cervantes, hasta los tiempos modernos); hace un «César de un escribano» y «hombres graves» de «hombres muy livianos». Esta reina realiza los hechos más prodigiosos; y para culminar sus hazañas, convierte un palo de madera en «un hombre que discurría» (todas las citas del libro I, pp. 251-253). El ideal de las artes liberales, tanto en la Antigüedad como en la Edad Media, lo constituye el esplendor de la mente humana y el legado de Dios (E.M.); todo ello perduró en Gracián de la misma manera que su denominación. Así pues, *Artemia* viene a significar simplemente ‘razón’, y aunque se la llama en ocasiones *Saber* (I, p. 262), el amplio simbolismo de la ‘sabiduría’ se reserva para *Sofisbella*. *Artemia* sintetiza la primera intención de Gracián: simboliza el poder absolutamente milagroso de la razón; ella crea a un hombre que *discurría* y que, por tanto, *valía* (I, p. 253).¹⁶ Como representa en esencia la glorificación

la inteligencia, la razón y la moral filosófica conducen siempre a la virtud porque son ellas las que nos advierten la inanidad de todo lo terreno ...».

¹⁵ *Artemia* y *Artemio* (*Artemius*, 362 d.C.) son dos santos cuyos nombres tienen la misma forma. Ver de S. Baring-Gould su obra *Lives of the Saints* (Edinburgo, 1914). Sin embargo, en el Renacimiento los nombres parecen tener asociados reminiscencias de *Artemis*, popularizándose en español como *Artemisia* y *Artemisa*. Éste es el significado del nombre en la obra titulada *Seraphina* (1525), donde la designación de virgen tiene un uso irónico (Madrid, 1874, *passim*). El personaje, una mujer vieja de moral ligera, es presentado como una mujer virtuosa y virginal, pero hace lo contrario para acomodarse a la historia expuesta. Sócrates especula sobre el nombre de *Artemis* en el *Crátilo*: «Artemis se revela como lo “íntegro” (*atremés*) y lo recatado por causa de su amor a la virginidad; aunque puede que el que le puso el nombre la llamó “conocedora de la virtud” (*aretés hístora*) o quizás también, en la idea de que “odia la arada” (*ároton misēsāsēs*) del varón en la mujer» [*op. cit.*, 406b].

¹⁶ En el *Tesoro de la lengua castellana, o española* de Covarrubias (Barcelona, Horta, 1943), en la voz “Artemia” leemos lo siguiente: «Para comprender el significado de este nombre recuérdese que para nuestros clásicos *Ars est recta ratio rerum faciendarum*, y así toda cosa que no lleva su orden, razón y concierto, decimos que está hecha sin arte» (N. del T.).



de la 'razón' y del 'juicio' tipificado por Critilo, es considerada quizás, de entre todas las reinas, la «reina de reinas».

Falimundo. Ya se ha analizado la procedencia de este nombre. Él es el “*engaño*”, concebido vagamente como un monarca de una «Babilonia, que no corte» (I, p. 250) en donde Andrenio estuvo cautivo. Como cabía esperar, hay un solo antídoto contra este poder demoniaco: lógicamente Artemia, la “razón”, que hace sentirse seguro a Critilo: «...no nos ha de faltar *ardid* contra el engaño» (I, p. 250) (nuevamente, se juega con el término *arte*).

El tratamiento de estos nombres alegóricos nos permite hacer ahora de ellos y de Falimundo una generalización que ya había sido sugerida con referencia a Andrenio, y que se aplicará a otras figuras alegóricas importantes. Ya mencioné que, algunas veces de forma específica y otras vaga —como es el caso ahora de Falimundo—, los personajes alegóricos son reyes, reinas y similares. Resulta de todo ello que los gobernantes tienen cortes, cortesanos y algunos vasallos a su alrededor. Gracián ha dado nombres ficticios a los monarcas de las distintas cortes; el *primor* de la «agudeza nominal» se reserva para los personajes principales, quienes, por su mayor posición, ejercen influencia sobre sus seguidores. Estos, de acuerdo con ello, representan los diversos componentes del mayor vicio (o virtud) que se abstrajo o sintetizó mediante el fantástico sistema de apelación. Hemos señalado que *Andrenio* puede sintetizar todas las cualidades que Gracián asocia con el «hombre». El *engaño* es también un concepto muy extenso, y así, cuando la multitud asiste a los «juegos bacanales» en

la «Babilonia, que no corte» de Falimundo, ésta es presentada del siguiente modo: «...la vulpeja salía con máscara de cordero, la serpiente de paloma, el usurero de limosnero, ...el adúltero de amigo del marido, ...» (I, p. 254). La «agudeza nominal», muestra de ingenio y belleza, se da conscientemente en los principales vicios y virtudes, en las “crisis” de la vida del hombre, mientras que un gran número de componentes de esos vicios y virtudes —los cortesanos ahora— conservan sus propios nombres —la *Lujuria*, la *Codicia*, la *Justicia*— como personificaciones (o no) de sus cualidades tal y como vimos anteriormente con Falimundo. Este procedimiento es, a mi juicio, de una sorprendente originalidad en Gracián.¹⁷ *Artemia* pudo haber sido simplemente el *Saber*, y de hecho, como hemos visto, así se la ha llamado sintéticamente. No obstante, *Artemia*, en virtud de su reminiscencia histórica y de su sexo (*Artemis*), es una reina que puede tener muchos súbditos: los componentes de las “artes”. Falimundo podía haber sido el *Engaño*, pero la terminación onomástica *-mundo*, así como su connotación geográfica (ver la «Conclusión»), y la oportunidad de latinizar el tema, hacen que resulte más *agudo*, más regio, y por ello más sintético: se le puede asignar una corte —resultando así más eficaz intelectualmente y más dramático novelísticamente que su propio nombre. En el viaje alegórico, los lugares cumbres y los altos a lo largo del camino vienen señalizados por el *primor* de una «agudeza nominal».

Falsirena. Es un nombre distinto a *Falimundo*; *Falsirena* señala la derivación tradicional española del participio *falsus* (*falso* en español) cuya forma se une a la inicial *s* de *sirena*, concepto clave del personaje que representa a la “mujer” «falsa» y «sirena». La dura e incluso despótica crítica medieval de la época no impidió a Gracián que su *Sirena* representara la «mala muger» (I, p. 350). Las alusiones a las funciones que cumplen las sirenas en Homero son desde luego frecuentes en la literatura occidental, disponiendo así Gracián de una riqueza de imágenes con las que poder expresar su sensualidad cristiana, su «mundo, demonio [y] carne» (I, p. 351). Las sirenas aparecen, primero, con sus hermanas las «furias, parcas,...[y] arpías...» (I, p. 351); y el palacio de *Falsirena* se confunde con la pocilga de Circe, lugar donde Andrenio es descubierto en el suelo junto con otras víctimas. Resumidamente podríamos decir que el

¹⁷ En una novela muy allegada al *Criticón*, *El peregrino* (1677) de Bunyan, las cualidades de los hombres se presentan con sencillez: *Obstinado*, *Flexible*, *Cristiano* y *Sabio-según-el-mundo* moran en la *Prudencia-carnal* [Barcelona, Clie, 1980]. En los autos de Calderón se emplea una apelación directa muy parecida, con menos énfasis en las cualidades más pequeñas y mayor conceptualización: *Amor*, *Pureza* y *Sencillez* en *Psiquis* y *Cupido*; *Esperanza*, *Caridad* y *Fe*, las «Virtudes teologales», en *Nuevo hospicio de pobres. Autos Sacramentales* (Madrid, 1759). Tirso sigue un patrón parecido en sus autos: en el *Colmenero divino*, *el Cuerpo*, *el Placer*, *el Mundo* (que simboliza esencialmente lo mismo que el *Falimundo* de Gracián), etc.; en *Los hermanos parecidos*, *Admiración*, *Engaño*, *Temor*, *Envidia*, *Justicia*, etc. *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos (Madrid 1946), I, p. 5 y 1580 resp.

nombre de *Falsirena*, personificado por Gracián, evoca una serie de imágenes antiguas y tradicionales de desconfianza cristiana hacia la carne; recordando de nuevo la reconciliación, o al menos su intento, que se perseguía desde la Edad Media, entre la imaginación antigua y la cristiana. La mayoría de estos personajes alegóricos —la mayoría de los principales a lo largo de la peregrinación como se ha dicho— ya no aparecerán (exceptuando a *Felisinda* [la felicidad], quien rondará a los peregrinos a lo largo de toda la novela); sin embargo, *Falsirena*, después de su principal intervención, casi al final del viaje (III, p. 411), aparece nuevamente para demostrar que caminan en dirección a la virtud: «...el escarmiento en la casa de *Falsirena*». ¹⁸

Felisinda. Existen numerosos nombres formados sobre *felix*, *-icis*. ¹⁹ El significado de la raíz “feliz”, tiene por objeto designar en *El Criticón* tanto la ‘felicidad’ doctrinal como el objeto amoroso de Critilo y Andrenio. Al igual que Falimundo, *Falsirena* y otros, tiene un nombre compuesto: *Felis-inda* combina “feliz” con el sufijo onomástico común *-inda* del mismo modo que *Lucinda*. Pero las *correspondencias* son más amplias en la «agudeza nominal». Probablemente, no es accidental que el lector asocie la «felicidad» con la remota India, ni que esta personificación alegórica de la felicidad tenga una terminación en *-inda*, lo que hace que no sea un simple sufijo y que se la relacione directamente con el término “India”. ²⁰ Así pues, *Felisinda* podía significar «felicidad en la India», o «felicidad remota e inaccesible», ya que esta es precisamente la cualidad que personifica: la inaccesibilidad de la felicidad en la tierra para el cristiano. ²¹

¹⁸ La *Sirena*, efectivamente, no necesita ser necesariamente una configuración del vicio; por otra parte, puede sugerir tan sólo la fascinación femenina: ver por ejemplo de Tirso *El pretendiente al revés* y *Celos con celos se curan* (*Obras*, II, pp. 230 y 1333 resp.). El uso que Gracián hace del nombre procede en esencia de los procedimientos medievales de la alegoría que intentan reconciliar la mitología pagana con el orden cristiano: «Circe es aquella pasión natural que llaman amor deshonesto, que las más veces transforma a los más sabios y de mayor juicio en animales fierísimos y llenos de furor... Por Ulises se entiende la parte de nuestra ánima que participa de la razón [pues desafió a Circe y a las Sirenas] ...», Juan Pérez de Moya, *Philosophia Secreta* (Madrid, 1928), p. 219.

¹⁹ Son variaciones con *s*: *Felisso*, de las *Novelas amorosas* de José Camerino, ed. Fernando Gutiérrez (Barcelona, 1955), p. 59; *Felesindos*, de *Amores de Clareo y Floriseo* de Alonso Núñez de Reinoso (citado por Romera-Navarro, *Criticón*, I, p. 157, nota). Comparar la *Lisida* de Tirso con la *Lycidas* de Virgilio, *Los cigarrales de Toledo* (Madrid, 1624), p. 67. Con la *x* o *c* etimológica son, sin embargo, los siguientes: *Felices*, un apelativo picaresco que se encuentra en *El Soldado Pindaro* de Gonzalo Céspedes y Meneses, ed. E. Cotarelo y Mori (Madrid, 1906), p. 319; *Flora Felix* en el *Persiles* (*Obras*, p. 1657); *Felixmarte* en el *Quijote* (*Obras*, p. 1158); y, desde luego, innumerables *Felicias* (usado ya en la antigua Roma), *Felicianas* (masc. y fem.), etc. Las formas con la *s* no etimológica se construyen quizá por analogía a algunas formas germánicas como *Rudesindo* u *Hormesinda* (ver *Armesinda* en *La quinta de Laura* de Castillo Solórzano [Madrid, 1732], p. 86).

²⁰ Ver Romera-Navarro, I, p. 157, nota. Comparar con Adolph Coster: «Jeu de mots sur Felix Inda?», «Baltasar Gracián», *Revue Hispanique*, 29 (1913), p. 520, nota.

²¹ Oriente, tanto entonces como ahora, fue un lugar común para «los que están en la lejanía».

—En vano, ¡o peregrinos del mundo, pasajeros de la vida! os cansáis en buscar desde la cuna a la tumba esta vuestra imaginada Felisinda, que el uno llama esposa, el otro madre: ya murió para el mundo y vive para el cielo. Hallarla heis allá, si la supiérades merecer en la tierra (III, p. 249).

El nombre de *Felisinda* se ajusta en términos onomásticos al material doctrinal citado anteriormente, aunque, como Artemia, su nombre podría responder a una denominación femenina común. (Ver *Felesindos*). Se confiere un enfoque novelístico y semi-amoroso al discurso a causa, precisamente, de la búsqueda del amor de *Felisinda*, pero su conexión con la temática doctrinal es obvia. En la corte de Hipocrinda, los «amantes» buscan a Felisinda sin éxito, ya que, ciertamente, «la verdadera felicidad» (II, p. 246) no se encuentra allí, sino solamente al final del peregrinaje, en la muerte y en la contemplación de lo divino.²²

Hipocrinda y Virtelia: estas dos reinas se tratan conjuntamente en el texto por su mutua relación.



Son conocidos los temores sobre el viaje de Colón a la India, en el que podían desaparecer en el límite del mundo, etc.

²² P. J. Waley ha señalado en «Giambattista Marino and Grancian's Falsirena» (*Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, 1957, XXXIV, 3, pp. 169-171) que este nombre no es una creación de Gracián, en contra de lo que creía Romera-Navarro. El nombre de *Falsirena* se halla en un extenso poema de Marino titulado *Adone* (Paris, 1623) que con seguridad leyó el jesuita. Arturo del Hoyo, por su parte, encuentra una *Falsirena* en un epitafio fúnebre de Lope de Vega, ver su edición de las *Obras completas* de Gracián, Madrid, Aguilar, 1967, p. 635b, nota 1 (N. del T).

Hipocrinda representa la “hipocresía”, aunque la explicaremos aquí en su función de «reina del vicio» (ver Falimundo y la correspondiente explicación del conjunto de «vicios monárquicos»), reina en cuya corte pululan *la Simonía*, *la Usura* [y] *el Festejo* (II, p. 232), hipocresías concretas, como lo es especialmente el «falso hermitaño y verdadero embustero», lugar común de la hipocresía religiosa.²³ La función de la reina en la simonía ha llegado a ser eficaz momentáneamente; aunque sea considerada por extensión como la misma «hipocresía»; Gracián encuentra conveniente considerarla también como la Madre Superiora de un convento (II, p. 233), ya que la mayor hipocresía para nuestro jesuita es la religiosa. Se produce así la abstracción de los principios de *Hipocrinda* a partir de un conjunto adicional de hipocresías específicas: el falso ermitaño, un falso sacerdote, un sacerdote glotón, un falso alcalde y, finalmente, un *professo* que «más ... huele a ladrón que a monge» (II, p. 234); todos ellos no son más que ejemplos concretos del principal vicio tipificado en *Hipocrinda*. Pero en la esfera religiosa y moral, la hipocresía intenta tener una apariencia de virtud, en este sentido, nuestro «falso hermitaño» sale continuamente a mitad del camino a instancia de nuestros peregrinos por alguien a quien se llamaba «alma de la alma, vida de la vida ... realce de todas las prendas, corona de las perfecciones, y perfección de todo ser» (II, p. 225), es decir, la Reina Virtelia.

Ella personifica tanto la realeza como la fiel búsqueda («...donde quiera que se halla es hermosa, y por eso tan estimada (II, p. 225). De cualquier modo, *Virtelia* (la virtud) es la reina con más posibilidades alegóricas: el camino a su palacio es un ascenso, símbolo de los vicios y de las pruebas que deben superarse en la conquista de la virtud: «Vamos ... en busca de aquella flor de reinas, la hermosa Virtelia, que nos dizen mora aquí en lo alto de un monte, en los confines del cielo...» (II, p. 229). Una meta similar nos recuerda al peregrino cristiano a lo largo de la vida y al caballero errante. *Virtelia* ha de tener un guía que vaya a su palacio, como los tuvo *Hipocrinda*; este guía es lógicamente *Lucindo*, un nombre —como *Artemia*— con una forma tradicional que presenta una nueva *correspondencia*, «la luz» o «varón de luces», quien, al igual que la sabiduría, iluminará el camino hacia la virtud (II, p. 300). *Virtelia* además tiene la corte más numerosa: *la Sabiduría*, *la Paciencia*, *la Justicia*, *la Equidad*, *la Castidad*, *la Honestidad* y *la Sagacidad*, «gran ministra de *Virtelia*» (II, p. 315), son «virtudes» a la vez que cortesanos de la Reina *Virtelia*. Finalmente, *Virtelia* es una «reina juez». Hay una clara reminiscencia de Salomón o Portia; se sienta en el trono de la justicia (*la Justicia* es, como ya se ha dicho, una de sus siervas) y contesta a los ruegos con favores: da, por ejemplo, coraje al soldado, habilidad en la plegaria al sacerdote, trabajo al labrador, etc. La *agudeza* de *Virtelia* se mantiene como la luz de un faro a través del peregrinaje de la vida del

²³ Ver Romera-Navarro, II, p. 228, nota.

hombre, mientras que toda esa multitud de «virtudes» que la acompañan parecen dar a entender que la virtud se encuentra en el *vulgus*.²⁴

Honorio. Como es sabido, *Honorio* fue un emperador romano (395-423 d. C.) y *Honorio* la licenciada hija de Valentiliano que se negó a casarse con Atila, rey de los Hunos. Hay muchos otros, el nombre es tan común, tanto en los tiempos modernos y antiguos, como poco original en Gracián.²⁵ Su regia personificación se complementa con la aparición del celebrado y temido Momo, cuya presencia nos lleva una vez más al mundo antiguo y a la consabida concepción del honor del siglo XVII. La vivienda de Honorio es representada por un palacio de cristal, lo que nos recuerda las «comedias de honor» de Lope o Calderón.²⁶ Una divinidad romana fue llamada *Honos* u *Honor*, no obstante, Gracián crea una deidad femenina con un fin deliberado. Como mujer, desempeña funciones imposibles para una representación alegórica del *Honor*. Por una parte, Gracián tiene la intención de revelar que ya *no* queda honor en el mundo; por otra, Momo dirá además que si Honorio es una mujer es dudoso que represente realmente lo que su nombre designa: «¿Muger y buena, y en esta era? Yo lo dudo. Yo las conozco a todas ... y no hallo cosa buena...» (II, p. 332). Otra referencia clásica nos hará ver a Honorio como la madre de un hijo «honorable»: Pedro Pablo Zapata, antiguo gobernador de Aragón que tuvo que exiliarse, lo que parece querer significar la salida del «honor» de la vida (II, p. 336). Son muchas las deidades que podrían sugerirse como modelos de esta madre y su hijo; pero son Afrodita y Eros, el hijo que supera las cualidades de la madre, los que inspiran y se acercan más a Honorio y Zapata. La conclusión que se desprende es que la única «Honorio» posible de encontrar se halla en los

²⁴ Es tentador referir las deliberaciones de este método homilístico, la manifestación de la principal tesis de una *agudeza* y la subsiguiente extensión y aclaración de la tesis por unos nombres personificados inalterables (*la Lujuria*, etc.), a la herencia que recibe Gracián de Loyola y a los métodos educativos de los Jesuitas. Para un amplio análisis sobre Gracián, profesor de moral posterior a Loyola, ver Andrés Rouveyre, *El español Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*, traducción de Ángel Dumarega (Madrid, s. f.), pp. 33-35 y 105-125. La forma marcadamente estoica de la mayoría de las «virtudes» que asisten a Virtelia, junto con la ausencia de las virtudes «teológicas» —fe, esperanza y caridad— podrían haber influido en los superiores eclesiásticos de Gracián para disciplinarle tras la publicación del *Criticón*. Compárese con Azorín, *Lecturas Españolas* [Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 54 y ss.].

«Virtudes» como la *Justicia*, *el Amor*, *la Pureza*, *la Sencillez*, *la Sabiduría*, *la Razón*, etc., aparecen desde luego en los *autos*. Sin embargo, *la Virtud* no aparece en Tirso o en Calderón. En efecto, *El Criticón* se parece algo a un *auto*, aunque las abstracciones de Calderón fueron raramente más lejos de *Virtelia*: «En realidad, la estructura técnica de *El Criticón* parece la de un *auto sacramental*, sin necesidad de recordar ... las piezas de colegio, que quizá hubiese representado alguna vez el mismo Gracián». José Manuel Blecua, *El estilo de «El Criticón»* (Zaragoza, 1945), p. 15.

²⁵ Existe un *Honorio godo* en *La virgen de Guadalupe*, atribuida a Cervantes (*Obras*, p. 1869), asociado aquí con Alarico, Teodoro y otros famosos nombres godos.

²⁶ Peribáñez llama al honor *vidrio* y *caña* en la famosa obra que lleva su nombre.

libros y en las bibliotecas; es la típica idea estoica de que la única integridad personal posible se halla en la sabiduría y en la liberación de la pasión humana. El hecho de que *Honoría*, al igual que Felisinda, se esconda del hombre es al parecer una referencia a un estado terrenal contemporáneo, el siglo XVII en España, y no, como es el caso de *Felisinda*, una descripción del plan divino.

Sofisbella. Nuevamente Gracián recurre al léxico griego, en este caso para determinar el nombre de la reina que personificará a “la sabiduría”. El nombre combina el prefijo griego *soph-* con una forma especial de *Isabel*; Gracián, como muchos escritores de su tiempo, cambia el sufijo *-bel* por el italiano *-bella* para dar el sentido español de “belleza”; de lo que resulta «la hermosa sabiduría». ²⁷ Cada reina, hasta ahora, ha representado un vicio o una virtud en el peregrinaje cristiano por la tierra. Con *Sofisbella* ocurre lo mismo: «Venimos ... en busca de una reina que si por gran dicha la topamos, nos han asegurado que con ella hallaremos quanto bien se puede desear. Y aun dezía uno que todos los bienes le havían entrado a la par con ella» (II, p. 104). ²⁸ Así como *Critilo* es el “crítico” y *Artemia* las “artes”, *Sofisbella*, “gloriosa sabiduría”, es una especie de culminación de las demás. Ahora hemos alcanzado, en cierto sentido, lo máximo que se puede lograr en la tierra; solo *Vegecia* (la vejez) nos ofrecerá en el futuro su mayor don: la sabiduría (véase lo dicho antes). Así pues, es crucial que tanto *Sofisbella* como *Felisinda* y *Honoría* estén fuera del alcance del hombre en este mundo, el más amargo de todos; ella es la única que habita ya en el sagrado recinto de la biblioteca: «tesoro de la memoria ... no hay gusto como el leer, ni centro como una selecta librería» (II, pp. 165-166). La ausencia de *Sofisbella* alcanza su punto álgido en una amarga escena: «... se huyó al cielo con las demás virtudes, en aquella fuga general de *Astrea*» —en efecto, ella había otorgado ya su don a la mente de unos pocos «sabios, mas aun esos se acabaron» (II, p. 200).

Vegecia. Lo importante, por lo que se refiere a *Vegecia*, no es tanto el hecho de que su nombre nos recuerde al escritor romano *Vegetius* (*Vegecio* en español), ²⁹ aunque este sea por lo general un atributo necesario del nombre

²⁷ La transformación de *Isabel* en *Isbella* para introducir un final en el que se evoca la “belleza” fue un recurso popular que aparece en los siguientes autores: Alonso de Castillo Solórzano, *Jornadas alegres* (Madrid, 1909), p. 331; Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo* (Madrid, 1624), p. 73; Pedro de Castro y Anaya, *Las auroras de Diana* (Coimbra, 1654), p. 231. Otra variante, *Isbella*, se encuentra en Baltasar Altamirano, *La firmeza en los imposibles* (Zaragoza, 1646), *passim*.

²⁸ Romera-Navarro enumera dos fuentes tradicionales: *Book of Wisdom*, VII, 7 y 11: «... et venit in me spiritus sapientiae ... venerunt autem mihi omnia bona pariter cum illa». También Horacio, *Epistles*, I, 1: «Ad summam, sapiens uno minor es praecipue sanus» (II, p. 104, nota).

²⁹ Entre todos los escritores frecuentemente mencionados por los autores del Renacimiento, este famoso autor de un tratado militar parece comparativamente menor. Quevedo emplea su nombre para ridiculizar las pretensiones de los cultistas: «Si se ofreciere decir: “No vengo aperce-



ficticio, sino que está emparejada con *Janus*, la deidad romana de las dos puertas. Por estas puertas van a pasar las dos posibilidades del hombre —tipificadas por *Andrenio* y *Critilo*—; una, a través de la puerta de los *horrores*, lleva a la decrepitud de la vejez; la otra, la de *Critilo*, a través de la puerta de los *hones*, conduce a la sabiduría que se alcanza con la vejez (III, pp. 24-25). El nombre *Vejecia*, que alude únicamente al aspecto externo de la vejez, además de las reminiscencias que guarda con *Vegecio*, debe necesariamente relacionarse con *Jano*; de hecho, cuando Gracián lo cree necesario, varía su *agudeza nominal*, creando una especie de *Vejecia-Jano* en la que la agudeza original, ampliada con otro nombre antiguo, responde a la pintura alegórica que el autor busca.³⁰ La reina *Vejecia*, constituida en parte por *hones*, dispone de una ex-

bida”, dirá: “Vengo inerme”; y encomiéndose a *Vegecio*». *La culta latiniparla*, en *Obras en prosa*, ed. Luis Astrana Marín (Madrid, 1941), p. 788.

³⁰ Antes que cualquier indicación de “prudencia” (Romera-Navarro, III, p. 24, nota), Gracián emplea esta imagen con su antiguo y original simbolismo: el del «Dios de las dos puertas»; el cuadro le proporciona, con su connotación de juventud y senectud, la alegoría de vejez que él busca, sus *horrores* y *hones*, junto con los lugares respectivos que ocupan *Andrenio* y *Critilo* en ellos: «... distantes por ser una la puerta de los honores y la otra de los horrores ...» (III, p. 32). *Janua* significa «puerta, arco, entrada». Baltasar de Vitoria rechaza igualmente una interpretación moral de este dios: «Desde pintura (representando a este dios como la deidad de la moneda por su natural doblez) han tratado muchos autores, trayendo infinidad de moralidades; yo como me he resuelto a no traer ninguna en este libro, las dexo para los Mitológicos, que hacen juicio a montón, y se artan de predicar» (I, p. 9). Para otro empleo de este Dios comparar «E tanto pacificó el mundo de males, que tuvo cerrado las puertas de *Jano*». Juan de Mena, *Laberinto de fortuna* (Madrid, 1951), p. 112, y la nota del Brocense: «... cuyas puertas, si estaban abiertas era señal que había guerras y si estaban cerradas avía paz».

tensa comitiva (las cualidades que le sirven de base y que están sintetizadas en la técnica gracianista que hemos descrito): *La Cordura, la Autoridad, el reposo* (los nombres a los que no se puede sacar ningún partido no tienen otra función alegórica que las utilizadas), *el assiento, la madurez, la prudencia, la grandeza, la entereza* (III, p. 45).

D. Personajes alegóricos secundarios

Cuando es conveniente, Gracián modifica también el nombre de los conceptos que designan a sus personajes secundarios. Ya hemos mencionado a *Lucindo* como el «varón de luces», símbolo de sabiduría y guía hacia Virtelia.³¹ Aparece también el nombre de *Egenio* (del latín *egenus*, “falto de”, “necesitado”), nombre al que se refiere Gracián diciendo: «... este era su nombre, ya definición» (I, p. 366).³² Se le llama de este modo porque tiene un sexto sentido, considerando que la «necesidad» «... es ingeniosa, inventiva...» o, como se diría en inglés, que es la «*mother of invention*» [madre de la invención], añadiendo así un sentido más a los otros cinco.³³ *Volusia* (más cercano al nombre del jurista romano *Volusius* que a la popular *Volupia* o *voluptas*) (la sensualidad) complementa las funciones de Falsirena (I, p. 320).

Pero la mayoría de las ficciones menores responden a la antipatía del severo jesuita: llama, por ejemplo, *Buena Miel* a aquel que carece individualmente de seguridad en sí mismo e independencia. Hay una gran variedad de este tipo de personajes: llama *Pachorra* a uno al que, por su “flema” y “pereza”, nada le perturba; *Don Fulano de Mazapán* a un “Señor dulzón y blandengue”; *Buenas Entrañas, Canónigo Blandura*,³⁴ *Dexado*, «y bien dexado de

³¹ Es interesante anotar la alteración que sufre la forma tradicional con la que Gracián consigue nuevas correspondencias. *Lucinda* o *Luscinda*, como en el *Quijote*, proceden también de *lux*, *lucis* (al igual que *Lucela*, *Lucenda*, *Lucendra*, *Lucerino*, *Lucino*, *Luzimena*, etc.), haciendo alusión a la brillantez y a la luz de la belleza física. No obstante, la brillantez y la luminosidad pertenecen para el jesuita a otra esfera: a la de la mente y el espíritu. Se observan de nuevo reminiscencias clásicas y medievales. Otro guía de la época tomó su nombre de *lux*, *lucis*: *don Lucido* (*Luzido*) que guía a un resucitado Menippus a través de un manicomio en la luna; cada lunático que visita representa un tipo diferente de poeta; el nombre que aquí se indica no tiene solamente la función de guía, también revela que él es el único cuerdo sobre la luna. Ver Anastasio Pantaleón de Rivera, «Vexamen que el poeta dió en la Insigne Academia de Madrid», en *Obras* (1631) (Madrid, 1670), fol. 87 vf.

³² Este es el nombre que Curtius utiliza para trazar su estrategia estilística de los nombres haciendo alusión a Homero en el «Manierismo español» (op. cit. p. 698).

³³ Ver Romera-Navarro (I, p. 366, nota) para una concepción similar en Italia. Gracián, sin embargo, atribuye la noción a su amigo Miguel Dicastillo, autor de *Aula de Dios* (Zaragoza, 1637): «A la necesidad, apodó un sexto sentido» (*Agudeza, Obras*, p. 234).

³⁴ Se refiere a Manuel de Salinas, antiguo amigo de Gracián según Romera-Navarro (III, p. 186, nota; en el *Discreto* se le representa como alguien que constantemente está diciendo «assí es; es tan cierto esso», etc.).

todos» son otros ejemplos; parecidos son *Juan de Buen Alma*, *Boncampaño*, *Buen Hombre* y *Hombre de su Palabra* (todo en la parte III, pp. 184-186). El mismo número de estos nombres testimonia el violento desprecio del jesuita hacia todo lo que es débil y pasivo; y esos rasgos personales pueden añadirse sin duda a los que Gracián considera que impiden el ejercicio del juicio y del criterio.

Se describe también con nombres a otros vicios diversos: *Buñuelo de Viento*, que es un predicador pomposo; *Raposo* y *Tracillas*, que representan las cualidades falsas y traidoras; y el *Duque de Bernardina* son algunos ejemplos.³⁵ *Marrajo* (grosero) es un nombre que según Romera-Navarro hace referencia también a Salinas,³⁶ y la *Infanta doña Toda* es reducida por Gracián a *doña Nada* como una burla de su pretendido linaje.

Sin duda, los *primores* de la «agudeza nominal» se reservan en general para personajes muy especiales, pocos personajes de los mencionados son insignificantes, más bien lo contrario. Este es un procedimiento que ya hemos comentado y que resumiremos ahora.

E. Resumen, el Sermón

Ya que ha quedado claro que Gracián da nombres ficticios a los principales personajes alegóricos, veamos, brevemente, la conclusión que cabe extraer de ellos. *Critilo* y *Andrenio* representan, desde luego, al hombre; y es el hombre —no como apología de la razón o como crítica de todo lo malo de este mundo— el tema principal del *Criticón*.³⁷ En efecto, más que el hombre, el tema de la

³⁵ Inspirado en la expresión «decir bernardinas»: «Bernardinas son unas razones que ni atan ni desatan, y no significando nada. Pretende el que las dize, con su disimulación, engañar a los que le están oyendo. Pienso tuvo su origen de algún mentecato llamado Bernardino, que razonando decía muchas cosas sin que una se atase con otra». Sebastian de Covarrubias y Horozco, *Tesoro de la lengua castellana* (Barcelona, 1943). Una posible fuente de la expresión puede ser «Bernart, nombre del asno en *Le Roman de Renart*». Joan Corominas, *Diccionario etimológico crítico de la lengua española* (Méjico, 1948).

³⁶ Probablemente, clara prueba de que Gracián arremeta contra Salinas, si verdaderamente se refiere a él, es el hecho de que sea un término enfático: Quevedo, refiriéndose al conocidísimo gamberro del *Cuento de cuentos*, dice que «El padre, que era marrajo...» (*op. cit.* p. 794). Castillo Solórzano alude por su parte a «... el marrajo y mal hermitaño ...», *La guarda de Sevilla*, BAE, 33.217.

³⁷ Ver «On the Meaning of "Crisi(s)" before the *Criticón*» de Otis H. Green, *Hispanic Review*, 21 (1953), pp. 218-220 [existe traducción española de este texto: «Sobre el significado de "Crisi(s)" antes de *El Criticón*. Una nota para la historia del conceptismo», *Homenaje a Gracián* (AAVV), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 99-102 (N. del T.)]. Además del *Criticón*, «Libro de críticas», recordando la casi insignificante posibilidad de que Gracián proponga un único matiz para una palabra de esta importancia, podría sugerirse que *criticón* y *crisi* también explican la búsqueda por el hombre de la virtud a través de la verdad y enfatizan las demandas del espíritu

obra lo constituye la conducta del cristiano. Así pues, *El Criticón* es, en el sentido estricto de la palabra, un sermón (a pesar de que destaque especialmente la actividad profana y mundana), una definición de la naturaleza del hombre (*Critilo y Andrenio*) y de sus acciones en este mundo, el peor de los posibles.³⁸

El hombre, no obstante, debe vivir un breve tiempo en la tierra. Este hecho está simbolizado por la presencia de *Falimundo*, emblema no sólo de 'la falsedad del mundo' o de 'el mundo de lo falso', sino también del mismísimo mundo. Este mundo es de hecho «falso» para el creyente cristiano. *Falimundo* personificará, junto con *Falsirena*, la vacuidad de la existencia corpórea. *Falsirena* cumple una función un tanto compleja: su esencia consiste en ser un frívolo disfraz de «la vida misma». Gracián, efectivamente, adorna su sermón con algunas historias sobre la tentación y la lujuria, como vemos en las descripciones que hace de las antiguas Sirenas y de Circe. Aunque el producto final es una *Falsirena*, que en parte significa ciertamente la mujer que corrompe al hombre, en el sentido medieval, pero —lo que es más importante— personifica la existencia corpórea en sí, el «mundo, demonio, carne» en palabras de Gracián (I. p. 351).

Así pues, si los nombres mencionados representan al hombre y su estado en el mundo, *Virtelia*, la «flor» de las reinas, se opone a ellos. Hasta el momento, hemos tratado, en cierto sentido, lo que podríamos llamar los aspectos negativos del paso del hombre por la tierra. ¿Existe, pues, un elemento positivo en la vida del hombre? Sólo existe un elemento positivo según Gracián: la

en contra de las de la carne: «So wie ja auch die Abschnitte des «Criticón» in «Crisis» zerfallen, d. h. in Erlebnisse, aus denen moralische Entscheidungen entspringen müssen» [«De esta forma, *El Criticón* se divide, no en capítulos, sino en «Crisis», es decir, en vivencias, en situaciones que precisan una solución moral], Werner Krauss, *La doctrina de la vida según Baltasar Gracián* [Madrid, Rialp, 1962, p. 63]. Así pues, la *crisi* de Gracián es «crisis moral».

³⁸ El autor de este artículo es consciente de la amplia historia argumental concerniente a la ortodoxia, o a la falta de ésta, en el tratamiento que Gracián hace de la moralidad cristiana: la controversia se extiende desde los contemporáneos eclesiásticos de Gracián (ver nota 20) hasta Karl Vossler en nuestros días. Los críticos han señalado la ausencia de consideraciones religiosas en la novela, haciendo hincapié en el hecho de que su conclusión pertenezca a la esfera «pagana» de la fama mundana más que al terreno de la salvación. Por otra parte, hay quienes aceptan la ortodoxia del jesuita señalando lo necesario de su insistencia en las verdades dogmáticas, las cuales, por otra parte, fueron aceptadas por todos (ver Romera-Navarro, «Sobre la moral de Gracián», *Hispanic Review*, 3 (1935), pp. 119-126). En el polo contrario se encuentra Karl Vossler cuando afirma que «... Los males de la vida son [para Gracián], más bien que un problema filosófico, un tema literario, y los abusos de su pueblo y sociedad son, más bien que un objeto y asunto de reforma, una muy bien venida ocasión de esparcir sales, conceptos y parábolas ...». «Los motivos satíricos de la literatura del Siglo de Oro» *Cruz y Raya*, 8 (1933), p. 20. Tanto la moralidad cristiana subyacente como el elevado propósito didáctico están representados, al menos eso espero, en este artículo en el que Werner Krauss podría servir de apoyo al decir que «... es rein unmöglich [ist] sein moralisierendes Grundanliegen in den Wind zu schlagen und als blosse Verbrämung des spielerischen Kunsttriebs abzutun» [«es imposible, por una parte, cazar al vuelo sus principios morales y, por otra, considerar sus valoraciones éticas como un mero adorno de su inspiración artística» (op. cit., p. 61 y s.)].

virtud. La virtud, como ya hemos dicho, es un concepto complejo, de manera que sus componentes —incluyendo conceptos tan atrevidos como la famosa «santa astucia»—, como si de una homilía dada desde el púlpito se tratase, abundan por toda su corte. *Virtelia* (la virtud) es una meta real y accesible al hombre; pero éste busca en vano (como Critilo) a *Felisinda* (la felicidad) llevado por la debilidad de la carne. Como ya hemos dicho, Felisinda aparece por toda la novela hasta que se llega a *Vegecia* (la vejez). *Vegecia* es crucial, ya que simboliza la última y mayor oportunidad de alcanzar la sabiduría una vez que «la loca juventud» ha pasado. El lugar que ocupa la razón y la sabiduría ya se ha expuesto aquí con amplitud. *Artemia* y *Sofisbella* acentúan doblemente, aunque de forma distinta, la preocupación medieval por la *scientia* y la *sapientia* (comparar con los extensos estudios que a ello dedica San Agustín; ver Curtius [op. cit., Vol. I, p. 51]), poniendo nuevamente de manifiesto el respeto del jesuita por la postura estoica, aun cuando no se haya encontrado reina alguna en la tierra.

Quedan por estudiar *Honoría* e *Hipocrinda*. La ausencia de la primera y el amargo reconocimiento de la segunda confieren un profundo sentido satírico muy contemporáneo a una obra que es, por otra parte, profundamente doctrinal: *Honoría*, por responder a la preocupación española del pundonor; *Hipocrinda*, porque refleja la obsesión de la época por la hipocresía universal, leitmotiv del *Guzmán de Alfarache* y tema recurrente en la sátira de la época de Gracián.

Podemos establecer ahora una conclusión muy clara de nuestra exposición. Gracián recurre a uno de sus *primores*, la «agudeza nominal», para simbolizar al hombre y su preocupación principal en la tierra. Sus nombres ficticios han destacado los aspectos más importantes del mensaje moral ofreciéndonos un itinerario onomástico a través de la naturaleza del hombre y de su vida moral.

Así pues, la naturaleza didáctica del *Criticón* es clara. La habilidad del predicador consiste en dar vida a su sermón. Los nombres ficticios de los que hemos hablado constituyen las personificaciones alegóricas mejor adaptadas, y son por ello las que capta el lector más fácilmente; son las que representan más vivamente las cualidades personificadas (compárese *la Hipocresía*, como un escritor de *autos* habría dicho, con la *Hipocrinda* de Gracián); y son las que probablemente mejor se recordarán a lo largo de la novela.³⁹ En *El Criticón*, el

³⁹ Comparar con Leo Spitzer, «“Betlengabor” - Une erreur de Gracián?», RFE, 17 (1930), p. 179: «L’“appellativisation” des noms propres rentre tout à fait dans les habitudes stylistiques de Gracián, qui aime à donner une nouvelle âme sémantique aux mots, à leur insuffler pour ainsi dire une nouvelle âme sémantique ... le nom propre ne doit pas seulement avoir, chez Gracián, la fonction de dénommer un être, mais aussi de la dépeindre et caractériser» [«Gracián trata de convertir con su estilo los nombres propios en apelativos, disfruta dando a las palabras un nuevo sentido, inspirando una nueva conciencia semántica ... el nombre propio no sirve solo para denominar, sino

autor trata de impresionar lo más posible a sus feligreses mediante recursos literarios. Así pues, en Gracián, el ejercicio intelectual del conceptismo alcanza, como quizás en ningún otro autor, una bella síntesis entre el ideal estético y la intención moral. La demostración de que el hombre en su totalidad y sus "crisis" morales pueden ser designados con una serie de nombres alegóricos ficticios, revela la originalidad de la técnica de Gracián y la eficacia con que practicó su propia doctrina de la «Agudeza nominal».

Traducción de *Alfonso Moraleja*

también para describir» (ver en este volumen «Los nombres propios en Gracián», p. 44 y s. (N. del T.)).
