

## EL CRITICON Y LA RETORICA DEL SILENCIO

Aurora Egidio

La historia de la recepción de la literatura barroca ha tendido a enfatizar cuanto en ella suponen los excesos de la elocuencia y el poder absoluto de la palabra como fuerza expansiva y hasta avasalladora. Las evidencias confirman, sin embargo, hasta qué punto, bajo ese aparente desbordamiento verbal, yacía una consciente poética del silencio. El caso de *El Criticón* de Baltasar Gracián ofrece comparativamente una gran riqueza y variedad. Su aproximación singular al tema sobrepasa con mucho los límites retóricos y estructurales para conformar una ética en la que están implicados el fundamento mismo de la obra literaria y la razón última de la existencia del hombre.<sup>1</sup> Entendida la vida como discurso y al revés, el texto como discurrir de unas vidas que nacen y mueren en él, la poética del silencio es a la vez una ética y una filosofía en perfecta consonancia con el eje conceptual de la obra.

1 Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. Miguel Romera-Navarro, University of Pennsylvania Press 1938, 1939 y 1940, vol. I, p. 97. Citaré en adelante por esta edición, indicando volumen y página. Este trabajo es complementario de otros de factura reciente sobre el mismo tema: Aurora Egidio, "La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco", en *Edad de Oro*, 7 (1987a): 79-113; "La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia", en *Bulletin Hispanique*, 88, 1/2 (1986): 93-120; "La vida es sueño y los idiomas del silencio", en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, 1989, pp. 229-244. A la bibliografía allí recogida, debo añadir ahora: *Le regioni del silenzio. Studi sui disagi della comunicazione*, ed. por M. G. Ciani, Padova, Bloom, 1983; Charles Coultier, *The Empire of Silence*, London, Sampson Low, 1916; Bernard P. Dauenhauer, *Silence: The Phenomenon and its Ontological Significance*, Bloomington, Indiana University Press, 1980; Leslie Kane, *The Language of Silence. On the Unspoken and the Unspeaking in Modern Drama*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1984 y *Perspectives on Silence*, ed. por Deborah Tannen y Murvel Saville-Troike, Norwood, Ablex Pub., 1985, y "El sosegado y maravilloso silencio de *La Galatea*", en *Anthropos*, 98/99 (1989): 85-89.

El uso constante de la elusión en el estilo de Gracián, la economía lingüística producen, como se sabe, una práctica permanente de las figuras retóricas que procuran la elipsis, según las normas predicadas en la *Agudeza y arte de ingenio*, y lleva a la práctica del laconismo, el refrán, el emblema y todas las secuelas del conceptismo que procura no engolfarse en el *ornatus*.<sup>2</sup> Su tendencia a la práctica del silencio como interrupción no sólo afecta a los niveles puramente retóricos, sino a la disposición misma de la obra, *Crisi a Crisi*, parte a parte, hasta llegar al término mismo de la alegoría. Los finales dejan, como se sabe, el discurso suspendido, en técnica repetida que incluso se prolonga hasta la última frase, allí donde, más allá del texto, el lector que quiera saber el desenlace deberá experimentarlo en carne propia, tomando el camino de las buenas obras:

Lo que allí vieron, lo mucho que lograron, quien quisiere saberlo y experimentarlo, tome el rumbo de la virtud insigne, del valor heroico, y llegará a parar al teatro de la fama, al trono de la estimación y al centro de la inmortalidad (III, 412).

Gracián crea una elocuencia misteriosa, utilizando todos los recursos que la retórica ponía a su alcance para suspender, retener y decir por medio de la pausa, el paréntesis o la elusión. El uso insistente de la preterición y la reticencia es fundamental en esta obra, tan impreg-

- 2 Los ejemplos se pueden multiplicar. Desde la elusión del artículo o del sustantivo a la del adjetivo o el verbo (cf. Santos Alonso, *Tensión semántica (lenguaje y estilo) de Gracián*, Zaragoza 1981, pp. 54 ss. y 155 ss.). Gracián evita nexos y determinantes, buscando la intensidad semántica. Ello no quita que también practique en ocasiones la redundancia. Como dice Paolo Valesio, el silencio es paradójico y navega entre la elocuencia y su negación. Véase su estudio *Ascoltare il silenzio. La retorica como teoria*, Bologna, Il Mulino, 1986, cap. V, pp. 295 ss. Gracián practica la *brevitas* dentro de los esquemas retóricos de la elipsis, la *detractatio* suspensiva y parentética, el asínдетon, la *silepsis* y la *aposiopesis*. Sobre ello, Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 504, 690, 702, y 887. La brevedad como *virtus dicendi* es fórmula retórica antigua que obliga a las omisiones. Véase E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1976, pp. 682-691. Aparece en el libro IV de la *Rhetorica ad Herennium* y en los escritores medievales (cf. James J. Murphy, *La retórica en la Edad Media*, México, F.C.E., 1986, pp. 35, 214 y 222). Para el tema en el siglo XVI español, es muy elocuente el artículo de Claudio Guillén, "Los silencios de Lázaro de Tormes" (1987), en *El Primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Ed. Crítica, 1988, pp. 66-108. Véase también Melveena McKendrick, "Language and Silence in *El castigo sin venganza*", en *C*, 35 (1983): 79-95.

nada por la pluralidad de funciones y significados de la palabra y del silencio, entendido éste como ausencia de aquélla.<sup>3</sup>

Si el oír y el hablar son los dos criados del alma, el hablar es para Gracián, como lo fue para Luis Vives, efecto de la racionalidad del hombre (I, 108-109); algo sublime, propio sólo de las personas (I, 279). Pero como el propio Vives señaló en la *Introducción a la sabiduría*, la lengua "es causa de grandes bienes y de grandes males, según que cada uno usse della". La forma de hablar tiene hasta sus formas de cortesía, sus modos de manifestarse como declaración de la calidad y condición del hombre que lo practica, habida cuenta de que "el comer y el hablar se unen en una misma oficina" (Ib).<sup>4</sup> La lengua aparece

3 La técnica utilizada al final de cada *crisis* pide aguardar física y mentalmente, como descanso en el peregrinar-leer del lector-peregrino (III, 116). También se entiende como invitación (I, 114 y 287). Utiliza los puntos suspensivos, la detención (I, 183 y 214; II, 297 y III, 274), practicando el misterio, la suspensión (I, 317 y 349; II, 48 y 223), la posposición (II, 85 y 166), el emplazamiento activo (II, 318 y 383; III, 49, 116, 148 y 336), implicando al lector para que intervenga (III, 174 y 300). La intriga se retarda y el texto se ofrece a modo de adivinanza o enigma que se desvelará al final (II, 360 ss.). Sobre la *reticentia* y la preterición, cf. H. Lausberg, op. cit., pp. 887-889 y 1243. De su uso se desprende en la obra una cierta ironía, ya que se omite algo que se anuncia previamente. La novela pastoril había utilizado técnicas semejantes. Recordemos el ejemplo más rico, *La Galatea* de Cervantes, en su técnica de suspensión del relato al final de cada uno de sus seis libros, incluido el último. Juego que repetirá, de otro modo, su autor en el *Quijote* y en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Para la técnica encadenada de las *crisis*, Theodore L. Kassier, *The Truth Disguised: Allegorical Structure and Technique in Gracián's "Criticón"*, London, Tamesis Books, 1976, pp. 52-64. Este autor relaciona la técnica de las suspensiones de *El Criticón* con Ariosto y señala cómo por medio de la interpolación Gracián crea el suspenso. Véase además Klaus Heger, *Baltasar Gracián. Estilo y doctrina*, Zaragoza, Fernando el Católico, 1982, p. 77, donde apunta el encomio de la suspensión del auditorio gracias a los cortes del discurso que se ata sólo al final, utilizada en la *Agudeza* y en *El Criticón* y que tiene su modelo en la novela bizantina. En el *Oráculo manual y arte de prudencia* también alabó la suspensión en el obrar: "Es el recatado silencio, sagrado de la cordura" (Baltasar Gracián, *Obras completas*, ed. de M. Batllori y C. Peralta, Madrid, BAE, 1969, p. 375).

4 En I, 197. Muestra la confusión de los sentidos (boca-oreja) y hace juegos como el de "Critilo... dió en sordo, de ciego" (I, 361). En I, 225, clasifica las naciones y regiones por sus "modos de hablar", censurando algunos. Más adelante también corrige la descortesía de un francés que silbaba mientras había silencio (II, 37). Para los modos de la corte, I, 302. Sobre los consejos del *Galateo*: no dar golpes (I, 341), no accionar (I, 342), censurando el hablar alto y hueco de los españoles (I, 376), cabe señalar la tradición clásica de la oratoria. Plutarco trató de los excesos de la charlatanería en *De garrulitate*. En sus *Moralia*, recoge un dicho de Cicerón sobre los oradores que dan grandes voces sobre el grito, comparándolos "con los

dentro del instrumento acordado del cuerpo, con claras reminiscencias platónicas, como "la más dificultosa de temprar" (III, 50). Y hasta nos habla de lenguas agujereadas, con flujo de palabras y cortedad de razones (III, 58), o lenguas de fuego, de aguachirle o de viento si en ellas resuenan mentiras, soplos y lisonjas (I, 224).

Gracián crea todo un simbolismo de la lengua y de la boca que termina por consolidarse cuando desarrolla la alegoría de la *Verdad de parto* con la barriga en la boca (III, 101), haciendo del hablar un alumbramiento imparable, porque "¿quién podrá detener la palabra concebida?" (III, 105). La palabra en Gracián recorre todos los niveles de la metamorfosis: se cosifica, animaliza y humaniza, siguiendo un proceso vital que alcanza desde su gestación y parto hasta su desaparición y muerte. Por lo mismo, tiene que ver con los ciclos vitales del hombre y reina más en la Primera parte de *El Criticón* que en la Tercera, en justa coherencia con el desarrollo de la persona y la contención verbal propia de los viejos. De ahí que el final de la vida quede así naturalmente homologado con el silencio absoluto.

La Primera parte de la obra es particularmente rica en todo lo que se refiere a la formulación de la palabra como hecho físico y moral, desarrollado en el contexto de la primera edad, como vehículo de comunicación y conocimiento del mundo. En la jerarquía de los sentidos, prima sobre ella el ojo (I, 270-272 y II, 20 ss), como más avisado, hasta en esa edad varonil cuyo otoño va ganando en cautelas.

cojos sobre el caballo", con otras alusiones al silencio y al secreto en las máximas de los romanos, y a la necesidad de que la mujer virtuosa debe procurar que no se hable de ella. Véase Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia)* III, Madrid, Gredos, 1987, pp. 125, 133-134 y 265. Paolo Valesio, op. cit., p. 354, estudia el silencio como forma de comportamiento psicológico y social. Respecto a la dignidad del lenguaje como signo de lo humano y su relación con Vives, Pérez de Oliva y otros pensadores, véase Francisco Hernández Paricio, "Andrenio y el lenguaje: Nota para una historia de las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVII", en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 271 ss. La cita de Vives, en *Introducción a la sabiduría*, Madrid, Atlas, 1944, p. 87. Creo de gran interés, para entender la doble asignación, según el uso, que Gracián da a la lengua, ese capítulo de Vives "De las palabras" en el que se da todo tipo de cautelas para prevenir contra los excesos de la palabra.

En la aduana del tiempo, los tarabillas mudan en sosegados (II, 31-32). Todo aconseja razonar en vez de hablar (II, 46),<sup>5</sup> aunque en la plaza mayor del universo se hable por boca de ganso o se murmure con ocico de puerco (II, 169 y III, 108), animalizándose así el habla racional.<sup>6</sup> Gracián, contra la general opinión, niega crédito a la *vox populi*, detrayendo de sus valores el poseer la verdad (II, 185)<sup>7</sup> y cuando llega el invierno de la vejez, la palabra va cediendo todo su terreno al silencio, lo mismo que las palabras a las obras, convirtiéndose el hombre en Jano de dos bocas.<sup>8</sup> La vejez es el reino de la negación (III, 39) y en la última parte de su alegoría Gracián aprovecha para arremeter contra el faraute y los *chichilani* o *chacharroni*, instalando en el estanco de los vicios el exceso de locuacidad (III, 60). El engaño de la palabra, tras la búsqueda del Descifrador, es, como se sabe, parte fundamental de la Tercera parte (III, 149 ss.), donde el zahorí encomia el acto de callar. Claro que, por otro lado, el silencio es cada vez más una forma de engaño que esconde el más amargo de los desenlaces:

- 5 "De suerte que de pies a cabeza los reformaran. Echábanles a todos un candado en la boca" (II, 43). Gracián recomienda no tañer ni cantar en los que ya son hombres (II; 38). Esa cerrazón de la boca se corresponde con un mayor desarrollo de los ojos, una vez caídas las legañas de la niñez (II, 47). El vulgo habla en corrillos, sin razonar, y los parlamentarios son canalla que habla (II, 171). Denuncia la lisonja pernicioso (II, 340), el qué dirán (II, 336) y la murmuración (II; 328). Téngase en cuenta, como señala Vives, op. cit., p. 90, el dictado de Cristo quien anunció sería juzgado el hombre por la palabra ociosa, "sabiendo que del mucho hablar salen muchos males". La emblemática también censuró los excesos de la palabra. Véanse los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, Madrid 1610, centuria III, 226, donde recoge las referencias a Harpócrates y Angerona, siguiendo a Jenócrates: *Tacuisse numquam poenituit*. Y vide Id., III, 226.
- 6 Y vide III, 139 ss. Véase la implicación entre el silencio y la nada, en III, 224 ss. Gracián tiene un sentido corpóreo de la palabra, asunto que ya preocupó a los clásicos. Aulo Gelio en sus *Noches Aticas*, V, XV, 4, trata precisamente de la corporeidad o incorporeidad de la voz (cf. *The Attic Nights of Aulus Gellius*, I, ed. de John C. Rolfe, Harvard University Press, 1961, pp. 430-431).
- 7 Ello le lleva a criticar las supuestas verdades, tan encomiadas por el humanismo, de los refranes, leyendas y aforismos (II, 188). Gracián dirá que hasta los refranes mienten (I, 234) y se rebelará contra Maquiavelo "que quiere dar a beber sus falsos aforismos a los ignorantes" (I, 236).
- 8 Vide III; 23-24 y 27. Gracián, no obstante, sabe ver lo que de negativo o engañoso puede implicarse en dicha actividad silenciosa (III, 40). Sobre los viejos y el habla (III, 52-53). Cicerón en *Catón*. De la vejez, Barcelona, Bosch, 1971, p. 115, ve la charlatanería como vicio en los viejos.

Pero iqué a lo callado, qué a las sordas, nos van urdiendo la muerte – ponderava Critilo – quando nos van devanando la vida! (III, 335)

Se trata, evidentemente, de un silencio impuesto con claras resonancias manriqueñas, urdidas, eso sí, por el jesuita en el clásico estambre de las Parcas.<sup>9</sup>

A lo largo de toda la obra Gracián hace constante hincapié en las limitaciones, excesos y peligros de la palabra, sin que falte en este punto su sátira antifeminista, al considerar – con Juvenal – que la mujer es el origen del ruido.<sup>10</sup> Añade además la consabida alusión a los peligros de las sirenas (I, 347) y a la lengua de azúcar de una mujer bellísima cuyas palabras eran como néctar (I, 303), haciendo del emblema de las cadenillas de Hércules paradigma de la *Voluptas* que encadenaba a todos dulcemente arrastrando a los hombres al estanco de los vicios (I, 306-307). Del catálogo de lenguas hueras y disipadas Gracián salva, sin embargo, la única "lengua verdadera" del Duque de Osuna y del Príncipe de Condé o el hablar gustoso y medido de Lastanosa (I, 249), pero priman en él las críticas y advertencias contra los excesos verbales y particularmente contra la disonancia entre palabras y obras.<sup>11</sup> Su dibujo de un mundo trabucado muestra el imperio de "la verdad muda, la mentira trilingüe" (I, 211) y el engaño verbal. De ahí que predique la acción, que el hombre "haga y diga, no

9 María Rosa Lida de Malkiel, "Notas para las *Coplas* de Jorge Manrique", en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 201-206, ya señaló la fuente ovidiana para ese manriqueño "tan callando" de la muerte. Los *Fastos*, I, 65 y VI, 771; *Tristes*, IV iv, 17 y IV, x, 27 y las *Cartas del Ponto*, IV, ii, 42, recogen el paso callado del tiempo. En *Arte de amar*, II, 670, es la vejez la que se acerca en silencio como antesala de la silenciosa muerte de las *Coplas*.

10 Cf. Romera-Navarro, nota 94 (I, 201). Y *vide* I, 198 y 224. No obstante, el reino de los hombres habladores le va a la zaga (I, 217, etc.). Las taras físicas van íntimamente ligadas a la tendencia humana a la murmuración y al engaño (I, 226).

11 Gracián predica la desnudez de espíritu (I, 156) y critica a quienes dicen lo contrario de lo que piensan. Todo anda al revés en su tiempo: el elocuente calla y el ignorante no para de hablar (I, 180). Triunfan la mentira y las falsas palabras, la adulación y el engaño (I, 323-324). Contra esos males de la palabra, también Luis Vives, op. cit., pp. 88-89. En *El Discreto*, ed. cit., p. 327, dedica "El hombre de todas horas" a Lastanosa, alabando allí la variedad en todo y también en el hablar. En "El buen entendedor" (Ib., p. 328), alaba las pocas palabras y el callar o el medio decir, tan elocuentes. Gracián tiene una filosofía "modal", como ya señalara V. Jankélévitch, "Apparence et manière", en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 119-128.

sea todo palabras, aya acción y ejecución también, hable de veras" (I, 341). El ser persona en todo implica armonía entre los dichos y los hechos (II, 47). Gracián deja bien a las claras que la palabra es engañosa y que lo bello no siempre se concierta con lo bueno.<sup>12</sup>

Ya en los inicios de la alegoría, cuando Andrenio despertaba admirado y mudo ante lo que estaba viendo y oyendo sólo "se remitía a las extraordinarias acciones" (I, 107-108). Todo el caminar de los peregrinos deriva en un conocer a través de la palabra y de la vista, aunque mostrando que las apariencias también residen en el mundo del verbo. Las enseñanzas de Critilo que hace a Andrenio pasar del hablar en silencio, del puro soliloquio, a los deleites de la conversación (I, 110-114), parecen centrarse en el desciframiento del mundo y de lo que hay detrás de las palabras y de los signos. El hablar o el callar no tienen una vertiente moral única, sino en función de los usos y prácticas humanas. Y ni siquiera la práctica de la acción tiene un valor unívoco, pues cuando los hechos sustituyen a las palabras pueden cometerse en ocasiones excesos de brutalidad.<sup>13</sup>

Se trata, por tanto, de sincronizar adecuadamente el pensamiento o el corazón con las palabras y éstas con las obras. Proceso que Gracián describe físicamente, concibiendo la operación del hablar como un acto vital, en una humanización total del lenguaje.<sup>14</sup> Este, sin embar-

12 "De otro que no tenía palabra mala, adivinó que no tenía obra buena; y al que mucha miel en la boca, mucha hiel en la bolsa" (III, 94). La relación entre palabra y obra es constante en toda la obra de Gracián. En *El oráculo* (Obras completas, I, p. 410), precisará la diferencia entre el hombre de palabras y el de obras: "Las palabras han de ser prendas de las obras". Según Gracián, "dichos y hechos hacen un varón consumado" (Ib., p. 418 y vide p. 433, n. 267). La paremiología encomiaba el callar y la palabra en consonancia con el obrar o el aparentar. Véase por caso *El Buen Aviso* y *Portacuentos* de Timoneda (Madrid, Soc. de Bibliófilos Españoles, 1947, vol 1, pp. 293 y 360).

13 Ejemplo de los celos que hacen remitir "las palabras a las obras y las lenguas a las manos" (I, 159).

14 "Para que de esta suerte examine las palabras antes que las pronuncia: másquelas tal vez, pruévelas si son sustanciales, y si advierte que pueden amargar, endúcelas también [...] Siguen a las palabras las obras; en los brazos y en las manos hase de obrar lo que se dize, y mucho más, que si el hablar ha de ser a una lengua, el obrar ha de ser a dos manos" (I, 280). En I, 335, denuncia "estos tiempos, quando no están ya las lenguas assidas al corazón". Para los dichos y los hechos, I, 341. Fray Luis de León ya había predicado la necesidad de que el estilo del decir se acomodase al sentir y la palabra estuviese acordada con la cosa que se representa, en *De los nombres de Cristo*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 254 ss. Véase además la introducción, pp. 86 ss., sobre el *verbum oris* y el *verbum mentis*. Luis

go, no es patrimonio exclusivo de la palabra. Critilo va declarando, ante las extraordinarias facultades auditivas de Andrenio, que hay también un lenguaje del universo, de la naturaleza, de las aves y del mismo mar.<sup>15</sup> Y que ese lenguaje mudo trasciende la palabra, lo mismo que la propia expresión del sentimiento humano, limitada por lo inefable (I, 144). La cautela en el hablar (I, 149), los límites de la palabra, sus peligros, acuden a cada paso. Aún más que Tirso, Calderón y otros escritores de su tiempo, Gracián se empeña en desenmascarar las palabras, en descubrir lo que yace bajo la aparente y efímera belleza, tratando de mostrar que ésta, sin las buenas obras, nada vale. Así hablará de la confitada parlería de los políticos con sus razones "de establo" (I, 236)<sup>16</sup>, y de la necesidad de desentrañar la palabra dicha o escrita en el gran libro del mundo (III, 177 ss.). La cháchara vacía y engañosa de los habladores destaca particularmente en el pico de oro de los políticos:

- Allí parece que nos ha llamado un papagayo: ¿si sería él? – No lo creas, ése será algún lisongero, que jamás dixo lo que sentía, algún político destes que tienen uno en el pico y otro en el corazón, algún hablador que repite lo que le dixerón, destes que hazen del hombre y no lo son (I, 367-368).

Vives, op. cit., p. 89, también recomienda que "sigan las palabras al pensamiento" y más adelante: "No sean tus palabras pregoneras de tu saber, ni muestres lo que sabes con hablar, mas tus obras sean tales que ellas de suyo lo declaren" (Ib., p. 91). Gracián en *El Discreto*, recoge un discurso académico "Del señorío en el decir y en el hacer" (cf. Baltasar Gracián, *Obras completas*, pp. 316-318), donde aconseja hablar y obrar con eminencia. Sobre la relación entre las palabras y las obras, así como sobre la suspensión estilística, Werner Krauss, *La doctrina de la vida según Baltasar Gracián*, Madrid, Rialo, 1962, pp. 220-233.

15 I, 121, 123-124 y 133-135. Gracián tiene muy en cuenta la necesidad del interlocutor en el discurso, así como su armonía o disconformidad con el que habla. Así dirá que a veces importa hacerse el sordo y que "no son buenas palabras de seda para orejas de burriel" (I, 341). Los refranes y aforismos sobre la palabra vienen acompañados por otros referidos al silencio: "Dezía un atento: casar y callar" (III, 105). Hace juegos y chistes, como el de aquél que perdió el habla y hacía reír a todos: "Este sin duda – dixo Critilo – quiere dezir la verdad, y no acierta o no se atreve" (I, 225). Y el chiste: "los callos se les han baxado de la lengua a los pies" (III, 31).

16 Sobre el lenguaje engañoso de los políticos, véase, entre otras citas, la de I, 226. Téngase en cuenta la importancia de la prudencia en la obra del jesuita, como ha señalado Felice Gambin, "Conoscenza a prudenza in Baltasar Gracián", en *Filosofía Política*, a. I, 2 (dic. 1987): 257-283, Bologna (*infra*, nota 26). Glosar las relaciones entre silencio y prudencia en Baltasar Gracián sería asunto tal vez desbordante.

Esa filosofía que deconstruye el lenguaje, lo acota y limita, sometiéndolo a la razón moral, forzosamente está plagada de una poética del silencio que hace constantes llamadas a los beneficios del secreto y del callar. Así en "La Verdad de Parto", cuando al hombre se le seca la lengua para adedir la verdad (III, 82), el Acertador impondrá el silencio, "que sin duda se dixo diablo del que noche y día habla" (III, 90). El refranero le presta múltiples auxilios en todo lo referido a los beneficios del silencio pero para luego establecer variantes. Al "ver, oír y callar" añade:

– Yo no diría de esa suerte, sino ver, oír y rebenatar. – No dixerá más Heráclito (I, 213).

La rara mercancía del callar no encuentra muchos vendedores, y menos compradores (I, 383-384). La sabiduría es discreta (II, 105) y, por tanto, callada. Por otro lado, la escuela de Pitágoras había ensayado el aprendizaje en el silencio como forma de acceder con mayor plenitud a la comunicación con la divinidad, según cuenta Plutarco en sus *Moralia*.<sup>17</sup> *El Criticón* muestra todos los tipos de silencio, desde el callar más absoluto y la negación, al callar relativo, a sabiendas de que el universo y el hombre mismo tienen un habla muda que transmite su fisicidad. Y otro tanto ocurre con el silencio de la escritura, acompasado por los silencios del lector y su colaboración activa en el proceso creador que Gracián posibilita "al que leyere" en los

17 En *El Criticón*, el Eco contesta: "- ¿El callar? – Con callemos" (II, 309 y *vide* I, 385, nota 61, ed. cit.). "Lo más acertado era callar y callemos" (II, 332). Véase Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. IV. *Charlas de Sobremesa*, pp. 371-372, a propósito de los peces como símbolo pitagórico del silencio. Aulo Gelio en sus *Noches Aticas*, I, IX, recoge el método empleado por los pitagóricos en sus escuelas de guardar silencio durante los primeros años, según sus capacidades. Silencio abierto, sin embargo, a la palabra de los maestros que convertía a los discípulos en auditores y luego en hombres de palabra cauta para poder acceder sucesivamente al estudio de las ciencias y de la filosofía (cf. *The Attic Nights*, I, pp. 45-50). Aulo Gelio censuró la vana locuacidad, recogiendo el testimonio de los antiguos escritores griegos y latinos: Cicerón, Catón, Salustio, Aristóteles, etc. (Ib., I, XIV, ed. cit., pp. 73-81). Sobre Pitágoras y el silencio véase además, Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Madrid 1882, II, pp. 124-125. Téngase en cuenta las analogías de los pitagóricos con las reglas monásticas. El alumno debe escuchar para oír al maestro. Así también Andrenio. En los monjes, el silencio facilitaba escuchar la voz de Dios. *Vide* A. Altisent, *San Benito, padre de Occidente*, Barcelona, Blume, 1980, pp. 31 y 50.

márgenes blancos de la página en la Tercera parte. La aparente modernidad de la atención al lector en pareja igualdad con el autor no era ajena a los escritores del Barroco. Montaigne en sus *Essais* (1572-1592) ya había dado prueba de otro tanto, considerando la parte activa que el lector tiene en el discurso, más allá de la pasividad y del didactismo con los que las ideas neoplatónicas y cristianas lo habían configurado.<sup>18</sup> Gracián invitará al lector a que incluso le enmiende la plana:

Muchos borriones toparás, si los quisieres acertar: haz de todos uno. Para su enmienda te dexo las márgenes desembaraçadas, que suelo yo dezir que se introduxeron para que el sabio letor las vaya llenando de lo que olvidó o no supo el autor, para que corrija él lo que erró éste (III, 14).<sup>18</sup>

Gracián concibe, con los clásicos, el secreto como sinónimo de silencio transitivo.<sup>19</sup> Es ésta una capacidad envidiable que no todos practican en un mundo ajeno a los beneficios del callar. Abundan los que llevados por las pasiones no retienen cosa ni guardan secretos, teniendo la lengua horadada y extendiendo interioridades y reservas como trompeta sin juicio (III, 58-60). *El Criticón* recoge, a su vez, la tradicional teoría del silencio político que conviene a quienes deben guardar el secreto de estado y hasta el retiro para ocultar verdades que no han de ser alcanzadas por todos. Pero el tratamiento de este tópico está en él sesgado de ironía, porque Gracián, como los emblematistas del Barroco, incluido Saavedra Fajardo, sabe que tal ocultamiento puede en ocasiones entrañar mentira y engaño. El retiro del gran príncipe, cuyo reino no es otro que el del medrar y el del valer, está dibujado precisamente dentro de esa topografía oculta del retiro, del no ser descubierto, por ello es necesario que Critilo y Andrenio sean conducidos hasta él por un camino intrincado y torcido que luego derivará en la Fuente de los Engaños (I, 219). En este sentido, Gracián va mucho más lejos que quienes aceptaron ciega-

18 Véase Cathleen M. Bauschatz, "Montaigne's Conception of Reading in the Context of Renaissance Poetics and Modern Criticism", en *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, ed. por Susan R. Suleiman e Inge Crosman, Princeton University Press, 1980, pp. 264-291.

19 Sobre el secreto, Paolo Valesio, op. cit., pp. 357-359. Vives también encomió los valores del secreto, op. cit., pp. 91-92.

mente el tema "d'el silénçio" del príncipe, *aññncio* apotegmática en la *Aguedza* y en *El Criticón*.<sup>20</sup> mente el tema del silencio del príncipe, aunque recoja su tradición apotegmática en la *Aguedza* y en *El Criticón*.<sup>20</sup> Como se sabe, Gracián glosó el emblema CLXXX de Alciato *Eloquentia fortitudine praestantior* atrayéndolo al ámbito aragonés:

Pero las que muchos celebran y las miran y aun llegan a tocarlas con las manos, son las mismas cadenillas de Hércules, que procediéndole a él de la lengua, aprisionavan a los demás de los oídos; y quieren decir las huvo de Antonio Pérez (II, 65).<sup>21</sup>

El sonido de plata de esas cadenillas se hace sinónimo de la cortesana elocuencia (II, 66). Con ello, Gracián demuestra los poderes de la palabra, o como decía en la *Agudeza*, la contraposición entre elocuencia y valor:

20 Véase Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, vol. II, pp. 32-33, donde se atribuye a Pedro III de Aragón la respuesta que dio al Papa Martín cuando éste le preguntó que contra quién armaba, diciéndole "que si supiera que su camisa llegaba a entender el menor secreto de su pecho, al mismo punto se le desnudaría y la abrasaría". Vuelve a la camisa del rey don Pedro en *El Criticón*, I, 340; de ella dice Romera-Navarro la habría tomado Gracián de Pedro Botero, *Della ragioni di stato*, a su vez recogida de un apotegma de Cecilio Macedónico. Gustavo Correa anota el testimonio de Timoneda, en el *Sobremesa y Alivio de caminantes*, atribuyendo la anécdota a un capitán al que su amiga le pregunta por un secreto de guerra. La apotegmática y el refranero abundan en testimonios sobre la bondad del silencio y el secreto político. Para el tema y su vertiente iconográfica véase el ilustrador artículo de Pilar Pedraza, "El silencio del príncipe", en *Goya*, 187/88 (1985): 37-52. Gracián en *El Oráculo (Obras completas)*, p. 426) trata del silencio político que no debe ser compartido: "Los secretos, pues, ni oírlos, ni decirlos".

21 Sobre ello, Eugenio Mele, "Il Gracián e alcuni emblemata dell'Alciato", en *Giornale storico della letteratura italiana*, 79 (1922): 3734, y C. L. Nicolay, "Balthasar Gracián and the Chains of Hercules", en *Modern Languages Notes*, 20 (1905): 15-16. Véase la nota de Romera-Navarro a *El Criticón*, II, 65 y I, 311, n. 152. Este señala también la presencia de las cadenillas de Hércules en *El Héroe*, en *El Discreto* y en *La Agudeza*, XIX. En ese emblema Alciato dice que la elocuencia vale más que la fuerza, *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián y Pilar Pedraza, con introducción de Aurora Egido, Madrid, Akal, 1985, p. 223. También Cervantes había recogido las cadenillas en el *Persiles* y Lope en su novela *Guzmán el Bueno* (cf. la ed. de Avalle-Arce de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Castalia, 1969, p. 221 y nota). Véase también Karl-Ludwig Selig, "Due temi mitologici nel Rinascimento spagnolo", en *Convivium*, N.S., 24, 5 (1956): 553-559, Torino.

Encareció bien la excelencia que lleva el ingenio a las fuerzas, el filósofo en verso, Andrés Alciato: pinta en un conceptuoso emblema a Hércules, que con las cadenillas de su boca aprisiona las gentes que no pudo sujetar con la acerada clava.<sup>22</sup>

Allí había entendido también con Alciato que el palacio es una cárcel y "las cadenas de oro de los áulicos no son adornos, sino prisiones".<sup>23</sup> El tratamiento desmitificador e irónico de los temas clásicos y de las llamadas verdades de peso parecen tener en Gracián esa aproximación distanciada que los erasmistas impusieron al abrigo de la lectura de Luciano, como luego apuntamos. Resulta por ello curioso que contra la general aceptación de la política del secreto, Gracián deje al descubierto sus peligros, en un mundo en el que el ejercicio del callar ya sólo lo practican los malos: "los dehonestos callan, las adúlteras dissimulan, los asesinos punto en boca, los ladrones entran con çapato de fieltro, y assí todos los malhechores" (I, 384). Callan los que debían de hablar y los que debían esconder sus ruindades hacen continúa gala de ellas. Precisamente, tras esa referencia, Gracián coloca su alusión a Harpócrates, el dios egipcio del silencio y del secreto, tan encomiado desde Ovidio justamente por una práctica que ahora él debe censurar a la vista de quienes la ejercen.<sup>24</sup> También conocía el origen pitagórico de las corresponden-

22 *Agudeza y arte de ingenio*, I, p. 202. Romera, en su ed. de *El Criticón*, II, 65, señala las cadenillas de Hércules en el *Satiricón* de Barclayo. Luciano, en *Heracles*, 3, trata irónicamente de ellas (*infra*). Véase además A. Vives, *Luciano en España en el siglo de oro*, La Laguna 1959, y Marcel Bataillon, *Erasmus en España*, México, F.C.E., 1950, para la proyección erasmista de Luciano en España. Sobre ello volveremos luego. Para el tema en otros autores, R. E. Hallowell, "Ronsard and the Gallic Hercules", en *Studies in the Renaissance*, 9 (1962): 242-255.

23 *Agudeza y arte de ingenio*, I, p. 181.

24 I, 385. Romera-Navarro recoge la fuente ovidiana (*Met.*, IX, 692, del "quique permit uocem digitoque silentia suadet") y la referencia a Angirona, diosa romana del silencio en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, nutrida por las fuentes clásicas que glosaron el tema: Catulo, Plinio, Marco Varrón, Solino y Macrobio. Para la tradición emblemática de Harpócrates, Pilar Pedraza, art. cit., p. 38. Gracián parece más inclinado por la vertiente que homologa el silencio con la vejez que por la que la dibuja niño, como Alciato en el emblema XI, imagen del filósofo que estudia. También recrea, como apuntamos, la imagen del retiro de los reyes, a través de Conso, patente en la emblemática y en Saavedra Fajardo, tan proclive al tratamiento de la discreción política como otros tratadistas del Barroco. Pilar Pedraza, quien recoge una variante gracianesca en *El Héroe* I y otra sobre la ausencia en el *Oráculo manual*, expone la ambigüedad en la que caen los tratados respecto a la condena o realce del silencio político, tema íntimamente ligado con las teorías de Maquiavelo, como confirma el propio Gracián.

cias del callar, sintiendo que el precio del silencio no es otro que el silencio mismo:

– ¿Cómo puede ser eso?. Si lo que se vende es callar, ¿la paga cómo ha de ser callar? – Muy bien, que un buen callar se paga con otro: éste calla porque aquél calle, y todos dicen callar, y callemos.<sup>25</sup>

Cuando Andrenio pregunta a Egenio sobre esa rara mercadería del callar que él vende, Critilo muestra su escasa práctica:

Esta la deven traer de Venecia, especialmente el secreto, que acá no se coge. ¿Y quien le gasta? – Eso estáse dicho – respondió Andrenio – los anacoretas, los monges (con *e* digo) porque ellos saben lo que vale y aprovecha (I, 383-384).

La respuesta del discípulo relega así el *tacere* monacal al único lugar que en su tiempo servía de último reducto a la práctica del callar.<sup>26</sup> Gracián trata del silencio como de la palabra con una gran amplitud de enfoques imponiendo una vez más la estética de la variedad, dando vuelta al tópicos y reflexionando sobre él de forma crítica, siempre con la mirada puesta en los aspectos éticos que ello implica. A pesar de su desciframiento de los falsos silencios, pesa en él, sin embargo, la constatación de sus valores:

Melancólico parece el silencio, mas al sabio nunca le pesó de aver callado (I, 331-332).

25 Romera-Navarro, en nota a I, 385, apunta la referencia a Diógenes Laercio que se refiere a la escuela de los discípulos de Pitágoras que, como ya dijimos, practicaban el silencio en los primeros cinco años de aprendizaje. Luciano también vuelve a ello (*infra*).

26 Sobre el silencio monacal, Ambrose G. Matheu, *Silence. The Meaning of Silence in the Aule of Saint Benedict*, Washington, Ciscertian Pub., 1979. Téngase en cuenta la importancia del silencio monástico en los discursos del erasmismo. Sobre ello, Marcel Bataillon, op. cit., pp. 603 ss. Fray Juan de la Cruz, en su *Diálogo sobre la necesidad [...] de la oración* (Salamanca 1555), apuntaba su antierasmismo en la crítica a los pitagóricos y el desprecio de Erasmo por ayunos y silencios monacales no acompañados de obras de espíritu. El silencio y la soledad parecen dos marcas tradicionales de las religiones en general. El cristianismo las elogió desde los monacatos antiguos y están, como se sabe, en las reglas de San Benito, los Cartujos y los trapenses. La liturgia católica destacaba la importancia del silencio en el Viernes Santo, en la consagración de la Misa, en la Adoración Perpetua, etc. Además los Santos Padres recomendaban la prudencia y moderación en la palabra (Ambrosio, *De offic.*, I, 10). La regla 6 de San Benito estaba dedicada al silencio: "Escucha, *obscura*" y "llegarás (*perveniens*)", A. Altisent, op. cit., p. 50.

También en el tercer aforismo del *Oráculo manual* Gracián hace un largo encomio de la suspensión, del no jugar descubierto, declarando la admiración que conlleva el misterio: "Es – dice – el recabado silencio, sagrado de la cordura" y forma de andar imitando el proceder divino "para hacer estar a la mira y al desvelo". Por otro lado, la referencia ovidiana al canto último del cisne viene nuevamente tamizada por la irónica perspectiva de Luciano que hizo sátira de ello:

Oíanse en los estanques cantar los cisnes en todo tiempo: hizósele muy de nuevo a Critilo, porque en otras partes de tal suerte enmudecen que aun en la hora de la muerte, aunque comúnmente se dize que cantan, ninguno se halla que los aya oydo.<sup>27</sup>

Al final del libro volverá a recordar muy gongorinamente:

- ¿Y al cisne, por lo cándido y lo canoro? – Menos, que es muy necio callar el de toda la vida (III, 380).

Luciano había mostrado en sus sátiras menipeas y en otros escritos un camino diferente respecto a los tópicos que en su tiempo acarrearban la elocuencia y el silencio. Gracián está muy cerca de sus planteamientos, como ya señalamos, en el tono distanciado con el que replantea el emblema de las cadenillas de Hércules, al igual que lo hiciera Luciano en su *Heracles* cuando pinta la fuerza con la que el viejo arrastra a las masas atando a los hombres por las orejas, mientras éstos vitorean a su guía.<sup>28</sup> También se aproxima a los desdenes que Luciano mostró para con la retórica de la escuela asiática predicando la sobriedad y desdénando los aparentes cantos altisonantes de los

27 I, 247 y nota. Gracián se basa constantemente en máximas y aforismos plagados de observaciones sobre las buenas cualidades del callar. La sabiduría del silencio también aparece en Valerio Máximo refiriéndose a Jenócrates (I, 331-332, nota). El aforismo implica, de suyo, silencio. Véase Benito Pelegrín, "Rhetorique du silence: X = S + 2", en *Les formes breves. Actes du Colloque International de la Baume-Les-Ais* (1982), Université de Provence, 1984, pp. 65-90.

28 Luciano, *Obras*, I, ed. de José Alcina y Andrés Espinosa, Madrid, Gredos, 1981, pp. 96-100. Y véanse pp. 55 ss., para la recepción y traducciones de Luciano en el Renacimiento español.

cisnes que en realidad sólo producen graznidios.<sup>29</sup> El silencio pitagórico ya había sido considerado como tópico en *El sueño o el gallo lucianesco*<sup>30</sup> y el *Timón* había denunciado la fuerza de los gritos de quienes pleitean o rezan para conseguir riquezas, frente a los que trabajan en silencio.<sup>31</sup> La perspectiva de ambos ofrece una complejidad que va mucho más lejos de la aceptación benéfica del proverbial silencio, imponiendo constantes observaciones éticas y estéticas sobre el mismo. A esa corriente desarrollada por Luciano parece pertenecer también el centrar en la vejez los primores de la elocuencia, así como la mencionada alusión gracianesca a las lenguas horadadas como ocurría con la del dios Heracles que la tenía perforada.<sup>32</sup> Gracián ofrece a este propósito la doble vertiente, positiva y negativa, como en tantos otros aspectos relacionados con el callar o el ejercicio de la palabra. Su postura crítica es en algunos casos muy cercana a la de Erasmo quien en el *Enquiridión* alabó el silencio, pero supo también criticar su práctica monacal, cuando ésta no iba secundada por la virtud.<sup>33</sup>

El jesuita, en éste como en otros temas tratados en su alegoría, deshace tópicos, satiriza y muestra su doblez y engaño, al lado de la aparente bondad que entraña el ejercicio del silencio. En la práctica, usó constantemente de la elipsis, la reticencia, la suspensión, la preterición y cuanto tiene que ver con la retórica del ocultamiento y

29 Luciano, *Acerca del ámbar o los cisnes*, *Obras*, I, pp. 101-103. También es interesante comparar la epídeixis lucianesca "Acerca de la casa" (Ib., pp. 146-160) con *El Criticón* en lo referido a la discusión sobre la autoridad o no de la palabra respecto a las imágenes visuales. Góngora recordará el canto del cisne al morir en la estrofa 46 del *Polifemo*.

30 Luciano, Ib., pp. 363 ss.

31 Ib., p. 442.

32 Ib., p. 98.

33 M. Bataillon, op. cit., pp. 604-605. Ello conllevaba otros problemas, como el de la oración mental y vocal (Ib., pp. 596, 599 y 766). Sobre ello, Erasmo, *El Enquiridión o Manual del caballero cristiano*, ed. de Dámaso Alonso y prólogo de M. Bataillon, Madrid, R.F.E., p. 31. Erasmo hizo, como se sabe, encomio de la soledad en su "Epístola acerca del menosprecio del mundo", en *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1965, pp. 561 ss., claro que una soledad bien entendida, porque avisa también de sus peligros. La relación entre Erasmo y San Ignacio de Loyola ha sido analizada, además de por Bataillon en su obra citada, por Ricardo García Villoslada, "Humanismo y Contrarreforma o Erasmo e Ignacio de Loyola", en *Razón y Fe*, 121 (1940) y, del mismo, "San Ignacio de Loyola y Erasmo de Rotterdam", en *Estudios Eclesiásticos*, 16 (1942): pp. 235-264, 399-426, y 17 (1943): 76-103.

la elusión, trasladándola al misterio narrativo de forma que el silencio sirve de fuerza dinamizadora que impulsa la acción alegórica hasta su término.

El discurso VI de la *Agudeza* ponderaba también el misterio, la verdad escondida y recóndita que es por ello más estimada y gustosa. Apuntar, despertar la curiosidad con ingenio son algunas de las formas de esa agudeza, porque "cuanto más escondida la razón, y que cuesta más, hace más estimado el concepto". El orden ético impregna a su vez en *El Crítico* todas sus observaciones sobre el lenguaje y el silencio. Y ello también en el orden político, favoreciendo esa fusión moral y estética que es tan evidente en todos los niveles de la obra<sup>34</sup> y no exenta de constantes ambigüedades.

La última *Crisi*, síntesis mnemotécnica del peregrinaje de los protagonistas y de los lectores, recoge además un aspecto que aunque ya se había esbozado con anterioridad, se perfila ya nítidamente. Me refiero al silencio de la muerte que, por fortuna, como el silencio del olvido, puede ser frenado por la memoria perpétua y subsanado para la eternidad. Así el silencio último al cabo de la vida y el que yace tras la obra, en su punto final, pueden ser trasvasados y el hombre y su obra pueden pervivir por la fama en la isla de la inmortalidad:

Seguidme (les decía), que oy intento tasladaros de la casa de la Muerte al palacio de la Vida, desta región de horrores del silencio a la de los honores de la fama (III, 370).

De esta forma, el silencio de la muerte y el del olvido quedan trascendidos gracias a la virtud y a la eternidad de la palabra escrita que pretende ser inmortal y duradera en la memoria perpetua de los

34 Para la relación del silencio con la variedad, Paolo Valesio, op. cit., p. 373. Sobre ésta, mit artículo "La varietà nell'*Agudeza* di Baltasar Gracián", en *Baltasar Gracián. Dal Barroco al Postmoderno, Aesthetica pre-print*, Centro Internazionale, Studi di Estetica, Università di Palermo, dic. 1987b, pp. 25-40. Para el misterio como forma de agudeza, véase Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, I, pp. 88-99. También son interesantes para la retórica del silencio el discurso XLIX, "De la agudeza por alusión" (Ib., II, pp. 151 ss. y el XL, sobre la agudeza enigmática (II, pp. 105 ss.).

hombres.<sup>35</sup> Horacio había escrito: *mors ultima linea rerum est* y el *Crítico* convierte en paradigma esa perfecta sincronía entre la muerte de los protagonistas y el final de la obra, unificando así el doble silencio de la vida y de la palabra que, sin embargo, pueden superarse gracias a la salvación espiritual y a la fama.<sup>36</sup>

En *El Crítico* no sólo cuenta lo que se predica y dice, sino cuanto se elude y calla, mostrando esa sabia elocuencia del silencio que a veces dice más que la palabra, pero es ésta y sólo ésta la única capaz de superar la muerte o lo que es igual, el silencio último. Gracián, aunque toca levemente la relación del silencio con la infabilidad y lo religioso, no parece muy preocupado por la vertiente mística y religiosa sino por la moral y estética, siendo ambas inseparables en su obra. Desarrolló una fenomenología de la pausa y del intervalo,<sup>37</sup>

35 Véase al respecto, Maurice Maeterlinck, *Avant le grand silence*, Paris, Fasquelle, 1934. Sobre el silencio de la muerte hay numerosas referencias en la prosa y en la poesía barroca, particularmente en la égloga y en la elegía. Pongo por caso *La Galatea* de Cervantes (cf. A. Egido, "Topografía y cronografía en *La Galatea*", en *Lecciones cervantinas*, estudios coordinados por A. Egido, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, 1985, pp. 49-93) o *La Dorotea* de Lope de Vega en el "Idilio piscatorio", donde se dice a la muda muerte "que en el silencio eterno / a nadie dan respuesta" (*La Dorotea*, ed. de E. S. Morby, Madrid, 1958, pp. 200-208). Quevedo, en el soneto a la muerte de Paravicino dice a su vez: "El que vivo enseñó, difunto muere, / y el silencio predica en él difunto", aludiendo, en el último terceto, a la "sorda muerte". Imagen clásica de amplias variantes que vemos, por ejemplo, en las poesías de Catulo, cuando se refiere a la muda ceniza del difunto: "ut te postremo donarem munere mortis / et mutam alloquerer cinerem" (*Carmina*, 101).

36 *Epist.*, I, 17, 173. Tomo la cita de Enrique Otón Sobrino, "Horacio y su poesía de la muerte", en *Estudios clásicos*, 77: 49-71. También señala en Horacio la posibilidad del amador de superar la muerte, asunto éste que tiene la filografía pastoril de *La Galatea* en el libro VI. La fama es opuesta a la efímera fortuna y modo firme de luchar contra el olvido que viene tras la muerte, según el propio Gracián en el *Oráculo manual (Obras completas)*, I, p. 376).

37 Paolo Valesio, op. cit., p. 387. Ricardo Senabre, en "*El Crítico* como *summa retórica*", en *Gracián y su época*, p. 246, señaló dos líneas confluyentes en la epopeya moderna de esta obra: los tratados de virtudes, que pueden conducir al hombre a la inmortalidad, y la codificación de recursos que dan belleza y variedad a la obra. Ambas líneas, ética y estética, vemos se unen en el afán último de superar la muerte y el silencio, es decir, en la búsqueda de la fama que puede conseguirse con el arte. Esta es meta horaciana como señaló E. R. Curtius, op. cit., pp. 669 ss. El *Exegi monumentum aera perennius* tiene en el Barroco numerosas ramificaciones que en Gracián, como vemos, se funden con una filosofía que busca a la par la inmortalidad de la obra y la salvación por las buenas obras. Véase uno de los muchos aspectos del tema en Gregorio Cabello, "La elegía fúnebre en Soto de Rojas", en *A Lit.*, 49, 98 (1987): 453-472. En el *Oráculo* como en *El Crítico*, la virtud es marca de eternidad: "ella sola se basta a sí misma. Vivo el hombre, le hace amable y muerto,

halló sus modelos por la fuerza de la invención, supo de la página en blanco y de la polivalencia del silencio político y social, del secreto y del aislamiento e hizo que todo ello derivarse en la peregrinación de Andrenio y Critilo como narradores, auditores y testigos del mundo, encaminando sus pasos hacia la isla de la fama, lo que equivalía a eternizarlos por la palabra y a superar los términos de la muerte y del olvido, es decir, del silencio absoluto.

memorable" (*Oráculo, Obras completas*, p. 439). El arte de la memoria ejerce así un papel fundamental en el logro de la inmortalidad, según señalé en mi artículo "El arte de la memoria y *El Criticón*", en *Gracián y su época*, pp. 25-66. La última *crisi* recoge en haz correlativo cuanto la obra ha ido delineando y no faltan, por ello, las referencias a la palabra y al silencio. No por casualidad las alusiones al cisne también tienen aquí su correlato. En el mar de leche de la elocuencia por el que navegan camino a la inmortalidad se oyen cantar regaladamente los cisnes "que de verdad cantan los del Parnaso", aunque desmintiera, como vimos, anteriormente el canto de los cisnes de carne y pluma. Con otra nueva simetría, pues el mencionado cisne "cándido y canoro" tenía su igual en la primera *crisi* de la Primera parte, cuyo anciano náufrago aparece: "cisne en lo ya cano y más en lo canoro". Nada queda suelto en la analogía. Como decía Hernando de Soto en sus *Emblemas, Moralizadas*, Madrid 1599, en la lengua está la muerte y la vida. Para él, la cigüeña, por nacer sin lengua, era el emblema del silencio. Aunque también sabía de las ventajas de la elocuencia. La ambigüedad y el doble filo asistían a Gracián y a los emblematistas (cf. A. Henkel y A. Schöne, *Emblemata*, Stuttgart, 1967, coll. 828, 833 y 1701). Por razones de espacio, he omitido cuanto *El Criticón* supone de ocultación de fuentes. El asunto afecta a la *inventio* y hace del silencio parte fundamental de la actividad creadora y del libre discurrir de Baltasar Gracián, en busca de la novedad (véase mi artículo en prensa "Los silencios del *Persiles*", *Homenaje a Andrés Murillo*, University of Southern California).