

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

**La búsqueda de la inmortalidad en las obras
de Baltasar Gracián**

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 8 DE JUNIO DE 2014
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR LA EXCMA. SRA.
D.ª AURORA EGIDO

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.
D. PERE GIMFERRER



MADRID

2014

La búsqueda de la inmortalidad en las obras de
Baltasar Gracián

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 8 DE JUNIO DE 2014
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR LA EXCMA. SRA.
D.^a AURORA EGIDO

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.
D. PERE GIMFERRER



MADRID
2014

© Aurora Egido y Pere Gimferrer. 2014



ISBN: 978-84-911-277-0

Depósito legal: Z 641-2014

Maquetación e impresión: Sansueña Industrias Gráficas

DISCURSO
DE LA
EXCMA. SRA.
D.^a AURORA EGIDO

Excmo. señor director de la Real Academia Española, excelentísimas señoras y excelentísimos señores académicos, amigos todos:

FUE gracia inesperada y honor inmerecido que en el Tricentenario de la Real Academia Española se pensara en mi nombre para la silla B que ocupara don José Luis Borau. Ello se sustanció en la propuesta suscrita por los señores Pere Gimferrer, Carmen Iglesias y José Ignacio Bosque. Muchísimas gracias a los tres y en particular a Gimferrer, amigo invariable, que defendió formalmente mis trabajos y mis días ante los miembros de la Academia. Vaya para todos ellos mi más sincera gratitud, ese sentimiento que obliga a corresponder.

Decía Francisco de Osuna en su *Tercer abecedario* que la letra B servía precisamente para dar gracias y bendiciones, pero yo desearía acogerme en esta circunstancia especial a las tres Gracias clásicas, que simbolizaron con el movimiento de sus brazos la triple acción de dar, recibir y devolver. Un compromiso que adquiero con la Academia y que trataré de cumplir dignamente en el futuro, aunque a ella venga sobre todo a aprender.

La ocasión obliga a recordar a quienes me ayudaron a llegar hasta aquí, empezando por los maestros que me enseñaron la escondida senda de la filología, y de los que haré epítome en Francisco Ynduráin, Martín de Riquer y José Manuel Blecuá Teijeiro, que dirigió mi tesis doctoral. Ese recuerdo abarca también a los compañeros y alumnos de universidad, de quienes tanto he aprendido, y a los familiares y amigos que desearon pudiera llegar este día; entre ellos, los académicos Carlos Castilla del Pino, Eduardo García de Enterría y Claudio Guillén.

Si, como Cervantes dice en el *Persiles*, el amor a los padres asciende y el de los hijos desciende, vaya en esas dos direcciones un agradecimiento sin adjetivos para quienes me lo dieron todo y para quienes han dado particular sentido y continuidad a mi vida.

La fortuna ha querido que me corresponda un sillón ocupado anteriormente por Emilio Alarcos Llorach, Fernando Fernán Gómez y José Luis Borau Moradell, que destacaron en el campo de la filología, el teatro y el cine. Tres ramas de

un árbol que me ha dado larga sombra, desde que aprendí el camino de la biblioteca y el del teatro-cine de mi infancia en Molina de Aragón (el *humus* del que vengo). «¡Beato sillón!», que debe elevar a lo más alto la dignidad de la palabra.

Conocí a José Luis Borau gracias a una amiga común, Carmen Martín Gaité, que colaboró con él en la serie televisiva *Celia*. Ella me hablaba de su generosidad y buen humor, de su aversión por «los contentitos» de vida redonda, y lo describía como un «solitario absoluto y feliz». Las mismas cualidades que desprendía su fachada de niño grande, escondido tras unas gafas con las que miraba el mundo con distancia e ironía, en negro o en technicolor, para luego transformarlo en guiones, cuentos, novelas y películas.

He ido tras sus huellas sin pretenderlo, habiendo residido durante ocho años en la misma calle de Zaragoza donde él había vivido con sus padres, y después, cuando llegué como profesora visitante a la Universidad de California en Los Ángeles, donde conocí a algunos extras de sus películas, justo cuando él se había vuelto a España. Allí pasó diez años, gastando una fortuna con la realización de *Río abajo* (1984), porque, como le dice Alfredo a Totó en *Cinema Paradiso*, la vida real, y, en este caso, la de Hollywood, tiene poco que ver con la que se ve en la pantalla.

Recuerdo, como si fuera ayer, la primera vez que su nombre se me apareció en letras mayores sobre un cartel del cine Palafox en el paseo zaragozano de la Independencia, que anunciaba *Furtivos* (1978). Una película que volvía a las raíces de la picaresca española, Goya, Solana y Cela, despojada del costumbrismo al uso, y con la que ganó la Concha de Oro del Festival de Cine de San Sebastián.

Director del *Diccionario del cine español* (1988), Borau dio una jugosa lección en su discurso de entrada en la Real Academia Española sobre «El Cine en nuestro lenguaje». En él mostró infinidad de vocablos y expresiones que se han instalado en el habla común: desde «el malo de la película», «pasarle de cine», «no te enrolles Charles Boyer» y «hacer luz de gas», a «siempre nos quedará París». Algunas sin embargo se han ido desdibujando con el tiempo o han deturpado el castellano, como «el día después», que tanto horrorizaba a Fernando Lázaro Carreter.

Borau recogió además la impronta del vocabulario del cine en la literatura del pasado siglo, incluyendo a Lorca y *La muerte en Beverly Hills*. Toda una muestra que remitía a los versos de Rafael Alberti: «Yo nací —¡respetadme!— con el cine/ bajo una red de cables y de aviones». Un cine, que, como recuerda Agustín Sánchez Vidal, se convirtió en una ventana maravillosa durante la posguerra, y que lo fue todo en realidad para José Luis Borau. Guionista, actor, productor, director, editor, profesor y crítico de cine, para llegar a serlo, no solo remontó el lugar cuando de Zaragoza, donde había estudiado Derecho, se fue a Madrid a los veintisiete años, sino que opositó al Instituto Nacional de la Vivienda para

subsistir, hasta que logró entrar por fin en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, donde llegaría a ser profesor.

Borau era «inasequible al desaliento», como dijo Mario Vargas Llosa en su contestación al mencionado discurso. Allí resaltó precisamente sus artículos en el *Heraldo de Aragón* (1953-1956), donde condenaba el folklore, el patriotismo, el peso monolítico de las raíces y la visión de campanario, promoviendo el rigor y la excelencia de un cine que debía a toda costa trascender las fronteras para hacerse universal. Y en ello trabajó siempre, a la zaga de la renovación que, en el cine o en la literatura, buscaban por entonces Mario Camus, Luis Fernández Santos, Martín Patino, Sánchez Ferlosio o la misma Martín Gaité, entre otros. Y si se le ha de conocer por sus discípulos, él fue maestro de Víctor Erice, Manuel Gutiérrez Aragón y Pedro Olea. Luis García Berlanga destacó en Borau su «episcopal corpulencia, rostro de emérito y abúlica propuesta»; una figura paradójica que escondía sin embargo ese espíritu aventurero que le llevó a hacer por su cuenta y riesgo del sueño americano.

Amante de la elipsis y consciente de que la belleza emana del interior de las cosas, Borau creía que los símbolos solo tienen valor cuando no pretenden serlo; razón tal vez por la que aspiró a un ideal de película que pareciera que no estaba «hecha», que disimulara su complejidad con elegancia, como ha señalado Luis Martínez de Mingo. Arropado por el escepticismo de Baroja y la filosofía de Unamuno, que fundió con la de Fritz Lang en *Hay que matar a B*, sus películas y relatos son ejemplo de medida armonía, contención, claridad enigmática e independencia. Una verdadera muestra de hasta qué punto todo depende en ellas de la perspectiva.

En su discurso de entrada en la Real Academia de San Fernando en 2002, Borau habló de «El cine en la pintura», mostrando hasta qué punto esta se había impregnado de las técnicas cinematográficas, como es evidente en Picasso o en los planos y contraplanos que Francis Bacon tomó de Buñuel y otros cineastas. Berlanga, en su respuesta académica, lo situaba precisamente en la saga de aquella salida de misa del Pilar con la que se inauguró el cine español, y a la que pertenecían Segundo de Chomón, Luis Buñuel o Carlos Saura.

Su filmografía como director (*En el río*, 1960; *Brandy*, 1963; *Crimen de doble filo*, 1965; *Hay que matar a B*, 1973; *Furtivos*, 1975; *La Sabina*, 1979; *Río abajo*, 1984; *Tata mía*, 1986), como productor (destacan, en particular, *Mi querida señorita*, 1971, donde trabajó como actor, y *Camada negra*, 1976) o como guionista, creció junto a una obra literaria a veces ligada con el mundo del cine, caso de *El caballero D'Arrast* (1990) o *Palabra de cine* (2010). En esa órbita, destacan los curiosos e inquietantes *Cuentos de Culver City*, que reflejan sutilmente la mezcla de culturas de la vida californiana que él vivió, retratando el singular mundo de las apuestas en las carreras de caballos o el inframundo de las relaciones humanas.

Borau demostró además, en sus narraciones como en sus películas, que los asuntos más oscuros podían contarse con delicadeza y humor, lo que en parte encarecía su sordidez.

Borau quiso desprenderse de las ataduras fílmicas y correr también por cuenta literaria en *Navidad, horrible Navidad, Camisa de once varas* (Premio Tigre Juan de Narrativa, 2003) y sobre todo en el cuento que da el título a *Amigo de invierno*, con un final tan sorprendente y enigmático como lo fue él mismo. Un hombre que sabía tratar los temas más complejos y trágicos con sentido del humor.

Al igual que si se tratara de su propio guion, se despidió de este mundo el 22 de noviembre de 2012, un día después de que Bernardo Sánchez Salas presentara un libro sobre su figura: *La vida no da para más*. Se marchaba así quien había renovado como director la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España, había presidido la SGAE y obtenido numerosos premios, como el Goya a la mejor dirección por *Leo* (2000), el Premio Nacional de Cinematografía (2007) y el Premio de las Letras Aragonesas (2009), que dio lugar a la colección de sus artículos periodísticos en *A cucharadas*. Pero sobre todo nos dejó una persona sensible y entrañable, a la que todos recuerdan con cariño y respeto por su sabiduría y bonhomía, o alzando sus manos blancas contra la barbarie.

La Real Academia Española, heredera de su legado, pronto ofrecerá el catálogo de este en su Biblioteca, compuesto por libros, guiones, carteles, postales y demás *ephemera*. La misma Academia, poco antes de que falleciera, creó, bajo su actual director José Manuel Blecua Perdices, el «Premio José Luis Borau al mejor guion cinematográfico». Un paso bien merecido, para quien se adelantó a los guionistas de Hollywood cuando reivindicaron el papel fundamental que su trabajo desempeñaba.

Tal vez debamos recordarle así, como un guía mayúsculo y aumentativo, un auténtico *guion* (signo ortográfico y «ave delantera de las bandadas que van de paso», según el *Diccionario de la Real Academia Española*), y que espero me sirva de Virgilio para conducirles por *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*.

La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián

I. Gracián *in bivio*

CUANDO en 1765 el duque de Béjar decidió celebrar en su casa las bodas de don Carlos, príncipe de Asturias, con la princesa de Parma doña Luisa, eligió la obra de Metastasio *Alcide al Bivio*, editada luego en español e italiano con el título de *Alcides entre los dos caminos*, como si el término *bivio* no fuera lo bastante esclarecedor en castellano o estuviera ya en desuso.¹ El argumento describía puntualmente la historia del término que se iba a aplicar al himeneo regio:

El tierno joven Alcides, llegando a la madurez de los años y de la razón, se halló en el peligroso lance de escoger uno de dos opuestos caminos con que a un mismo tiempo le combidaban a porfía la Virtud y el Deleite. Fue alegórico documento de los antiguos sabios, y sirve de asunto a la presente dramática composición (Xenofonte, en el lib. II, cap. I, *De las cosas memorables*).

¹ *Alcide al Bivio/ Alcides entre los dos caminos. Fiesta de Teatro para representar en Música, por las felices bodas de sus AA. RR. Don Carlos, Príncipe de Asturias, y Doña Luisa Princesa de Parma en Casa del Excmo. Sr. Duque de Béjar, mayordomo Mayor de S. A. R. el Príncipe de Asturias, Ayo que ha sido suyo, y lo es de los Reales Infantes*, Madrid, Antonio Sanz, 1765. Citaremos por el ejemplar de la BNE, T/ 4918. También hemos consultado el de la misma BNE, R/ 23516, con las *Fiestas por el casamiento del Príncipe N. S. Año de 1765*, en un volumen facticio de 428 folios, con bastantes impresos de todo tipo, incluidas piezas satíricas y jocosas, máscaras, oraciones académicas, comedias de José Cañizares y Francisco de Bances Candamo, junto a sainetes y otras piezas hechas con motivo de las mismas bodas. La fiesta «*Alcides entre los dos caminos*» aparece en ff. 193-213. Hay otros ejemplares en la Real Biblioteca de Palacio, como el MUS/ mss/142, con partitura de Nicolò Conforto. Anteriormente el libreto de Metastasio se había representado en Viena, 1760, con música de Johann Adolf Hasser: *Alcide al bivio. Festa teatrale a rappresentarsi in musica per le felicissime nozze delle LL. AA. RR. l'Arciduca Giuseppe d' Austria e la Principessa Elisabetta di Borbone* (s. l., s. i., s. a.). Y véase en la misma BNE (sig. M P. REF. 108181), *Alcide al Bivio* (música notada) de Johann Adolf Hasse, introd. de Eric Weimer. Reproducción del facsímil autógrafo conservado en el Conservatorio di Musica di Giuseppe Verdi, Milán, y del facsímil del libreto de Pietro Metastasio. Modernizamos la acentuación en las citas de esta obra.

El espectador (o lector) no avisado sabría así a qué atenerse antes de ver (o leer) el drama aplicado a la ocasión. Entre los personajes, además del joven Alcides, estaba el ayo Frónimo, que cualquiera podía identificar con el duque de Béjar, pues lo había sido y era del príncipe don Carlos, convertido a su vez en un nuevo Heracles. Las personificaciones femeninas, Aretea (diosa de la virtud) y Edonide (diosa del placer) se acompañaban de sus propios Genios Secuaces, completando así la antítesis de vicios y virtudes que el susodicho bivio acarrearía durante siglos.

La música, compuesta, en este caso, por Nicolás Conforto, maestro de la capilla del rey, apoyaría de modo antitético las palabras y el canto de los actores, así como sus movimientos en un escenario de selva intrincada y ruinas de fábricas antiguas, que se dividía «en dos largos, pero opuestos caminos, siendo el de la izquierda fácil, florido y ameno; y el otro, difícil, quebrado, y montuoso».

La acción de la obra es mínima y apenas se conforma como glosa levemente dramatizada del título. En ella, Frónimo, el ayo de Alcides, guía a este al campo de batalla, convocado por su padre Júpiter, mientras le explica la tesitura del bivio:

En dos sendas, que son del todo opuestas,
aquí (tú mismo, Alcides, lo estás viendo)
se divide el camino. Mas, naciendo
el hombre, dirigirse
debe por una de ellas. Es cada uno
árbitro de elegir y el ser dichoso
o infeliz para siempre. Ser glorioso
o digno del común desprecio, entiende,
que, de tal elección, solo depende.

Frónimo muestra a Alcides la conveniencia de dejarse llevar por la razón y por lo que oiga en su pecho, pero también le insta a que piense antes de elegir. Cuando el joven se ve en «un abismo de dudas» ante la decisión que debe tomar, recibe entre músicas acordes la visita de Edonide, que trata de arrastrarle por el camino del placer. Pero de pronto aparece Aretea, que, al son de músicas marciales, intentará convencerle para que siga su bando, «el de la verdadera felicidad».

Desaparecidas ambas, y como quien despierta de un sueño, Alcides se encontrará de nuevo con Frónimo, al que trasladará sus dudas y confusiones, determinándose a seguir, con actitud prudente, la senda estrecha. En ella el joven deberá enfrentarse a los Genios Secuaces de Edonide, pero seguirá adelante y, tras una mutación escénica, se encontrará en el recinto del Templo de la Gloria, donde Edonide se transformará finalmente en la Virtud.

Como en un himeneo difícilmente se podía eliminar del todo el placer, transformándolo en virtud, la obra daba una forzada vuelta de tuerca al dichoso bivio, haciendo que los dos caminos se cerraran en uno solo. Aretea dirá que placer y

virtud deben ayudarse entre sí, y todo termina en plácida calma y gozo, olvidado ya el reclamo bélico. El canto final cerraba así la paradójica transformación de los dos caminos para celebrar las bodas reales, mostrando, en buena parte, la complejidad de un reclamo como el del bivio humano, a tenor de las circunstancias presentes: «Almas bellas, huid con pie atento/ el placer que produce tormento./ Almas bellas, sufrid generosas/ el tormento que gozo ha de dar».

Curiosamente la casa de Borbón siguió fiel a los usos de la Y pitagórica del bivio heracleo, que, como veremos, había sido moneda corriente durante la etapa de los Austrias, configurando un riquísimo arco de imágenes artísticas y literarias que iban unidas a la utilización política del motivo.² Cabe recordar, en este sentido, la obra de Juan Francisco Fernández de Heredia, *Trabajos y afanes de Hércules*, dedicada a Carlos II, considerándolo «el mayor Héroe del mundo» y descendiente del propio Hércules.³ En ella se trazaba la férrea educación de este desde la cuna y las enseñanzas del sabio Quirón, como prueba de hasta qué punto la imagen había ido unida a la *paideia* de héroes y príncipes a través de los trabajos de un héroe que, además de ser hijo natural y bajar a los infiernos, había llegado a la inmortalidad.⁴

La voz *bivium*, «iter duplex, duae viae vel ubi detorquetur», así como *bivi*, «duplex iter», aparecen ya en el códice A, folio 22v^o, del Monasterio de Silos.⁵

² Virgilio Bermejo, «La exaltación de la virtud en la propaganda regia», *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña 14-17 septiembre, 1994)*, ed. de Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade de A Coruña, 1996, pp. 311-327. Aparte habría que considerar la frecuencia con la que los trabajos de Hércules aparecen en el teatro, como ha indicado Sebastian Neumeister, en *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 80 ss.

³ *Trabajos y afanes de Hércules. Floresta de sentencias y exemplos, dirigida al Rey Nuestro Señor Don Carlos II*, Madrid, Francisco Sanz, 1682. La obra describe las virtudes que hay que practicar a través de numerosos aforismos, que recuerdan en parte a los de Gracián. El nacimiento como hijo natural de Júpiter y Alcmena, va ilustrado con la figura de una tigresa que amamanta a un niño, lo cual no deja de remitir, como otros paralelos, a *El Criticón*, incluida la bajada a Leteo con Aqueronte, al «arrojarse a la orilla la corriente negra, y sin penas, sino olvidos», p. 298. Y véase su llegada a la inmortalidad en p. 512.

⁴ Hay que tener en cuenta la presencia del Minotauro en el séptimo círculo del canto XII de la *Divina comedia*, donde aparece Quirón, el maestro de Aquiles, que hace de intermediario con otro guía: Neso, que los conducirá adonde están los tiranos. Más adelante analizaremos su presencia en *El Criticón*.

⁵ Véase Eduardo García de Diego, *Glosarios latinos del Monasterio de Silos*, Murcia, Sucesores de Nogués, 1933, que no recoge sin embargo *labyrinthus*. San Isidoro, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, XV, 16,2, dio a *iter* un sentido de libre elección, al definirlo como «camino por el que el hombre puede marchar en la dirección que quiera», p. 1091; y a las bifurcaciones, el de vías que se ramifican y divergen: «Se dice *bivium* cuando el camino se bifurca. Cuando son varios los caminos que divergen en un mismo punto, este se llama *compita* (cruce), *trivia* (cruce de tres caminos) o *quadriuvia* (cruce de cuatro caminos)».

Se trata de una palabra de larguísimo recorrido histórico en la cultura grecolatina europea, pero extraña a los usos actuales, que se han olvidado de la doble vía expresada por el bivio, y sin embargo reconocen el trivio y el cuadrivio. El asunto merecería consideración más detenida.⁶ Sobre todo porque estas últimas eran el camino para alcanzar la gloria y para concederla, como supo Chaucer en su *House of Fame*.⁷ En cualquier caso, no deja de ser curioso que se olvidara el término moral de bivio y se hayan conservado los referentes a las siete artes liberales, de sostenida permanencia bajo la imagen de ramales triples y cuádruples.

La ípsilon estuvo además presente en la renovada novela bizantina, como demuestra Lope de Vega en *El peregrino en su patria*, donde no se le escapó la alusión a la misma en el auto *Viaje del alma*, que describe la letra de Pitágoras, convertida en sendero común a todos los hombres:⁸

Hubo un sabio antiguamente
que una letra fabricó,
cifra del vivir presente
y símbolo que mostró
de los dos fin diferente;
era Y griega, que te advierte
dos sendas hasta la muerte,
común de entrada, en que fundo
que el rey y el pobre en el mundo
entran de una misma suerte.

⁶ Esteban de Terreros, *Diccionario castellano con las voces de Ciencias y Artes*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1786, define *Bivia*: «lat. *Bivis*. Divinidad de los antiguos que presidía la unión o punta de dos caminos, como lo denota su nombre, que viene de *bis* y *via*». Y «*Bivio*: Junta de dos caminos. Fr. Chemin fourcu. Lat. *Bivium*, ii. It. *Forca*». El CORDE registra 57 entradas desde el siglo XIV, pero que deben reducirse a tres, pues el resto corresponde a la transcripción gráfica de «bivio», vale decir «vivió», salvo un ejemplo de Tamayo de Vargas en sus *Comentarios a Garcilaso*, donde se refirió claramente al *bivium*, y dos ejemplos sacados precisamente de *El Discreto* y de *El Criticón* de Baltasar Gracián. No consta ningún caso posterior hasta Ortega y Gasset, aparte los numerosos ejemplos de 1951, sacados de *El semblante de Madrid* de Fernando Chueca Goitia.

⁷ Como señala C. S. Lewis, *La idea del mundo*, Barcelona, Bosch, 1980, p. 162, ya los escritores medievales y sobre todo Dante eran conscientes de que los poetas no solo concedían fama, sino que también la ganaban con sus obras.

⁸ Véase la ed. de Juan Bautista Avallé Arce, Madrid, Castalia, 1973, pp. 117-8, donde glosa ampliamente su significado. Lope conecta el tema con la muerte como castigo. Miguel Romera-Navarro en su ed. de Baltasar Gracián, *El Criticón*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 3 vols., 1938, 1939 y 1940, I, p. 175, anotó que la ípsilon, en griego, no tenía los dos rasgos superiores iguales, sino uno recto, el derecho, y otro curvado a la izquierda, remitiendo a Luis Zapata, *Carlo famoso*, Valencia, 1566, f. 279, donde aparece «de la Y de Pitágoras un ramo».

En la historia simbólica del alfabeto goza de particular relieve la Y pitagórica, que formulaba en su grafía las dos ramas del susodicho bivio. Baltasar Gracián cifró en ella, como en otras letras del alfabeto, no pocas imágenes del hombre y del mundo, que él interpretó como libros abiertos que había que descifrar.⁹ El hecho de que el intérprete de tal letra fuera Pitágoras, adalid del alma inmortal, hace más interesante su análisis en relación con ese tema en el jesuita aragonés. Al analizarlo en sus obras, nuestro propósito radica en ver hasta qué punto el bivio heraclida o la Y pitagórica, que configuró un concepto fundamental en el pensamiento clásico y en las alegorías de la Edad Media y del Renacimiento, aparece como parte esencial del camino que conduce a la inmortalidad. Este sin embargo se mostrará de una manera insuficiente que requería, como veremos, vías más complejas.

En cualquier caso, cada obra del jesuita tiene su afán y sus propios senderos, a tenor de la materia y el género en cuestión. De ahí que las dualidades de los tratados iniciales se vayan haciendo cada vez más sutiles y laberínticas, aparte de que emprendiera en ocasiones un camino distinto al sendereado anteriormente. Es el caso de *El Comulgatorio*, que discurre todo él por un «camino real», que poco o nada tiene que ver con el del resto de sus obras.

El jesuita dio además un nuevo sentido al bivio heraclida, particularmente en el complejo tejido de *El Criticón*, al insertar la imagen al principio de la peregrinación de Andrenio y Critilo. Esta sin embargo se irá convirtiendo en un laberinto de laberintos, según avanza la edad de los protagonistas. Gracián dirigirá además al lector hacia el centro del mismo, para que finalmente encuentre por sí mismo la salida.

El jesuita transformó esa y otras obras suyas en una auténtica *paideia*, de forma que la búsqueda de la inmortalidad se superpone al propio camino de la sabiduría, que fue constante en todos sus tratados, pero que se convirtió además en *El Criticón* en un ejercicio práctico. El mismo que él llevaba a cabo diariamente en las aulas de la Compañía por las que pasó. Cuestión aparte sería la de profundizar en la biografía graciana, donde tantas tesituras tuvo que afrontar.

⁹ Miguel Batllori ya constató la presencia del bivio en la obra del jesuita aragonés en su introducción, junto a Ceferino Peralta: Baltasar Gracián, *Obras completas* I, Madrid, BAE, 1969, p. 166. Nos ocupamos del bivio en dos trabajos de 1992 y 1993, recogidos en *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza, 1996, caps. IV y V, así como en nuestra edición de Baltasar Gracián, *El Discreto*, Madrid, Alianza, 1997, realce XXV; en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000, y en las introducciones a la ed. facsímil de Baltasar Gracián, *El Criticón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, vol. I-III. Y véase ahora nuestro libro *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acantilado, 2014, p. 444. También hemos tratado del tema en dos trabajos de 2007 y 2008 recogidos en *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2001, caps. 4 y 5.

Como recordaba Isaac Asimov, Heracles, teniendo que elegir entre el placer y la virtud, al preferir a esta, se dispuso a seguir una vida llena de fatigas, pero que le garantizaba la inmortalidad, mostrando hasta qué punto el tópico del bivio se incardinaba como elemento sustancial en dicha búsqueda.¹⁰ De este modo, los afanes de *El Héroe* graciano supusieron los primeros pasos del jesuita aragonés en un largo peregrinaje educativo, tanto vital como literario, que debía terminar lógicamente en la inmortalidad, como ocurrió en *El Criticón*.

También cabe recordar que san Ignacio de Loyola se presentó a sí mismo como un Hércules ante la encrucijada de la virtud y del vicio, dejando el asunto a la decisión de Dios, canalizada en los pasos de un mulo que le indicó el camino a seguir. El hecho lo repetiría curiosamente don Quijote ante las encrucijadas, pues caminó más de una vez por donde Rocinante le llevaba.¹¹ Pero más allá de ese sutil paralelo entre la autobiografía ignaciana y el *Quijote*, lo que interesa destacar, respecto a la obra de Gracián, es el modelo que representó san Ignacio como peregrino en su seudoautobiografía, y sobre todo el uso que en ella hizo de la ípsilon, como ha destacado John M. Mc Manamon, considerando tal narración como nueva *Acta apostolica*.¹²

El bivio heraclida se abrió en dos ramas susceptibles de configurar las más variadas dicotomías, partiendo de la virtud y el vicio, aunque las posibilidades eran casi infinitas, ya fueran los opuestos de *otium-negotium*, amor-guerra, engaño-desengaño, justicia-injusticia o verdad-mentira, entre otras, a tenor de los asuntos, los sujetos y las circunstancias. El arte de gobernar se apropió de la imagen, acarreando una larguísima tradición épica, coherente con la concepción artística de la guerra, como se ve en el *Onosandro platónico y Disciplina militar y instrucción de los hechos y cosas de guerra de Langeay*, traducido por Diego Gracián.¹³

¹⁰ Véase Isaac Asimov, *Las palabras y los mitos*, Barcelona, Laia, 1974, pp. 141-2, donde dice que «Todavía hoy la elección de Heracles» supone «escoger el camino de la virtud, dejando a un lado el del placer»; y, en particular, el estudio de G. Karl Galinsky, *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford, Basil Blackwell, 1972, pp. 137-45 y 205 ss.

¹¹ Sobre ello, nuestros capítulos citados sobre el *Quijote* en *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia*.

¹² Véase por extenso el prólogo de John M. Mc Manamon, *The Texts and Contexts of Ignatius of Loyola's Autobiography*, Nueva York, Fordham University, 2013; y p. 24, para san Ignacio como Hércules ante el bivio.

¹³ Barcelona, Claudio Bornat, 1566. Dedicado a Felipe II, parte de los tratados *De re militari*. El poema laudatorio de Eugenio de Salazar alaba la traducción de Diego Gracián, hecha del griego y del francés, enriqueciendo así una nación como la española que había contribuido, desde Sertorio, Viriato, Bernardo o el Cid, a luchar contra los paganos, franceses y alemanes.

Téngase en cuenta además, cara al tema de la inmortalidad, que san Ignacio fue acusado de vanagloria por Melchor Cano, quien también vio en la Compañía una peligrosa acomodación al mundo que pesaría luego como un lastre en la estimación de los jesuitas.¹⁴ La preocupación por la honra fue capital en el fundador, cuya peregrinación por la vida tantos elementos tuvo en común, al igual que la de santa Teresa, con la literatura caballerescas.¹⁵

La doble vía o camino que se divide en dos, remitía a un amplísimo arco de autoridades clásicas, que fueron anotadas por Forcellini en su *Lexicon totius latinitatis*, donde no faltan referencias a la *Eneida* de Virgilio, a la *Historia natural* de Plinio, a Varrón y a Ovidio, como reducción de un amplísimo campo que conocería muy bien el autor de *El jardín de senderos que se bifurcan*.¹⁶ Se trataba de un motivo por el que la narración discurrió durante siglos y que alcanzaría su disolución ingeniosa en *El Discreto* y el *Oráculo* de Baltasar Gracián, que lo transformó en la libre y escueta elección.

La historia moral del alfabeto consta de infinitas páginas, tantas cuantas se deducen de la idea de un mundo-libro escrito por la mano de Dios, y que vio en las letras y en los nombres las consecuencias de tan divinos trazos.¹⁷ España, según Frances Yates, contó con un gran exponente en la figura de Ramón Llull, que vio en la A innumerable nueve *Dignitates Dei*, mostradas por un maestro ermitaño

¹⁴ Véase John M. Mc Manamon, *opus cit.*, cap. 2, donde muestra la defensa que la autobiográfica *Acta ignaciana* supone respecto a tales acusaciones, aunque esta no llegara a publicarse hasta 1904. La obra muestra un detenido análisis de la idea de vanagloria en las Escrituras, los santos padres, Bergson y otros autores.

¹⁵ Pusimos en relación la idea de *peregrinatio* con la autobiografía de san Ignacio en *La fábrica de un auto sacramental: Los encantos de la Culpa*, Universidad de Salamanca, 1982. Y véase Juan Manuel Cacho Bleuca, «De gentilhomme mundano a caballero a lo divino», *Ignacio de Loyola y su tiempo, Congreso de historia (Bilbao, 9-13 de septiembre de 1991)*, ed. de Juan Plazaola, Bilbao, Universidad de Deusto, 1992, pp. 143-6.

¹⁶ Corominas-Pascual recogen *bifurcarse*, del latín *bifurcus*, bifurcado, y este de *furca*, horca, con el prefijo *bi*, doble, señalando que *bifurcus* se hallaba ya en glosas latinas.

¹⁷ Véase fundamentalmente Fernando Bouza, «La historia moral del alfabeto. El canónigo Antonio de Honcala y la letra de Pitágoras», *Fragments*, 17-19, 1991, pp. 17-29, y Sagrario López Poza, «Expresiones alegóricas de hombre como peregrino en la tierra», en el *Catálogo de la Exposición De Oca a Oca... polo camino de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 49-72; y, de la misma, «Moral neoestoica alegorizada en *El Criticón* de Gracián», *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro, Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43, 2, 2013, pp. 153-173. En nuestro trabajo «La letra en *El Criticón*», recogido en *La rosa del silencio*, llamamos la atención sobre el hombre-letra diseñado por Geofroy Tory, *Champ Fleury*, Paris, 1529, p. 63v^o, para la Y. También habría que tener en cuenta el manuscrito 8367 de la BNE, *Abecedario o Del oficio de las letras* (1580), obra en latín (incompleta) de Felipe Puyvicino y Castro, un deán oscense que trató en dicha obra de la relación entre las letras y el cuerpo del hombre, en una línea muy parecida a la de Tory. No llegó a publicarse, pero Gracián pudo leerlo en la biblioteca de Lastanosa.

que vagaba por florestas alegóricas donde se ordenaban las artes liberales desde el punto de vista científico y moral.¹⁸ Llull colocó las letras en esferas concéntricas que permitían todas las combinaciones posibles, como si todo se contuviera en el alfabeto. Y no deja de ser curioso, pese a la enorme distancia que media entre él y Baltasar Gracián, la preocupación de este por los mismos nombres en los que se sustentó el arte luliano: Bondad, Grandeza, Eternidad, Poder, Sabiduría, Voluntad, Virtud, Verdad y Gloria.¹⁹

Pero el jesuita se alejó del tratamiento estático de esos universales, como otros escritores de su siglo, y trató de buscar la verdad y de explicarla desde perspectivas nuevas, alejadas del escolasticismo.²⁰ Sobre todo en una época en la que, como indica Basil Willey, se cuestiona la misma verdad y el interés por la metafísica se desplaza a otras esferas en las obras de Bacon, Descartes, Hobbes y demás pensadores, «full of the sense of having triumphed over what had hitherto seemed the ultimate of human knowledge, the sense of having passed the pillars of Hercules on the intelectual voyage».²¹

Al hablar de los usos de la Y pitagórica, conviene recordar los principios de la *Vida de los pitagóricos* de Jámblico, donde este describió el valor de la educación y de la amistad junto a la exhortación a la filosofía y otros temas que tendrían una larga proyección en el Renacimiento, y a los cuales no fue ajeno Baltasar Gracián.²² Se trataba de una enseñanza a base de símbolos, que insistía en la existencia de una isla de los bienaventurados a donde llegaban los que hubieran realizado grandes obras.²³ Todo ello se insertaba en una *paideia* o *humanitas* a base de símbolos, que consideraba la felicidad como el don más valioso. Pero además, en el *Protréptico*, Jámblico asumía, desde el título, una labor exhortativa que Platón había ya empleado para incitar a la filosofía. Aquel lo hacía a partir del uso de

¹⁸ Frances Yates, *La Filosofía oculta en la época Isabelina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 25-32.

¹⁹ Llull utilizó el triángulo, el cuadrado y la esfera. El tres simboliza lo divino; el círculo, los cielos, los planetas y el zodiaco; y el cuadrado los cuatro elementos. Gracián, como veremos, utilizará esos trazos y figuras, pero los complicará de manera muy distinta, correspondiendo a la estructura del mundo por el que transitan los peregrinos y a la que supone la misma moralidad humana.

²⁰ Basil Willey, «The Rejection of Escolaticism», en *The Seventeenth-Century Background*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1962, pp. 9-13.

²¹ *Ib.*, p. 15.

²² Véase el programa educativo en Jámblico, *Vida pitagórica. Protréptico*, ed. de Miguel Periago, Madrid, Gredos, 2008. La *princeps* se publicó en Franeker, Arcerius, 1598.

²³ *Ib.*, pp. 71-2. y 83 ss. También consideraban que la respuesta al oráculo de Delfos no era otra que la del *tetraktys* o número perfecto, cuya suma era 10, formulado también por Sexto Empírico en *Contra los matemáticos*, VII. Para la proporción armónica, tan del gusto de Gracián, véanse pp. 115 ss.

sentencias, destacando en ellas la facultad del hombre para elegir entre el bien y el mal, asumiendo que lo primero conducía indefectiblemente a la felicidad.²⁴

El *Protréptico* mostraba, en definitiva, la doble naturaleza humana y la discordia innata que ello supone en el hombre; razón por la que se exhortaba a liberarse del cuerpo y buscar la ciencia y la felicidad. Por otro lado, su autor identificó dicha felicidad como el camino que llevaba a la prudencia a través de la filosofía, meta que sin duda fue también la de Gracián. Si a ello añadimos la insistencia de Jámblico en la salida de la cueva donde el alma está encadenada, como ya dijera Platón, para acceder luego a la luz y al conocimiento gracias a la filosofía, entenderemos la utilidad de semejantes presupuestos a la hora de analizar las obras del jesuita aragonés.²⁵ En ellas se renueva una larga tradición en la que el bivio heraclida no era un símbolo aislado, sino que pertenecía a géneros concretos, como el de la épica y la alegoría, e iba unido a una serie de principios morales, políticos y educativos, que el jesuita aplicó de manera diferente en cada ocasión y con un fin determinado.

La exaltación de la virtud en la propaganda regia se basó en el símbolo del *bivium* como empresa de Felipe II, aunque ya se había utilizado anteriormente en la época de Carlos V.²⁶ La vinculación de Hércules a la dinastía hispana favoreció además un sinfín de usos a los que no fue ajena la emblemática y la arquitectura pintada, donde su figura ante el bivio determinaba que el camino de la virtud llevaba a la eternidad.²⁷ No es por ello extraño que Gracián recogiera

²⁴ *Ib.*, pp. 176-7. Y véase p. 79, sobre la insistencia en la inmortalidad de la mente y del pensamiento, así como sobre la negación de los placeres del cuerpo. Para la vida prudente, *ib.*, cap. 17.

²⁵ *Ib.*, pp. 179 y 181 en particular.

²⁶ Virgilio Bermejo, art. cit., ha trazado los cambios sobre el tema en relación con la virtud del príncipe en la época del emperador y en la de Felipe II, con amplitud de fuentes y bibliografía. La Compañía de Jesús no fue ajena a los presupuestos de la propaganda regia, como muestra la colaboración del padre Acevedo con la obra *In adventu Regis*, con motivo de la entrada en Sevilla de Felipe II, al que mostró como vencedor del islam y del protestantismo en el contexto de unas fiestas que destacaron sus virtudes. Véase Francisco J. Cornejo, «Jesuitas y cultura clásica: un triunfo en honor de Felipe II a su llegada a Sevilla en 1570», *Criticón* 92, 2004, pp. 99-119.

²⁷ J. M. González de Zárate, «Las figuras de Hércules en la Emblemática del Barroco español», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLIII, 1991, pp. 36 ss. Para la presencia de Hércules en el arte, véase Ana Ávila, *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 163, donde también analiza, en pp. 165-70, su presencia artística desde la época de Carlos V, como ejemplo de virtud, en fachadas, libros y todo tipo de obras religiosas. Téngase en cuenta que san Agustín convirtió la imagen de Hércules con la clava en la de Cristo en la cruz triunfando sobre el pecado. Semejante vuelta a lo divino se plasmó también en la iconografía de santa Librada, como la que hay en la catedral de Sigüenza, situada ante la encrucijada, ejemplo del triunfo de la virtud frente al vicio, *ib.*, pp. 178-9. Para el tema de la peregrina-

esa tradición adaptándola de manera distinta, según el género y el propósito de cada obra, engarzándola con otros temas y asuntos que, como veremos, le eran afines.²⁸

La alegorización de la épica clásica conllevó una larga trayectoria que, según comprobaremos más adelante, cruzó la frontera entre lo divino y lo humano en ambas direcciones. La iglesia se sirvió de ella constantemente, al igual que la monarquía, utilizando hasta la saciedad los símbolos clásicos. La obra de Gracián se instaló en esa secuencia literaria y filosófica, pero transformada en todos los planos.

En este sentido, queremos destacar la obra de Francisco de Guzmán, *Triunfos morales* (Amberes, Martin Nucio, 1557), dedicada al joven Felipe II, que muestra no pocas concomitancias con las obras de Gracián y particularmente con *El Criticón*.²⁹ Guzmán, al que Cervantes alabó en *La Galatea*, ofrece en ella todo un programa educativo de carácter moral a partir del triunfo de la voluntad, de la razón y de la sabiduría, elogiando las virtudes, sobre todo la prudencia.³⁰ Pero lo más curioso es que se trata de una peregrinación a través de las tres edades del hombre, convertidas en discursos, donde el símbolo del bivio iba engarzado precisamente a la primera. Esta llevaba además una apostilla marginal que no solo recuerda la susodicha obra graciana, sino el principio del *Persiles*: «La cueva es el vientre de la madre. La maestra es la naturaleza. El valle es el mundo».³¹

nación y la Y pitagórica, véase Wolfgang Harms, «*Homo viator in bivio*». *Studien zur Bildlichkeit des Weges*, Munich, Silhelm Ink, 1970; y, en particular, Christian L. Joost-Gaugier, *Measuring Heaven: Pythagoras and his Influence on Thought and Art in Antiquity and the Middle Ages*, Ithaca, Nueva York, Cornell University, 2006.

²⁸ La presencia de Hércules en Gracián, es, en este y otros sentidos, abrumadora, y merecería atención aparte. Sobre todo en las dos primeras partes de *El Criticón*, aunque no falte en la tercera. Véase en la ed. cit. de Romera-Navarro: Baltasar Gracián, *El Criticón*, I, 106, 173-4, 185, 197, 230, 305, 335-346, 351; II, 10, 21, 25, 65, 66, 81, 99, 113, 131, 194, 255, 258 y 270-2; y III, 124, 137, 213 y 227.

²⁹ Hemos consultado la edición de Sevilla, Alonso Escrivano, 1575 (BNE: R/1836), por la que citaremos; así como la de Alcalá, Andrés de Angulo, 1565 (BNE: R/ 6877), también con preciosos grabados, y la de Medina del Campo, Francisco del Canto, 1582, con aprobación del jesuita Gaspar Salazar.

³⁰ Francisco de Guzmán, *Triumphos morales*, ff. 69, 73, 99 y 131. El autor indica expresamente: «Tenga el lector mucha atención a la división de las edades, y a las personas que hablan en el discurso de la obra, y a las anotaciones de las márgenes para que entienda lo que leyere», f. 5vº. Antonio Vilanova, «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes», *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 326-409, y 350 en particular, ya vinculó la peregrinación bizantina a la juventud, tanto en lo referido a la de los personajes, como a la de los destinatarios de esas obras en las que se trataba de adoctrinar (al igual que, por cierto, también hizo Gracián).

³¹ Francisco de Guzmán, *opus cit.*, f. 8vº.

Los versos de Guzmán «Cantemos el discurso de la vida/ con clara dulce voz y muy subida», abren el camino al breve «Discurso de la Inocencia», seguido luego por el más amplio «Discurso de la Juventud», y finalmente por el «Discurso de la Edad Madura».³² A través de la peregrinación alegórica del desengañado autor, el paso por la primera edad no solo muestra el bivio, sino una encrucijada de caminos que daba a una vía ancha y grande, por donde andan los niños hasta que son discretos, gracias a haber alcanzado la luz de la razón. Al peregrino autor le salen inicialmente muchos guías que le llevan por malos caminos, deleitosos y apacibles; estos se oponen a los buenos, difíciles de subir, fragosos y llenos de cuestras, como símbolos respectivos de vicios y virtudes.

El «Discurso de la Juventud» ofrecerá una nueva dialéctica vial representada a través de la batalla alegórica librada entre dos mujeres: la Razón y la Voluntad, que termina con el triunfo de esta.³³ Guzmán insiste en que los que siguen el camino vicioso terminarán en el ponzoñoso río del Cocito por el que discurre la negra barca del mohoso Caronte, que les conducirá a un hondo abismo en las entrañas de la tierra. Esa visita infernal a un lugar lleno de grutas con representaciones viciosas de los condenados, será sustituida por el valle de la Razón Triunfante, que dará paso al «Discurso de la Edad Madura». El autor hace allí un elogio del mundo creado por Dios y del hombre, formado a su imagen y semejanza, mostrando un evidente paralelo con las primeras crisis de *El Criticón*.

En el «Discurso de la Edad Madura», la Voluntad sigue influyendo a veces, mostrando caminos equivocados, pero la Razón aparece guiando por un camino que lleva al Parnaso, «do mora la compañía Sophiana», que no es otra que la Filosofía.³⁴ Ella hará un elogio de los filósofos clásicos y de las humanidades, mostrando además que la Sabiduría (toda luz, como en Gracián) debía ir unida a la virtud. Tras el triunfo de esta, Guzmán hace una alabanza a Felipe II y comienza el triunfo de Prudencia, vinculada a la Edad Madura, seguido del resto de las virtudes cardinales, para culminar finalmente con el triunfo de la Fama, clara-

³² La edad primera es muy breve, y el autor pasa pronto a la de la juventud, *ib.*, f. 9rº. El discurso de la Edad Madura coincide con el «Triumpho de la Razón», ff. 4rº ss. Gracián uniría en la primera parte de *El Criticón* ambas edades.

³³ Una y otra representan la vía estrecha y difícil de la virtud y la ancha y alegre de los vicios, ff. 9rº ss. La imagen del camino se enlaza con la de la navegación, al igual que luego en *El Criticón*.

³⁴ Francisco de Guzmán, *ib.*, f. 47vº. El margen aclara: «Sophiana de Sophia en griego sabiduría». A pesar de que castellanizamos los nombres, Guzmán emplea a a veces términos latinos como *Ratio* y *Voluntas*, también presentes en los grabados. En la Edad Madura, Sapiencia hablará de sus poderes y mencionará a los estoicos, a Epicuro, Aristóteles, Anaximandro y Séneca, mostrándole maestra del arte. Sapiencia dialoga además con Naturaleza Humana. El autor hace un excursu sobre las ciencias que rodean a esta, evidenciando su triunfo. Sophiana recuerda obviamente a la Sofisbella graciana en *El Criticón*.

mente enlazado a la figura del rey, que es coronado por dichas virtudes. El asunto no deja de tener interés, ya que hacia la fama se encamina la obra en buena parte.

Esta, al igual que en *El Criticón*, aparecerá con cara janual, semejante a la prudencia, mirando hacia el pasado y hacia el porvenir, y con miles de bocas, oídos y ojos vigilantes en cada una de las caras.³⁵ Guzmán distingue además entre la buena y la mala fama, destacando la gloria alcanzada por Carlos V, como modelo para su hijo, y hablando en términos que recuerdan la graciana Cueva de la Nada, pues, aparte la apostilla marginal: «LETHEA es caverna de olvido. Griego», añade: «Y así diré la gloria muy subida/ cantando su valor con boz eterna,/ que no será por Átropos metida/ jamás en la Lethea su Caverna».³⁶

La obra acaba con un canto a las glorias bélicas de Felipe II, mostrando que los temas incluidos en el largo poema formaban parte no solo de la propaganda regia, sino de un programa educativo que incluía los trabajos de Hércules y llevaba por el camino virtuoso a la consecución de la fama.

La peregrinación alegórica por las edades del hombre incluía, además del bivio heraclida y otras encrucijadas, la lucha entre vicios y virtudes, así como los caminos que se bifurcaban entre la visita a los infiernos por un lado, y al palacio de la Sabiduría por otro. El final del camino ofrecía igualmente dos posibilidades: la de entrar en la Cueva del Olvido o la del Triunfo de la Fama que inmortalizaba a quienes habían seguido la verdadera senda, como luego veremos en *El Criticón*. Los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán ofrecen además curiosos grabados en sus distintas ediciones, haciendo más atractiva y sugerente su lectura. A este respecto, cabe destacar los dibujos de las barquillas de los vicios, deslizándose por el ponzoñoso río Cocito donde estaba la negra barca de Caronte.

Los motivos de la obra de Guzmán eran muy conocidos por los lectores de la época de Gracián, y sobre todo por quienes, como él, se habían educado en los jesuitas, según veremos. En este sentido, queremos hacer hincapié en cuanto la obra del belmontino contiene de *paideia*, aparte la aplicación original que hace del modelo educativo jesuítico a la hora de trasladarlo a sus discursos.

La figura del maestro era fundamental en la *Ratio Studiorum*, que trataba de imprimir una formación humanística práctica y activa en la que primaban

³⁵ El triunfo de la Prudencia, *ib.*, ff. 63rº ss., es amplísimo y además se habla en él sobre esta y el arte como algo distintos, aunque se parezcan; debate que habría que tener en cuenta respecto al *Oráculo* de Gracián. Guzmán valoraría la prudencia por encima del arte, distinguiendo entre las cosas que se hacen con la mente y con las manos. También aparecen los triunfos de Justicia, Fortaleza y Templanza. En *El Criticón* también hay personajes con los sentidos multiplicados, como veremos.

³⁶ *Ib.*, f. 185r. Para el «Triunfo de la Fama», f. 185rº. Véase el discurso de esta en f. 180rº, donde además se distingue entre la buena y la mala; y f. 179rº, para la Fama bifronte.

la emulación, la excelencia y el mérito.³⁷ El uso de inscripciones, emblemas, enigmas, epopeyas, epigramas, jeroglíficos, paradojas y símbolos pitagóricos, favorecía el aprendizaje de una tradición simbólica que se trasladaría a lo literario en figuras como Calderón y Gracián. Este, como discípulo y maestro de filosofía moral, llevaba en la uña la *Ética* de Aristóteles y la lectura de los autores clásicos que emplea en sus obras, aunque su orientación laica, salvo en *El Comulgatorio*, vaya en una dirección muy distinta a la de la Compañía, incluso en el uso de las academias jesuíticas, que él transformará en *El Criticón* en una academia a la italiana sin reminiscencias escolares.³⁸

Un ejemplo al respecto nos lo ofrece la *Tabla de Cebes*, que aparece en esa obra graciana, y que los jesuitas tenían como base educativa de los primeros años, según marcaba la tradición.³⁹ Esta aparecía en el índice de la *Ratio Studiorum* de 1599 a propósito del programa de la clase media de gramática, donde se fomentaba la lectura del diálogo filosófico cínico-estoico atribuido a Cebes de Tebas, discípulo de Aristóteles.⁴⁰ El profesor debía usar en las prelecciones las cartas de Cicerón *Ad Familiares*, y los poemas más fáciles de Ovidio, pero luego tenía que avanzar, si lo aprobaba el prefecto, con «el catecismo en griego o el *Cuadro de Cebes*». Este formaba así parte del *cursus honorum* de los jesuitas, que trataban de imponerlo a los alumnos durante el año escolar para que progresaran en virtud y ciencia, esperando al final el deseado premio. El mundo de las grañas y de los libros representó, como veremos, para Gracián toda una forma de vida, que luego trataría de eternizar a través de sus obras.⁴¹

Por otro lado, no deja de ser curioso que el humanista y maestro en las aulas zaragozanas Pedro Simón Abril ilustrara su *Gramática griega* con graves sentencias sacadas de diversos autores y añadiera a ello «la tabla de Cebes Thebano, en que se dibuxa todo el discurso de la vida del discreto i del imprudente», adelantán-

³⁷ Véase Carmen Labrador, Ambrosio Díez, José Martínez de la Escalera y Fernando de la Puente, en *La pedagogía de los jesuitas, ayer y hoy*, ed. de Eusebio Gil, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 1999, pp. 46 ss., donde Labrador detalla todo el proceso de unión entre virtud, letras, vida, ciencia, conducta y saber; y pp. 138. 315 y 510 en particular, sobre el mérito y los premios. Y véase *infra*, para el bivio heraclida en el teatro jesuítico.

³⁸ Véase, entre otros trabajos suyos sobre el tema, María del Pilar Cuartero, «La pervivencia de los autores clásicos en Gracián», *Alazet. Revista de Filología*, 14, 2002, pp. 77-101.

³⁹ Carmen Labrador *et alii*, *opus cit.*, p. 173.

⁴⁰ *Ib.*, p. 217 y véase nº 408, p. 173: «Reglas del profesor de la clase media de gramática», donde se explicaban las figuras de dicción y otras partes de la misma.

⁴¹ Véase «Grañas para la eternidad», en Carlos A. González Sánchez, «*Homo viator, homo scribens*». *Cultura gráfica, información y gobierno en la expansión atlántica (siglos XV-XVII)*, Madrid, Marcial Pons, 2007, cap. II; y p. 212, para el uso de los libros en los viajes de los jesuitas misioneros.

dose más de medio siglo al uso que de ella hiciera en esa misma ciudad Baltasar Gracián.⁴²

Salvo en *El Comulgatorio*, en ese y otros temas, se distanció de los usos religiosos de los jesuitas, al igual que ocurriera con el orden teológico del alfabeto y de los nombres, que tan sutilmente tragara fray Luis de León en *De los nombres de Cristo*, siguiendo el sistema lógico de la escolástica.⁴³ El belmontino no hizo teología, aunque pusiera a veces sus verdades inamovibles a la prueba del diario vivir en *El Criticón*, al igual que hiciera en mayor grado con la filosofía moral, adaptando los valores heroicos, políticos y sociales al signo de los tiempos. También se alejó del norte religioso que el tema de los caminos que se bifurcan tuvo entre los miembros de la Compañía de Jesús, e incluso del bivio que Erasmo imprimiera en su *Enquiridión*, aunque conviniera con él en la idea de que la dificultad del camino estrecho se compensaba con la salida a otro lugar «muy deleitoso».⁴⁴

A propósito de *El Criticón*, el bivio heracleo tuvo una clara función educativa. De ahí que se utilice en relación con la juventud, como ocurre en la primera de las *Declaraciones castellanas* de Bocángel, dedicada precisamente a esa etapa inicial de la vida, poniendo como ejemplo la del conde de Ricla, fallecido a edad temprana.⁴⁵ El prólogo desestima además a los cortesanos ociosos y viciosos, apelando a los que van por la senda angosta de Pitágoras, recordando cuanto Petrarca había expresado sobre la eternidad alcanzada por el mérito.⁴⁶

Pero más allá de los caminos y de las dificultades, la importancia del destino al que lleva la peregrinación se superpone a aquellos como imperativo que la

⁴² *La Gramática griega escrita en lengua castellana para que dende luego puedan los niños aprender la lengua Griega juntamente con la Latina conforme al consejo de Quintiliano, compuesta por Pedro Simón Abril... maestro en la Filosofía i Cathedrático de lengua Griega en la Universidad de çaragoça, Zaragoza, Lorenzo y Diego de Robles, 1586.*

⁴³ Véase la introducción a Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. de Javier San José Lera, Barcelona CECE-Galaxia Gutenberg, 2008.

⁴⁴ Erasmo de Rotterdam, *Enquiridión o manual del caballero cristiano*, edición de Dámaso Alonso, y prólogo de Marcel Bataillon, Madrid, CSIC-RFE, 1971, p. 207.

⁴⁵ *Declamaciones castellanas. La primera La Perfeta Juventud, hallada en la vida, y en la muerte del Conde de Ricla... La segunda contra la Fortuna, ofreciendo una y otra las más vivas ideas de la Eloquencia, y las máximas más seguras de la política*, Madrid, Pedro Vibanco, 1639. Son dos obras diferentes publicadas por el impresor. El libro lleva la aprobación del jesuita del Colegio Imperial Agustín de Castro. La obra mezcla el género del panegírico con el de la exequia. La *Declamación Segunda* recoge diversas ideas sobre el tópico de la Fortuna, sacadas de Juvenal, Séneca y otros. Al final Bocángel pide a Astrea que la extirpe del mundo y ocupe su lugar.

⁴⁶ La obra, de fuerte carga homérica, aboga por una puericia discreta y prudente, para luego dar cuentas de verdadera nobleza interior y exterior (p. 27). Téngase en cuenta que el conde de Ricla murió a los 28 años. Bocángel lo llama «glorioso Joven, inmortal ornamento de las estrellas», p. 122, trazando el diseño de una vida perfecta y discreta.

impulsa. En ese sentido, conviene recordar que la necesidad de una meta era consustancial a la prudencia, razón por la que Gracián la va anunciando a lo largo de todas sus obras de manera más o menos explícita, hasta convertirla en eje narrativo y vital de *El Criticón*.⁴⁷ Allí planteará la dicotomía Felicidad/Inmortalidad, que, como luego veremos, ya habían anunciado las primeras líneas de *El Héroe*, pero insertada en una narración equívoca que trocará la primera por la segunda. Todos los libros del jesuita conforman una sola obra total, en este y otros aspectos, demostrando cómo los principios tradicionales de la filosofía moral y los símbolos que la configuraban se metamorfosearon con significados diferentes, a tenor de los géneros y del estilo en los que se formulaban.

La deliberación ante la encrucijada es además, y sobre todo, una cuestión de poética, como muestra Ovidio en sus *Amores*, cuando, paseando por una senda, se le aparece por un lado Elegía y por otro Tragedia, decantándose por la primera, aunque se sintiera tentado por las dos.⁴⁸ Ni que decir tiene que el género es, en este caso, tan determinante como cualquier otro tipo de opción que se elija en el camino literario.

Por otro lado, los conceptos se configuraron en el Siglo de Oro como cadenas temáticas en las que unos eslabones llevaban a otros. De ahí la necesidad de analizar los cambios que cada autor ofrece dentro de un mismo sistema. La elección, en este caso, no solo afecta a cuestiones de filosofía moral relacionadas con la búsqueda de la inmortalidad, sino a todos los niveles de la *inventio*, de la *dispositio* y de la *elocutio*.

El jesuita aragonés, inventor de un *Arte de ingenio*, quiso ser nuevo en todo, y si sus ideas configuran en buena parte un laberinto crítico, preñado de interminables fuentes bíblicas y paganas, lo cierto es que pretendió destacar no solo en las susodichas partes de la retórica, sino en la formulación de los conceptos, tratando de que su plasmación literaria los hiciera distintos.

Como iremos viendo, las obras de Gracián configuran una *paideia* en el sentido clásico, donde no solo cuenta la meta perseguida sino el camino que se recorre. Y en ese sentido, el jesuita trazó desde el principio numerosos senderos estéticos y morales que confluyeron finalmente en el camino de la sabiduría representado por *El Criticón*. Heredero de numerosos géneros, como los libros sapienciales o la epopeya en prosa, donde la peregrinación transcurre al compás de las palabras, esta obra supuso la creación de un universo total, que recogía lo esencial de las anteriores para mostrarlo vitalmente como un caso extremo de la agudeza de acción.

⁴⁷ En nuestro trabajo citado *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia*, cap. 9.

⁴⁸ P. Ovidio Nasón, *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Sobre el amor*, ed. de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989. Véase *Amores*, III, I.

Por otra parte, con la mencionada excepción de *El Comulgatorio*, y por razones obvias, a Gracián más que el concepto de eternidad, le interesó el de perpetuidad. El primero, «goce efectivo e intemporal de la vida infinita», era atributo de Dios, mientras que el segundo, como dice C. S. Lewis respecto a la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, «es simplemente el alcance de una serie inacabable de momentos, cada uno de los cuales se pierde tan pronto como se alcanza».⁴⁹

La búsqueda de la inmortalidad se mezcla en Gracián con la de la felicidad y la de la fama, terminando por sustituirlas, pero además corre parejas con la búsqueda de la sabiduría, verdadero hilo conductor de todas sus obras. El jesuita fabrica con ella un auténtico «ovillo de oro» en el que todos los hilos, incluido el de la vida, se devanan de principio a fin.

En san Agustín, en Gracián o en Borges, la reflexión sobre el tiempo se convierte a su vez en un laberinto filosófico en el que juegan las mismas caras que despliega la prudencia entre pasado, presente y futuro.⁵⁰ Estas conforman a su vez todo un universo narrativo de laberintos lineales, circulares y concéntricos, jugando con el tiempo bifurcado que toda narración encierra, lo que los sitúa en un mismo horizonte filosófico y literario.⁵¹ Al final todo es uno y lo mismo en la cadena épica: desde *Gilgamesh* a los *Doce trabajos de Hércules* de Villena, pasando por la cueva del Hades en la *Odisea*, el descenso de Eneas, el infierno de la *Divina comedia* y las páginas escritas sobre ese primer héroe por Jorge Luis Borges, quien había leído en el *Timeo* de Platón que «el tiempo es una imagen móvil de la eternidad».⁵²

Analizar en las obras de Baltasar Gracián, desde *El Héroe* a *El Criticón*, la evolución que sus juiciosos y discretos caminos iniciales ofrecen posteriormente en el laberinto literario a la búsqueda de la inmortalidad, no deja de conformar a su vez una encrucijada y hasta un laberinto de dudas, mostrando hasta qué punto el sintagma se convierte en paradigma crítico. Por otra parte, nos permite entender que los tópicos, cualesquiera que estos sean, deben insertarse en la serie genérica y conceptual a la que pertenecen, teniendo en cuenta siempre los aspectos elocutivos y circunstanciales de la obra en cuestión. Solo así es posible

⁴⁹ C. S. Lewis, *La idea del mundo*.

⁵⁰ Sobre el laberinto y la idea de tiempo en san Agustín, Leibnitz y Borges, véase Josefina Pantoja Meléndez, «El tiempo en un cuento de Borges: *El jardín de senderos que se bifurcan*», *Thémata. Revista de Filosofía* 45, 2012; y Juan Arana, *El centro del laberinto*, Pamplona, Eunsa, 1994.

⁵¹ Para el juego moral, político y literario de los tiempos, nuestro estudio *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, cap. IV.

⁵² Borges será deudor supremo del bivio heraclida y del laberinto, que utilizó como imagen del caos y búsqueda de la inmortalidad.

valorar su significado, su transformación e incluso su disolución. Así lo sintió Antonio Saura al dibujar los símbolos de *El Criticón*, incluido el de la doble vía, para trasladarlos a un espacio como el artístico, lo que implicaba la creación de un nuevo lenguaje.⁵³

El uso que Gracián hizo de la ípsilon, del laberinto y de otros caminos, incluido el de la sabiduría, no deja de conformar a su vez una metapoética que alcanza tanto a los niveles conceptuales como a los elocutivos. Al igual que en «el laberinto nudoso, de marino/ Dédalo» de la *Soledad Segunda*, el de *El Criticón* parece identificarse con el tejido de un texto lleno de nudos que hay que desatar y descifrar, y que se va haciendo más tupido con el tiempo.⁵⁴ En él, como en el poema de Góngora, la lectura, entendida como peregrinación, supone un esfuerzo ímprobo y paciente de infinitos e inseguros pasos con los que perderse, y sobre los que siempre hay que volver.

Ortega y Gasset, adalid de la invención del Barroco en el alba del siglo XX, todavía creyó en la posibilidad de revivir el bivio en *El Espectador*, cuando lo trasladó a «Algo análogo a lo que experimentamos donde nacen dos caminos», como si ese instante representara la duda de todo comienzo y la capacidad de elección ante cualquier disyuntiva, incluida la gramatical.

⁵³ Antonio Saura, a la hora de dibujar la ípsilon y otras figuras graciasanas, confesó: «La realización de este trabajo fue discontinua y laboriosa —tres años de mi intermitente aplicación— dada la densidad del texto, la complejidad de su laberinto y la dificultad de realizar el plástico comentario en paralelo enunciamiento e incisiva fidelidad». Véase «Fragmento de Antonio Saura por sí mismo», *Catálogo de la exposición El Criticón*, Barcelona, Planeta-Biblioteca Marqués de Valdecilla, 2010, p. 28; y, para todos sus grabados sobre la obra, la ed. de Carlos Vaíllo, Baltasar Gracián, *El Criticón*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001, con introducción de Aurora Egido y epílogo de Miguel Batllori. Uno de los últimos vestigios del bivio heraclida en el plano político lo ofrece el juego con las siglas de la Democracia Cristiana de Italia, en Luigi Sturzo, *La D. C. al bivio*, Nápoles, Ed. Política Popolare, 1958.

⁵⁴ Véanse los comentarios sobre la *Soledad Segunda*, vv. 73-80 de Marsha Suzan Collins, *The «Soledades». Góngora's Masque of the Imagination*, Columbia, Missouri, University of Missouri, 2002, p. 132, donde relaciona la suma de naturaleza y arte del fragmento con la búsqueda de la admiración.

II. *El Héroe* en la encrucijada

Que *El Héroe* de Baltasar Gracián se sitúe ante la encrucijada, como haría más tarde el joven Andrenio en *El Criticón*, casaba perfectamente con la tradición de un motivo que Pródico situó justamente en el paso de la niñez a la juventud de Heracles. El aludido relato de Jenofonte en sus *Memorabilia* lo colocó ante la tesitura de dejarse seducir por el camino corto y fácil, que le muestra la encantadora mujer a la que unos llaman Felicidad y otros Maldad, o el camino estrecho, largo y difícil, que le ofrece la mujer de blanco, y que no es otro que el del Valor. Se abría así la referida doble vía de los senderos que se bifurcan entre vicios y virtudes, y cuya lección saldaba Jenofonte aconsejando a Aristipo eligiese el camino de la virtud que llevaba a la felicidad más perfecta.⁵⁵

El recuerdo de *Los trabajos y los días* de Hesíodo, por parte de Jenofonte, acarrea, junto a la imagen del camino de la virtud, áspero al principio, pero luego fácil por duro que fuera, la idea del sudor, inherente a quienes emprenden semejante camino. Dato de interés para entender mejor el odorífero «sudor de los héroes» que garantiza, junto al aceite de los desvelados escritores, la inmortalidad en la última crisis de *El Criticón*. Sobre todo si tenemos en cuenta que la mujer de blanco, en el texto de Pródico rescatado por Jenofonte, promete algo más que felicidad a Heracles, augurándole, si sigue el camino estrecho, que estará entre los dioses y será honrado por su patria, lo que le garantizaba la anhelada inmortalidad. Se asentaba así el principio de que los virtuosos «no yacen sin gloria en el olvido, sino que florecen por siempre en el recuerdo».⁵⁶

⁵⁵ Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates*, ed. de Juan Zaragoza, Madrid, Gredos, 1993. Al hablar de la firmeza, recuerda los versos de Hesíodo en *Los trabajos y los días* (p. 287), donde este había mostrado el fácil camino del mal y el intrincado de la virtud, empinado y áspero. Según James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza, 1974, el tema de Hércules ante la encrucijada gozó de amplia popularidad en el Renacimiento y el Barroco. La Virtud, situada en lo alto, se configuraba como camino estrecho y rocoso que conducía a un lugar donde se podía encontrar a Pegaso. Cervantes trató con ironía en su *Viaje del Parnaso* esa subida al monte a lomos de una mula, siguiendo a Caporali. El hecho de que en la pintura de la época apareciera frecuentemente el retrato de un joven como Hércules hace más plausible el uso educativo que le dio Gracián, como veremos.

⁵⁶ *Ib.*, p. 70. El tema aparece en términos parecidos en textos de Epicuro, aparte de que Platón (Prot. 315c) había recordado a Pródico de Ceos las teorías morales sobre Heracles ante la encrucijada.

Pero, para alcanzar esa gloria, no bastaban los hechos heroicos, sino que los recogieran y celebraran los autores. La historia es bien conocida desde la *Iliada*, VI de Homero, donde la poesía confiere gloria a los hombres que celebra; idea que reaparece en el *Inferno*, XV, 85, de Dante, donde este reconoce ante Brunetto Latini: «M'insegnavate com l'uom s'eterna».⁵⁷ E. R. Curtius, al analizar el motivo, añadió a ello una segunda idea: la de que el poeta que canta las glorias ajenas logra también para sí mismo su propia fama inmortal; perspectiva, esta, que funciona constantemente en las obras de Gracián, quien, al inmortalizar a los otros, trataba también de inmortalizarse a sí mismo.

La idea de la eternidad del macrocosmos y la relación con el microcosmos del hombre ya se habían dado la mano en una larga tradición desde Bernardo Silvestre, quien en su obra *De universitate mundi* mostró, junto a los héroes y figuras ejemplares, a los filósofos y poetas.⁵⁸ Pero a Gracián más que las cuestiones teológicas sobre la eternidad del mundo, a la que aludirá *El Criticón*, le interesaba sobre todo la capacidad del hombre para eternizar y eternizarse en este mundo por sus obras.⁵⁹

Fiel a las fuentes clásicas, el jesuita unió en su último libro los sudores heroicos con el aceite y la tinta de los escritores, para consolidar una fama inmortal que ya en sus orígenes más antiguos se bifurcaba entre dos vías: la de la Felicidad y la de la Fama eterna. Por eso encaminó a sus peregrinos por la estrecha senda que llevaba a la segunda, y no por la primera, que les vetó a través de una Felisinda a la que no solo no encontraron, sino que ni siquiera estaba ya en el mundo. Claro que la sencillez de la doble vía o furca le debió de parecer demasiado simple e ingenua, por lo que trataría de insertarla en el tejido de la vida, donde, como decía Alfonso Reyes, la realidad es continua y todos los caminos se entrecruzan.

⁵⁷ Véase E. R. Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, México, FCE, 1976, pp. 669 ss., donde traza la trayectoria del tópico desde Homero, Teócrito y Horacio, a Dante y el *Orlando Furioso*.

⁵⁸ *Ib.*, p. 10 y véanse pp. 263, 166 y 180. Bernardo Silvestre incluiría también en su obra a la Virgen María y al papa, dentro del esquema de la historia de la salvación, dibujado como cosmos eterno; y al hombre, dominando la tierra y llevando el espejo de la Providencia, la tabla del Destino y el Libro de los Recuerdos. Sobre el tema, en general, véase Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1982.

⁵⁹ Para ello y el *De aeternitate mundi*, véanse los estudios recogidos por J. W. Wissink, *The Aeternity of the World in the Thought of Thomas Aquinas and his Contemporaries*, Leiden-New York, 1990, y, en particular, los problemas de infinitud planteados en ese volumen por F. J. A. de Griis, así como sobre el poder de Dios y los límites de la razón humana. Gracián pudo leer en la biblioteca de Lastanosa los *Diálogos de la eternidad del alma*, Tolosa, 1594, de Pedro de Navarra. Véase K. L. Selig, *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracián*, Ginebra, Droz, 1960, n° 795 (en adelante, Selig y n° correspondiente).

Por otro lado, el hecho de que la imagen se vinculara al mito del Heracles joven hizo más coherente el uso del bivio en los primeros tratados gracianos y en la primera parte de *El Criticón*.⁶⁰ Después, aunque el jesuita utilizara ocasionalmente la imagen del bivio, poco a poco la fue sustituyendo por un trazado lleno de puertas, escalas de ascenso y descenso, encrucijadas y laberintos que hacían cada vez más compleja la peregrinación y más difícil la salida. Esta sin embargo no termina *in bellezza* como el camino estrecho de la doble vía, o en el centro del laberinto, decantado a la felicidad o fama eterna de los protagonistas, sino que acaba realmente en la incertidumbre del lector.

Cesare Ripa, al dibujar en su *Iconología* el bivio heraclida, además de insistir en la susodicha juventud del héroe, lo unió al proceso deliberativo que toda elección conlleva, ofreciendo una perspectiva que sería sustancial en los primeros tratados de Gracián hasta cristalizar en *El Discreto*. En este, la discreción, a secas, terminaba por encarnar a lo moderno una imagen como la del bivio humano, que la literatura y el arte habían dibujado hasta la saciedad durante siglos.⁶¹

Volver a dibujar el bivio y hasta a multiplicarlo en las ramificaciones y laberintos de *El Criticón* fue, en cierto modo, un paso atrás, forzado por la alegoría, pues el futuro del concepto, incluso verbalmente, no residía en el bivio, cuyo simbolismo iría desapareciendo, como dijimos, con el paso del tiempo, al igual que el vocablo, sino en la palabra «elección», que consagraron *El Discreto* y *El Oráculo*.

El proceso de desalegorización que Garcilaso, Aldana, san Juan de la Cruz o Cervantes mantuvieron en la poesía o en la prosa, llevaría al hallazgo de los símbolos autónomos modernos, que se desprenderían de un lastre erudito de siglos. Pero los iconos antiguos todavía encerraban significados nuevos en las páginas de Gracián, que se adelantó a los laberintos de la modernidad.

En el caso de Ripa, la figura de la Inmortalidad sostenía un círculo de oro que la representaba, por ser ella circular e incorruptible en sí misma, sin principio ni fin, como el ouroboros de las dos islas con las que comienza y termina *El*

⁶⁰ Cesare Ripa, *Iconología*, Madrid, Akal, 2007, vol. I, p. 425, muestra a Hércules en la encrucijada como imagen de la razón que domina el apetito. La clava era nudosa, por las dificultades que conlleva la virtud.

⁶¹ C. Ripa, *ib.*, muestra un proceso lento y discreto en el pensar de Hércules: «Así se dice que Hércules, siendo de edad juvenil, y hallándose cierto día en un lugar retirado y solitario, deliberando consigo mismo en su fuero interno sobre qué vía debía tomar, si la de la Virtud o la de los placeres, tras meditarlo despacio y con cuidado, sopesándolo todo, se decidió por fin por la vía de la Virtud, a pesar de ser ardua y reportar grandísimos trabajos y fatigas». El bivio también tuvo usos políticos. Véase José Silvio Moreira Fernandez, «A justificação do tiranicídio na *Écloga Geriõn* de Lucas Pereira (1612)» *Ágora. Estudos Classicos em Debate*, 10, 2008, pp. 97-128.

Criticón.⁶² Baltasar Gracián no solo pudo estar de acuerdo con esa imagen, sino con la del Mérito, tal y como Ripa lo describió en la Sala de la Cancillería de Roma, desnudo por dentro, pero revestido por un manto regio, y llevando corona y cetro. A la hora de analizarlo, el iconógrafo sugería cuanto este encerraba de misterio:

Supera con mucho cuanto podamos expresar con palabras, dejaremos que por sí mismo, y con la mayor eficacia, se nos muestre y explique.⁶³

La inmortalidad, confundida con la fama, podía ser inteligible, pero la eternidad estaba fuera del mundo y del entendimiento humano.⁶⁴ De ahí que la literatura religiosa hiciera hincapié en la primera y la secular en la segunda. Curiosamente las tres cabezas de la figura de la Eternidad (pasado, presente y futuro) se representan en Ripa a través de un juego temporal de finitud semejante a la susodicha tríada de las caras del tiempo que encarnaba la prudencia.⁶⁵

El bivio heracleo se fundió con la dialéctica de vicios y virtudes en el Humanismo cristiano, que transformó los presupuestos grecolatinos. En esa trayectoria, es capital, como se sabe, la *Psicomachia* de Prudencio, que puso la poesía al servicio de la salvación, cristianizando a los clásicos.⁶⁶ Ese poema didáctico, vivo y dinámico, impulsó el combate del alma entre vicios y virtudes a través del arte y de la literatura medieval y renacentista, que vería en él el triunfo de la

⁶² C. Ripa, *ib.*, vol. I, p. 528. Sin embargo la Felicidad Eterna era una joven bella, con laurel, palma y antorcha; símbolos que se identificaban con un significado anagógico: el del Amor de Dios, como beatitud completa, pues «la verdadera felicidad solo en el cielo se goza» (*ib.*, I, pp. 410-1). Milán Cundera, en *La inmortalidad*, Barcelona Tusquets, 1990, expone sin embargo la idea de que cuando la persona es joven, no es capaz de percibir el tiempo como círculo, sino que camina hacia adelante, esperando prolongar los días. Idea que casa curiosamente con la clásica del bivio convertido en laberinto a lo largo de la vida y con el ouroboros.

⁶³ C. Ripa, *opus cit.*, II, p. 72.

⁶⁴ *Ib.*, I, pp. 390 ss. La Eternidad lleva en la mano izquierda un círculo, mientras extiende la mano derecha con el índice levantado; simbolismo que será fundamental, como veremos, en el juego de los círculos en *El Criticón*. Ripa dice que esta «no puede ser conocida ni entendida por el humano intelecto». A ese propósito, saca unos versos de Petrarca: «No habrá lugar, ni fue, sería, ni era/ sólo hay presente, ahora, hoy,/ y sólo eternidad entera y verdadera».

⁶⁵ Sobre ello, nuestro estudio *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*. Y véase Josef Pieper, *Muerte e inmortalidad*, Barcelona, 1970, p. 56, para la idea de incorruptibilidad e inmortalidad en santo Tomás, referida al hombre en la consumación de los tiempos, cuando haya resucitado de entre los muertos.

⁶⁶ Véase Aurelio Prudencio, *Obras Completas*, estudio de Isidoro Rodríguez, Madrid, BAC, 1981, pp. 34-51, para los fines de santificación y la cristianización de Horacio, Virgilio, Lucrecio, Píndaro y Juvenal. Y véase la ed. de la *Psicomachia* en pp. 308 ss.

sabiduría.⁶⁷ Las ramificaciones de esa *bellum intestinum* moral fueron inmensas, y se mezclaron con otros muchos temas, evolucionando a lo largo de los siglos, tanto en las narraciones alegóricas, como en los tratados de filosofía moral o en la poesía misma. Esta transformó también la sencilla doble vía en un confuso laberinto vital, como aquel que invocara Antonio Enríquez Gómez en su *Passagero*:

Imagina que el mundo es un Palacio,
Laberinto encantado,
Antes de entrar sepulcro moldeado
Y por de dentro es un obscuro abismo,
Contagio que procede de ti mismo.
¿Piensas tú que esta vana arquitectura
Es lo que ves? No creas su figura,
Que aunque a ti te parece que se mueve,
Es teatro sacado de relieve⁶⁸

El Héroe de Baltasar Gracián, impreso en 1639, pues se perdió la edición (o ediciones) de 1637, tan escueto en su enunciado, tuvo sin embargo un estadio anterior que el autógrafo conservado muestra en su anchura: «*El Héroe. Candidado de la Grandeça. Amante de la fama, pretendiente de La Felicidad Inmortalidad*».⁶⁹ A Gracián sin embargo no le tembló la mano al tachar sobre las letras bastardas y airosas del título de su primer libro la palabra «Felicidad» cuidadosamente escrita, sino que también lo hizo con la de «Inmortalidad», de trazo más sencillo, eliminando ambas finalmente y cuanto las precedía, a excepción de lo que sería el título definitivo: *El Héroe*.⁷⁰

⁶⁷ *Ib.*, pp. 61 y 357 ss., donde se describe un templo esplendoroso con el trono de la Sabiduría, que se glorifica en la acción de gracias final. En el poema «En honor de los mártires de Zaragoza», tanto en las letras inscritas como en sus mármoles, glorificó también a la ciudad (p. 555), al igual que ocurre en el dedicado a san Vicente (p. 591). El posible origen zaragozano de Prudencio fue avalado por los Argensola (pp. 5-7), pero Gracián no lo menciona en la *Agudeza*.

⁶⁸ Editado en las *Obras poéticas*, Rohan, Laurentio Maurry, 1646, mostraba abundantes influencias de Góngora y Calderón. He manejado la ed. de Antonio Enríquez Gómez, *La culpa del primer peregrino y el Passagero*, Madrid, Herederos de Juan García Infanzón, 1735, p. 166. Tanto la primera como la segunda, muestran las secuelas de la culpa y los peligros del mundo, así como la necesidad de llevar una vida prudente y sabia. Ya en los preliminares un amigo del autor abogaba por una peregrinación basada en la «estendida diestra» con la que Mercurio indica al extraviado caminante «el medio en el divino numen», al igual que haría Gracián en *El Criticón*. Este muestra otros paralelos con los engaños de la vida y del mundo, los cambios de fortuna, el diálogo con Sabiduría y la creencia en la inmortalidad del alma, presentes en las alegorías poéticas de Antonio Enríquez.

⁶⁹ Baltasar Gracián, *El Héroe autógrafo*, ed. de Aurora Egido, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2001. Véase la introducción y la ed. facsímil.

⁷⁰ Miguel Romera-Navarro, en su ed. cit. de Baltasar Gracián, *El Criticón*, I, p. 77, cree que primero tachó «Felicidad» y puso después «Inmortalidad», al terminar todo el manuscrito, pues al

Su primera obra mostraría así, desde el comienzo de su borrador, el afán de discurrir por dos conceptos que terminarían acrisolándose en *El Criticón*, donde la inútil búsqueda de la felicidad acaba siendo sustituida por la de la inmortalidad. Todo un ouroboros literario que, como la inmortalidad misma, cerró el círculo compuesto por la primera y la última obra del jesuita aragonés. De ese modo, el pretendiente de la Felicidad se convertiría más tarde en el candidato de la Inmortalidad, a la que, por otro lado, siempre aspiró el jesuita aragonés. En dicho autógrafo, Gracián trazó la forja de un héroe universal y convirtió las reglas de la razón de Estado en las de la razón de estado de uno mismo, ofreciendo un espejo para todo aquel que aspirase a ser héroe máximo.⁷¹

Conviene decir que, aunque seguiremos la única edición que se conserva de Madrid, 1639, lo cierto es que el autógrafo muestra, respecto al tema que nos ocupa, un claro afán de glorificar al conde-duque de Olivares, que luego desapareció en el impreso.⁷² Este fue eternizado en el manuscrito como auténtico héroe moderno y semidivino, tildado de santo y válido del monarca en la tierra y hasta en el cielo. A su vez, Felipe IV aparecía como un Atlante de la iglesia católica, «sol de España, corona del orbe, aplauso de los siglos y fénix de la fama».⁷³ Palabras que aún resuenan más enfáticas, si consideramos el estrecho espacio de unas páginas autógrafas que luego conformarían un libro impreso en 16^o, en las que Gracián glorificaba la grandeza, el valor, la fidelidad y la felicidad del conde-duque, encariéndolo al máximo, para luego sustraer su nombre en la imprenta.⁷⁴ Pero tanto

final de este substituyó «pretendiente de la felicidad» por «pretendiente de la heroicidad». Finalmente tacharía, según él, todo el subtítulo. Pero lo cierto es que este aparece completamente tachado y no sabemos en qué momento decidió que el título fuera únicamente *El Héroe*; singularidad que mantuvo en las obras futuras, sosteniendo la universalidad de las mismas.

⁷¹ *El Héroe autógrafo*, p. XIX y caps. VI y VII. La edición o ediciones de 1637 parece tuvieron ya el título abreviado de la de 1639.

⁷² Los cambios se ven a partir del folio 45, donde aparece, junto al panegírico de Felipe IV, otro dedicado al conde-duque. Gracián gestó la obra antes de llegar a Huesca en el verano de 1636.

⁷³ *El Héroe autógrafo*, pp. XVI-XVIII y caps. IV y V. A la bibliografía allí incluida, añádase ahora el artículo de Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez, «Olivares. Retrato simbólico de una privanza», en *Los días del Alción, Emblemas, Literatura y Arte en el Siglo de Oro*, ed. de Antonio Bernat Vistarini y John Cull, 2002, pp. 401-417, con referencias a las imágenes que pergeñaron su figura. Y véase Miguel Romera-Navarro, *Estudio del autógrafo de «El Héroe» graciano (ortografía, correcciones y estilo)*, Madrid, S. Aguirre, 1946, donde además hizo un estudio grafológico de todas sus letras.

⁷⁴ Baltasar Gracián, *El Héroe autógrafo*, f. 45v^o, de la mencionada ed. facsímil. El panegírico gira en torno a dos ejes: virtud y prudencia, añadiendo, como modelo de privados, su piedad y su devoción por la eucaristía; alianza sacramental que Gracián también llevó a cabo con la realeza en *El Comulgatorio*, como luego veremos. Y véase nuestra ed. facsímil de Baltasar Gracián, *El Héroe*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, basada en la de Madrid, Diego Díaz, 1639, donde

en una versión como en otra, lo cierto es que *El Héroe* amaneció con vestigios de secularización aplicada a la idea de un héroe universal y abstracto, transformando los presupuestos bíblicos y escolásticos del biografismo moral. Ello permitiría proyectar los más altos valores heroicos al común de los mortales.⁷⁵

Por otra parte, no es asunto menor considerar, en una obra como esta, donde Gracián enseña a ser héroe y hasta rey de uno mismo, lo que ello significó en el contexto político de la época, cuando hasta todo un Felipe IV escribía a sor María Jesús de Ágreda sobre su intención de «vencerse a sí mismo, y de esta flaca naturaleza».⁷⁶

Gracián recogió en *El Héroe* la tradición simbólica de los trabajos de Hércules, vinculados ya en don Enrique de Villena a las virtudes de los reyes, caballeros y demás estamentos.⁷⁷ Este había acarreado la herencia alegórica de Fulgencio, Macrobio y san Isidoro, que luego retomarían siglos después el jesuita aragonés, quien coincidiría también con Fulgencio y Villena al relacionar las vicisitudes del hombre con sus edades, sus trances y sus luchas.⁷⁸ Gracián estaba familiarizado además con algunos de esos trabajos, que debió ver esculpidos, a la zaga de Alciato, en el patio de la Casa Zaporta en Zaragoza.⁷⁹ Claro que también pudo inspirarse, a la hora de diseñar los personajes de Andrenio y Critilo, en la aplica-

planteamos la cuestión de la edición o ediciones perdidas de 1637 y sus dedicatorias. Respecto a Felipe IV en las obras de Gracián, véase Miguel Romera-Navarro, *Estudios sobre Gracián*, cap. IV, quien muestra su evolución declinante desde *El Héroe*.

⁷⁵ Para *El Héroe*, Ángel Ferrari, *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, cap. I, pp. 23-57, donde recoge, a este propósito, el aforismo 296 del *Oráculo*: «En Dios todo es infinito, todo inmenso, así en un héroe todo ha de ser grande y majestuosos».

⁷⁶ Sobre el tema contrarreformista del triunfo de sí mismo y sobre la carta referida de 27 de abril de 1646, véase José Martínez Millán y Esther Jiménez, «La Casa de Austria: una justificación político-religiosa (siglos XVI-XVIII)», en *La dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, Madrid, Polifemo, 2011, vol. I, p. 43. Y véase *infra*, sobre *El Comulgatorio*.

⁷⁷ Don Enrique de Villena, *Doze trabajos de Ércules*, Zamora, Antón de Centenera, 1483, f. 1^{vo}, inicia la exposición alegórica de cada trabajo, seguida de aplicación moral; aspecto que, a nuestro juicio, no deja de ser interesante cara a la *exercitatio* jesuítica en Gracián. Y véase la introducción de Margherita Morreale a su edición de Enrique de Villena, *Los trabajos de Hércules*, Madrid, RAE, 1958, pp. XI y XXI.

⁷⁸ Marguerita Morreale, *ib.*, pp. XXI y XXVIII, señala también otras fuentes en Villena, como la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, el *Hercules furens* de Séneca y la obra de Valerio Máximo, que también conoció Gracián.

⁷⁹ Santiago Sebastián, «La Casa Zaporta (patio de la Infanta)», *Boletín del Museo Camón Aznar*, I, 1980, pp. 15-19. Se trata de la primera muestra escultórica de los emblemas de Alciato en España.

ción de los hercúleos trabajos de Anteo y Caco, asignados por Villena a la labor docente del maestro y el discípulo en relación con las virtudes.⁸⁰

Como recordó Fradejas, el modelo de Villena seguía en cierto modo vigente durante el siglo XVII, refiriéndose a los diez trabajos de Hércules que Zurbarán intercaló entre las pinturas de las grandes batallas del Salón de los Reinos en el palacio del Buen Retiro.⁸¹ El propio Erasmo había encarecido dichos trabajos en el *Enquiridión*, pues habían sido realizados por un Hércules «nunca cansado de obrar bien».⁸² Pero a Gracián le atrajo en particular, como veremos, la etapa previa a los mismos, cuando se situó en la encrucijada de la elección. *El Héroe* acarrearía sobre todo la voluntad selectiva que marcaba el camino de la excelencia y que, como en ese caso, había que determinar ya desde los primeros años.

En ese sentido, es fundamental la vinculación del bivio heraclida con la etapa de formación del niño o del joven, pues ello explica su presencia en determinadas obras de Gracián y en los primeros pasos de la peregrinación vital de Andrenio. Fernando Bouza ya habló de su presencia en la obra de san Basilio *Ad adolescentes*, proyectando la imagen en el humanismo cristiano, particularmente en la educación de príncipes.⁸³

Por todo ello, creemos vale la pena incidir en el grabado de la obra de Honcala, donde aparece la Y pitagórica que el mismo Bouza supo relacionar atinadamente con *El Criticón* de Gracián, pues las concomitancias se pueden llevar todavía más lejos.⁸⁴ Me refiero a que, además del bivio heraclida, con el dibujo sacralizado de

⁸⁰ Véase Enrique de Villena, *opus cit.*, cap. X, donde cuenta la muerte de Caco, ejemplo del estado de discípulo que, en la edad pueril, se guardaría de la disolución (cap. X). El maestro debía elogiar la virtud y reprehender el vicio (cap. IX). El ejemplo es un curioso precedente del par maestro-discípulo en *El Criticón*. Y véase Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 406.

⁸¹ José Fradejas Lebrero, «Hércules, héroe civilizador», apéndice a la ed. facsímil de Enrique de Villena, *Los doce trabajos de Hércules*, 1483, Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, 2004, donde también recoge la tradición desde Alfonso X el Sabio, el aragonés Juan Fernández de Heredia y don Enrique de Aragón.

⁸² *Ib.* El obrar bien, como veremos, será lema sustancial de los jesuitas, de Calderón y de Gracián. Téngase en cuenta además, indica Pedro Cátedra en su introducción a Enrique de Villena, *Obras completas*, I, Madrid, Biblioteca Castro, 1994, p. XXV, que *Los doce trabajos de Hércules* ofrecieron uno de los más antiguos testimonios romances de las armas y las letras. Y véase Robert B. Tate, «Mythology in Spanish Historiography of the Middle Ages and the Renaissance», *Hispanic Review*, XXII-XXIV, 1945, pp. 175-194.

⁸³ «Vida moral del alfabeto...», con amplia bibliografía; e *infra*.

⁸⁴ Antonio Honcalae Yanguesis *Sacrae Theologiae Magistrii... Brevis, eximius tamen, Decimis Ecclesiasticis tractatus...*, Compluti, Ioannis Brocarius, 1540, en cuyo prólogo ya se plantea la elección del camino. Sobre este autor, véase Alfonso Adánez de la Fuente, *Una exégesis para el siglo XVI: Antonio de Honcala (1484-1565) y su comentario al Génesis*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1994. El libro II, ff. XII ss. se titula *Stauricon*.

las dos ramas, el enorme grabado que ilustra su tratado ofrece la evolución de las edades del hombre a través de la figura de un niño que aparece primero en la cuna, y que luego, conforme va creciendo y subiendo por una escalera, va evolucionando desde los juegos a los estudios y al ejercicio de la vida cortesana.

La Y pitagórica, a través de esas cuatro figuras crecientes en el paso del tiempo, muestra ante el adulto, en la puerta de la derecha, a una dama con rosario, mientras que a la izquierda otra le ofrece un plato y una jarra, para que elija entre ellas. Las cartelas de ambas vías opondrán la sabiduría, la prudencia, el estudio y otras virtudes, a la inercia, el ocio, la voluptuosidad y demás vicios, en una clara división religiosa, patente en la mezcla de parejas de caballeros y damas en una, y de monjes y monjas en la otra. El grabado permitiría ilustrar a los lectores con toda una enseñanza visual y práctica sobre la ascensión victoriosa de las virtudes y el derrotero de los vicios, patente en la imagen de los que caían despeñados por la siniestra. Pero sobre todo representaba el triunfo final de la estrecha vía con la figura de Cristo que encabezaba y coronaba el grabado.

La obra de Honcala iba dedicada al futuro Felipe II, que a la sazón estaba en los años formativos, y es curioso cómo, ya en la dedicatoria, se aludía a la letra bicornes y a su vinculación virgiliana, mostrando al joven príncipe el verdadero camino a seguir.⁸⁵ El ejemplo, como otros a los que haremos referencia, nos muestra hasta qué punto el bivio heraclida formaba parte de la tradición educativa de los príncipes dentro de los parámetros de la épica heroica que venía cargada de filosofía moral.

Los jesuitas, como ya hemos dicho y veremos más adelante, habían utilizado la imagen de Hércules ante el bivio en numerosas ocasiones. Bastará citar *La tragedia de San Hermenegildo*, o la comedia *Ocio* de Juan Cigorondo, muestra del teatro novohispano, con otras muchas piezas para jóvenes en las que la doble senda formulaba la elección entre la virtud y el vicio.⁸⁶ Esa perspectiva se proyectaría en

⁸⁵ Para dicha etapa formativa, entre 1527 y 1544, y los maestros que tuvo, en particular Juan de Zúñiga, véase Henry Kamen, *Felipe de España*, Madrid, Siglo XXI, 1997. Su secretario Gonzalo Pérez le dedicó en 1547 la traducción al castellano de la *Iliada*. Véanse pp. 28 ss. Por nuestra parte, añadimos una curiosa derivación de la Y pitagórica en los comentarios de Juan de Rojas a las *Representaciones de la verdad vestida*, Madrid, 1677, sobre las *Moradas* teresianas. Véase nuestra introducción a la ed. facsímil de *El Criticón. Tercera Parte*, p. CXX.

⁸⁶ Véase en particular Julio Alonso Asenjo, *La tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, UNED, 1995, pp. 25 y 98; y del mismo, *Tragedia intitolada «Ocio» de Juan Cigorondo y teatro de Colegio Novohispano del siglo XVI: estudios, edición crítica y notas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006. Esta obra se representó en Puebla de los Ángeles en 1586, y giraba en torno a la *virtus litterata*. Para la pedagogía de los Hermanos de la Vida Común y de los jesuitas en la tradición vivista y erasmiana, véase, del mismo Alonso Asenjo, «Bases y despegues del teatro como instrumento educativo en la Edad Moderna», *TeatrEsco* 4, 2010, pp. 29-62, con referencia explícita al *Hércules in bivio* en las piezas jesuíticas; y Miguel Beltrán Quera, *La pedagogía de los*

la educación de príncipes y en la de los escolares en general, que percibirían en la sencillez del bivio heraclida toda una lección de filosofía moral, multiplicada en cartelas, cuadros y libros durante siglos.

Baltasar Gracián fue consciente además de que la figura de Hércules iba unida a la propia historia de España, gozando con amplios antecedentes medievales y renacentistas que cristalizarían en numerosas pinturas del Barroco, algunas de las cuales pudo ver en Madrid o al menos tener noticia de ellas.⁸⁷ La entrada de Mariana de Austria en 1649, bien conocida luego por las crónicas impresas del evento, representó, entre sus alegorías efímeras, los trabajos de Hércules pintados por Ramírez de Prado, pero con una curiosa derivación, muy cara al jesuita, mostrándolo como símbolo de la elocuencia.⁸⁸ Se trataba no tanto de un Hércules mitológico, sino de un símbolo histórico y hasta político, al igual que ocurre casi siempre en las obras de Gracián, que además tuvo a la vista en sus últimos días las figuras de Hércules y Caco en la fachada del Ayuntamiento de Tarazona. Téngase en cuenta que el mito de Hércules fue también utilizado en la lucha contra la herejía, como se ve en la obra de Antonio Herrera sobre la vida y muerte de María Estuardo, en la que el autor encarna a Felipe II en la figura del nuevo Hércules que acabaría sometiendo a la reina Isabel de Inglaterra.⁸⁹

jesuitas en la «*Ratio Studiorum*», Universidad Católica del Tachira, 1984, p. 858. Otras referencias, en nuestro estudio sobre el bivio en *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia*.

⁸⁷ Véase Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, cap. VI, donde analiza las que estaban en el Buen Retiro y otros espacios madrileños, aparte de que se usaran en la pintura efímera de las entradas reales; p. 124, nota 53, para sus precedentes medievales y renacentistas en la literatura y en el arte, incluida la mencionada Casa Zaporta en Zaragoza; y pp. 141 ss., para las pinturas de Zurbarán (1634) en el Salón de los Reinos, donde, por cierto, aparece, al igual que en *El Criticón*, el tema de Gerión.

⁸⁸ Rosa López Torrijos, *ib.*, p. 153, donde recoge esa doble unión de fortaleza y elocuencia, por otra parte tan del gusto de Gracián, y que provenía de los *Comentarios* de Servio al libro VI de la *Eneida*: «Hercules a prudentioribus, mente magnis quam corpore fortis inducitur». Hércules aparecía como Apolo, sol de las musas, en clara asimilación con el propio rey. Para los poemas alusivos, pp. 154-5. Y véanse los clásicos estudios de Edwin Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bidstoffe in der neuen Kunst*, Leipzig-Berlin, 1930; y T. Mommsen, «Petraarch and the Theory of the Choice of Hercules», *Journal of the Warburg and Courland Institutes* XVI, 1953, además de J. M. González de Zárate, «Las figuras de Hércules en la Emblemática del Barroco español», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* XLIII, 1991, pp. 36 ss. Sobre su figura en la iconografía regia, María A. Roca Mussons, «El doble del rey: el privado arquetipo de Hércules», en *La représentation du favori dans l'Espagne de Philippe III et de Philippe IV*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 181-6, con bibliografía relativa a esa imagen y a la de Atlante.

⁸⁹ Antonio Herrera, *Historia de lo sucedido en Escocia, e Inglaterra, en quarenta y quatro años que vivió María Estuarda, Reina de Escocia*, Madrid, Pedro Madrugal, 1589. Herrera sigue la línea del inglés Nicolás Sandero, traducida por Pedro de Ribadeneira, tratando de revitalizar el buen nombre de la reina.

El escritor belmontino escribió todas sus obras *sub specie aeternitatis*, pero, a despecho de *El Comulgatorio*, se trataba, más que de una eternidad ontológica, de una idea secularizada que se confundía a veces con la inmortalidad e incluso con la fama, buscada obsesivamente desde el principio hasta el final de su vida.

La idea de la pervivencia literaria se configuró, ya desde el prólogo de *El Héroe*, como una paradoja: «Emprendo formar con un libro enano un varón gigante, y con breves periodos, inmortales hechos».⁹⁰ *Multum in parvo*, el estilo y el formato del libro quintaesenciaban el modelo de un «varón máximo», conformando un espejo manual inspirado en la obra de maestros como Homero, Séneca, Esopo, Tácito y Castiglione. Esa aguja de marear a la excelencia se compadecía además con la dedicatoria de Pedro de Quesada, donde el amigo del jesuita, el duque de Nochera, aparecía protegiendo, como padre y maestro, un libro niño que hacía sus primeros pinos. Pero esa labor discente y docente, al igual que la idea de inmortalidad o eternidad, se alejaba sustancialmente de los predicados estrictamente religiosos de la Compañía de Jesús para discurrir por otros derroteros laicos, aunque sin separarse por ello de la ortodoxia.⁹¹

Gracián situaba el arquetipo del héroe en el tiempo que le tocó vivir: una edad llena de miserias, vicios y trabajos, propios de los mortales, como aquella edad de hierro que dibujara Hesíodo en *Los trabajos y los días*, y en la que Aidós y Némesis pudieron escapar al Olimpo de los inmortales.⁹² Pero esa aspiración a recuperar o reinstaurar la edad heroica que aseguraba la inmortalidad, la trasladó el jesuita a todo aquel que, héroe de sí mismo, alcanzara las más altas cotas de grandeza en el ámbito bélico o en el escriturario.

⁹⁰ Citaremos siempre, salvo indicación contraria, por la ed. de Luis Sánchez Laílla, Baltasar Gracián, *Obras Completas*, Madrid, BLU, 2001, p. 3, remitiendo a nuestra introducción en la misma para cada una de las obras analizadas.

⁹¹ La idea de eternidad en la Compañía de Jesús iba ligada al pensamiento de san Agustín como memoria de gozo de los santos. Véase Juan Eusebio Nieremberg, *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno. Crisol de desengaños con la memoria de la eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos*, en *Obras escogidas I*, Madrid, BAE, 1957, pp. 3 ss. Para la relación léxica entre *eternidad*, *felicidad* y *divinidad*, vinculadas a los dioses en Virgilio, véase *inmortalis* en Raimundo de Miguel y Joaquín Gómez de la Cortina, Marqués de Morante, *Nuevo Diccionario Latino Español Etimológico*, Roma, Città Nuova Editrice, 1895 (Madrid, Visor, 2000). Estos recogen también el vocablo *bivium*, *ii*, apoyándose en Virgilio y Varrón. Y véase Aegidio Forcellini, *Totius latinitatis Lexicon*, Patavii, 1721, 4 vols., donde cita a ambos junto a Ovidio a la hora de definir *bivius* y *bivium*.

⁹² Hesíodo, *Trabajos y días*, en *Obras y fragmentos*, ed. de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1990, pp. 133-4. Recordemos que las cinco edades de Hesíodo eran las de oro, plata, bronce, héroes y hierro. Erwin Rhode, *Psique. La idea del alma y la inmortalidad en los griegos*, Méjico, FCE, 1994, pp. 55 ss., mostró la importancia de Hesíodo en relación con el susodicho tema de la inmortalidad. El poeta creía pertenecer a la Edad de Hierro, añorando tiempos mejores, como los de la Edad de los Héroes, que vivían en las islas de los Bienaventurados.

Excelencia e infinitud se dan la mano desde el primer primor de *El Héroe* como una aspiración («si no el ser infinitos, a parecerlo», p. 8) conseguida a través de la moderación, la sutileza y el disimulo, para no dañar nunca la reputación. De ahí que se desarrolle en el segundo todo un arte para cifrar la voluntad y ocultar los defectos, como hizo Isabel la Católica en su recatado parir. Completaba así Gracián la imagen del rey Fernando que había trazado anteriormente, dando amplios consejos al candidato de la fama, pues el de la fortuna podía llegar a ser más que infinito con la treta de la moderación.

El jesuita va así trazando, paso a paso, el camino de esas conquistas a través del dominio del intelecto, siendo la mayor prenda del héroe la suma de juicio e ingenio, *sindéresis* y agudeza, pues, gracias a ellas, se alcanzan vislumbres de divinidad (p. 11). Esa aspiración iba encaminada a remontar la edad de los mortales para ir ascendiendo por la de los héroes hasta lograr la inmortalidad. En esa trayectoria, además de los reyes, el jesuita menciona a san Agustín y a san Lorenzo como síntesis del pensar y del hacer máximos: dos ramas que, de dichos a hechos, se unirán también en la última crisis de *El Criticón* a las puertas de la susodicha inmortalidad.⁹³

El héroe se configura como un cuerpo completo en el cuarto primor: cabeza de filósofos, lengua de oradores, pecho de atletas, pies de cursores, hombros de palanquines y corazón de rey. En ese compuesto archimboldesco de entendimiento y voluntad, destaca la imagen de un corazón augusto que sería también fundamental en el resto de su obra.⁹⁴ Gracián vincula la monarquía al uso de las grandes máximas; perspectiva que también se repite en el «gusto rey» aplicado a Felipe II (p. 16), aunque todo se sitúe en un alto grado de abstracción, encaminado a fabricar conceptos universales, incluido el de la reputación, que enturbia a veces las conquistas, como fue el caso de Alejandro de Macedonia (p. 18). En ese camino, se corta pronto el atajo de la felicidad, censurando a quienes la toman

⁹³ Gracián será fiel en toda su obra a la doble faz de *sapientia* y *fortitudo*, que codificara E. R. Curtius en *Literatura europea y edad media latina*. Y véase el cap. IX, en relación a la eternidad conseguida por héroes y escritores, aunque Gracián los convierta en simples héroes discretos. Téngase en cuenta que fortaleza y sabiduría iban vinculadas a la épica homérica y virgiliana, lo que sería fundamental, según veremos, para *El Criticón*, como epopeya en prosa. El libro VI de la *Eneida*, del que deriva la *Divina Comedia*, iba unido al tema del destino y al viaje de ultratumba (*ib.*, pp. 249-50). Virgilio habla en él de un *iter durum* que ya pusimos en relación con Gracián en nuestra ed. facsímil de *El Criticón, Tercera Parte*, p. CXXXV. Y véase *infra*.

⁹⁴ Sobre el corazón de rey, véase el capítulo correspondiente en Aurora Egido, *Bodas de Arte e Ingenio*, Barcelona, Acantilado, 2014; y la portada de Thomas Hobbes, *Leviatan*, Londres, Andrew Crocke, 1651, donde se corporeiza la razón de Estado. Y véanse también José M. González García, *Las metáforas del poder*, Madrid, Alianza, 1998, cap. IV; y Murray Edelman, *The Symbolic Uses of Politics*, Urande, Illinois University Press, 1964.

de prestado para gozar lo que apetecen, proponiendo, a cambio, un gusto crítico que Gracián llamaba paradojo, pues creía que la admiración nace no tanto de la perfección de los conceptos, cuanto de la imperfección.⁹⁵

La lucha por la eminencia en lo mejor no estaba exenta de riesgos para el jesuita. Por ello aclara que, aunque no se pueda alcanzar la del Primer Hacedor, habrá que sumar a los dones de la naturaleza, cedidos por el cielo, los de la industria.⁹⁶ En esa aspiración a la eminencia, Gracián va abriendo posibilidades a muchos empleos: «un acero, una pluma, una vara, un bastón, un cetro, una tiara» (p. 18), pero siempre en lucha contra la mediocridad.

La alusión a los trabajos de Hércules se irá desarrollando en esta y otras obras, demostrando las dificultades de la empresa heroica, pues, como dice Gracián: «poco es mester para individuo, mucho para universal» (p. 17).⁹⁷ Amanecía así un concepto abstracto de heroísmo vinculado al ser persona, que trasladaba los antiguos modelos del héroe épico y del sabio al diario vivir.⁹⁸ Pero sobre todo insertaba la figura de Alcides en el destino al que encaminaba su concepto de héroe, cuando dijo «que no sin propiedad consagró la gentilidad a Hércules el buey, en misterio de que el loable trabajo es una sementera de hazañas que promete cosecha de fama, de aplauso, de inmortalidad» (p. 19).⁹⁹

Téngase en cuenta que, aparte el vuelco que el heroísmo había dado con el *Quijote*, poniendo, según creemos, en la picota de la risa los trabajos de Hércules, la emblemática europea había tratado con ironía su imagen de héroe dominado

⁹⁵ Así ocurre cuando destaca la inventiva de Velázquez, pintando «a lo valentón» y superando por ello a Tiziano y Rafael (p. 21). De ese modo, el varón raro en la eminente novedad sabrá hallar extravagante rumbo a la grandeza.

⁹⁶ La aspiración a elevarse por medio de la sabiduría, que aparecerá en todas las obras de Gracián y singularmente en *El Criticón*, gozaba de larga tradición desde el *Eutidemo* de Platón, *Obras completas*, ed. de M. Araujo y otros, introd. de José Antonio Mínguez, Madrid, Aguilar, 1979, p. 71. La sabiduría, unida a la fortaleza, como hemos dicho, recorrió los tratados medievales y humanísticos, que unieron también la virtud con las artes liberales. Sobre ello, Alejandro Medina Bermúdez, «El Diálogo *De vita beata* de Juan de Lucena: un rompecabezas histórico», *Dicenda*, 15, 1997, pp. 251-269.

⁹⁷ Esa perspectiva la repetirá más adelante, como veremos, en el primer VII.

⁹⁸ Curtius, *opus cit.*, p. 253, recuerda que Fulgencio interpretó las palabras de la *Eneida* «arma virumque cano», equiparando *arma* con el valor y *virum* con la sabiduría. También las *Etimologías* de san Isidoro definirán el canto heroico «a los héroes y a los sabios que merecían el cielo». Esa doble unión configuraría una larga cadena a la que Gracián añadió numerosos eslabones, como veremos.

⁹⁹ Sobre el tema, aplicado a Cervantes, nuestro artículo, «Los trabajos en *El Persiles*», *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Generic, 2005, pp. 17-66.

en multitud de ejemplos iconográficos.¹⁰⁰ Lo cierto es que tanto Gracián como Saavedra Fajardo y otros autores de su tiempo eran conscientes de que el viejo mundo de los héroes había desaparecido y que, como dice David Graham, «el poder, y no el honor, era el resultado más apetecido por el príncipe, quien había reemplazado al héroe como la nueva encarnación seglar de la fuerza humana, aliada de allí en adelante no con la virtud, sino con la astucia, el dolo o el engaño simple».¹⁰¹

La sombra de la fama se extiende en *El Héroe* a partir del primer sexto, proponiendo en el séptimo «inventar nueva senda para la excelencia, descubrir moderno rumbo para la celebridad» (p. 20). Y en esa pretensión, no cabe sino salirse de lo ordinario y buscar atajos no sendereados anteriormente. El jesuita hace así un elogio de la invención para alcanzar la primacía en algo: «Cedíole Horacio lo heroico a Virgilio, y Marcial lo lírico a Horacio. Dio por lo cómico Terencio, por lo satírico Persio, aspirando todos a la ufanía de primeros en su género. Que el alentado capricho nunca se rindió a la fácil imitación» (p. 21).

La trezadera de héroes y letrados no se interrumpe sin embargo, pues enseguida aparecen en el primer VIII los empeños plausibles de Hércules y Catón, que sintetizan las dos vías del heroísmo épico y educativo. El maestro Gracián es consciente sin embargo de que triunfan más los guerreros con sus hazañas plausibles, que los Catones prudentes, dedicados a las odiosas tareas de «domeñar monstruos de costumbres» (p. 21).¹⁰² Ello le lleva a distinguir entre la fama vulgar, conseguida a vista de todos, y la excelencia primorosa, una suerte de fama selecta para pocos, o al menos para aquellos que se dejen llevar por los más altos ideales.

Ese afán por igualar en el heroísmo las hazañas bélicas y las obras de ingenio, sitúa al propio Gracián ante un sutil bivio de índole moral, pues dice: «Dudo si llame inteligencia o suerte al topar un héroe con la prenda relevante en sí, con el

¹⁰⁰ David Graham, «Hércules dominado: la ironía y el héroe en los libros de emblemas españoles y franceses», en *Los días del Alción: emblemas, literatura y arte del siglo de oro*, ed. de A. Bernat Vistarini, John T. Cull y Antonio Aguayo, Barcelona, Olañeta, 2002, pp. 331-341, quien muestra su culminación en los mencionados *Trabajos y afanes de Hércules* de Juan Francisco Fernández de Heredia. Y véase *ib.*, p. 333, para el tema de Hércules ante la encrucijada en la obra de Gilles Corrozet.

¹⁰¹ *Ib.*, p. 340. Para la amplitud del tema, véase el clásico estudio de Frank Brommer, *Hercules: The Twelve Labors of the Hero in Ancient Art and Literature*, Köln, Böhlau GmH Ed., 1979.

¹⁰² El triunfo de Hércules, de puertas afuera, se opone así al de Catón, de puertas adentro, habida cuenta que «vence la intensidad de pocos a la numerosidad de un vulgo entero» (p. 22). Gracián habla también de los príncipes en el catálogo de la fama, así como de los jueces y de los asuntos de ingenio donde triunfó la plausibilidad (pp. 22-23). No deja de ser curioso que arremeta, en este punto, contra los conceptos metafísicos, y que alabe a cambio el discurso que recrea el alma y lisonjea el oído (p. 23), mostrando así por dónde iban sus gustos y su inclinación literaria.

atributo rey de su caudal» (p. 23), demostrando que la doble vía también se da en el lenguaje a la hora de expresar los conceptos con disyuntivas. El jesuita coincidió además, según Maravall, con la *Idea de un príncipe político cristiano* de Saavedra Fajardo en ese «vivir para sí», fundamental para quien sustente la monarquía y para cualquiera.¹⁰³

Gracián divide a los héroes en dos tipos, según domine en ellos el corazón o la cabeza, pensando que sería un error mezclarlos, pues «es punto de necesidad querer uno estudiar con el valor y pelear otro con la agudeza» (p. 23), por lo que separa claramente la función de los héroes y la de los letrados. No parece sino que las ideas de Huarte de San Juan sobre los temperamentos, así como la variedad que él mismo predicaba, le impulsaron a ver que cada uno debía pretender ser héroe de aquello que fuera más acorde con sus cualidades.¹⁰⁴ Aunque al principio no hable estrictamente de elección, lo cierto es que tratará de mostrar constantemente la necesidad de elegir en el oficio o en el empleo que a cada uno le conviene, según su naturaleza.

Hacia el centro del libro Gracián coloca a la Fortuna inexorable e inescrutable, madre o maestra, dando una perspectiva juiciosa, como quien, creyéndola en su poder, trata de dominarla, consciente de que «a todo héroe le apadrinaron el valor y la fortuna» (p. 25).¹⁰⁵ El asunto se relacionaba, como es bien sabido, con el de la libertad humana y el destino. En ese aspecto, el belmontino parte constantemente de una conciencia de libertad basada en la tradición ciceroniana, recogida por san Agustín, y que se relacionaba con la fortuna. En definitiva, se trataba de un libre arbitrio, concebido como elemento social de la naturaleza humana.¹⁰⁶

¹⁰³ José Antonio Maravall, *Historia del pensamiento español. Siglo XVII*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1975, p. 161, situó la obra de Saavedra en los parámetros de la moral acomodaticia y del carácter conflictivo de la libertad.

¹⁰⁴ Gracián habla de la variedad de las inclinaciones, diciendo de Hernán Cortés que llegó a destacar porque eligió el empleo que le convenía: «Cuando más, por las letras hubiera llegado a una vulgarísima medianía y por las armas se empeñó a la cumbre de la eminencia» (p. 24). Y véase por extenso Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.

¹⁰⁵ En ese primor X, habla del benjamín de la fortuna, el Cardenal Infante don Fernando, considerándolo galán de la misma. También alude a la fortuna de Carlos V, de quien destaca sus hazañas (p. 27). El jesuita considera no obstante que la fortuna es «aquella madre de contingencia y gran hija de la Suprema Providencia, asistente siempre a sus causas, ya queriendo, ya permitiendo», p. 24.

¹⁰⁶ Cicerón, *Sobre la adivinación. Sobre el destino. Tímeo*, ed. de Ángel Escobar, Madrid, Gredos, 1999, p. 20. Como señala Escobar, el tema ya había sido desarrollado por Aristóteles en la *Ética Nicomaquea*, siendo retomado por Plutarco y otros. El neoplatonismo de Valla, Ficino y Pico della Mirandola fue fundamental para la idea de libertad, soberanía individual e inmortalidad de nuestros actos, según señala José Antonio Míguez, en la introducción a Platón, *Obras completas*, ed. cit., p. 6. La diosa Fortuna fue fundamental en la literatura del siglo XVII. Véase por extenso José M. González García, «Diosa Fortuna e identidades barrocas», *Arbor*, CLXXXVI, 743, mayo-junio,

La diosa Fortuna arrastraba tras de sí una gran carga estoica y neoestoica que puso a su libre rotar el freno de la virtud, y que también hizo de fuerte contrapeso en la obra de Gracián.¹⁰⁷ Este iría evolucionando en su idea sobre ella, afiliándose en principio a la doble vía de su mutabilidad-inmutabilidad, con los altibajos de su rueda, para luego rebajarla a los complejos laberintos de *El Criticón*, donde, como veremos, pesa, y mucho, el tratamiento satírico. Francisco de Quevedo en *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, como ha señalado Lía Schwartz, le imprimió una inaudita sensatez, riéndose de ella en el marco de la sátira menipea.¹⁰⁸ Esta sin embargo solo tiñe levemente los primeros tratados de Gracián, que más tarde debió leer con fruición *La fortuna con seso*, dedicada a Lastanosa y publicada en Zaragoza en 1650. Allí disfrutaría de las burlas de Quevedo sobre una Fortuna cuerda y un mundo imposible de reformar; empresa que el jesuita se tomaría muy en serio, sobre todo en *El Criticón*.¹⁰⁹

El tema de la fortuna y el de la inmortalidad eran desbordantes, y Gracián debió notar su omnipresencia en los autos sacramentales de Calderón, donde la eternidad se identifica o equipara a la inmortalidad, aunque este los emplee de forma más limitada, entendiéndolas como fama o gloria en los panegíricos reales de sus comedias mitológicas representadas ante los monarcas. Así lo demuestran los cantos finales dedicados a ellos al final de *La fiera, el rayo y la piedra*.¹¹⁰

2001, pp. 467-478; y, del mismo autor, *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*, Madrid, Antonio Machado, 2006, p. 176, sobre *El Héroe*. Para los afanes lúdicos de Gracián, véanse los trabajos de Jean-Pierre Étienne, *Figures du jeu*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987, y *Márgenes literarios del juego*, Londres, Tamesis Books, 1990; José María Andreu Celma, *La vida moral como juego en Baltasar Gracián*, Zaragoza, Centro Regional de Estudios Teológicos, 1994, y, del mismo, *Gracián y el arte de vivir*, Zaragoza Institución Fernando el Católico, 1998.

¹⁰⁷ Sobre el tema en general, véase el clásico estudio de Howard Patch, *The Tradition of the Goddess Fortuna in Medieval Philosophy and Literature*, Oxford University Press, 1927, y María Rosa Lida, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México, Colegio de México, 1984.

¹⁰⁸ Véase Francisco de Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. de Lía Schwartz, Madrid, Castalia, 2009, pp. 32, 69 y ss., quien la conecta con las *Saturae* de Juvenal, Séneca, Boecio y Lipsio.

¹⁰⁹ La obra tuvo su primera redacción en 1638, pero nos interesa destacar la edición de *La fortuna con seso i La hora de Todos. Fantasia moral, Autor Rifrosancrot Viveque Vassgel Duacense*, Zaragoza, Pedro Lanaja, 1650, publicada un año antes que *El Criticón*. Hubo cinco ediciones en Zaragoza, aunque la de 1651 ya apareció como de Quevedo. Lía Schwartz, en la ed. cit. de *La hora*, p. 27, indica que este siguió el *Icaromenipo* de Luciano y su ascenso al cielo, así como la *Asamblea de los dioses*. Lo cierto es que tanto los viajes lucianescos, como el mencionado libro de Quevedo, dejarían una gran impronta en *El Criticón*. Lastanosa tenía en su biblioteca la citada edición de 1650 (Selig, nº 319).

¹¹⁰ Véase «inmortal» y derivados en *Konkordanz zu Calderón*, ed. de Hans Flasche y Gerd Hofmann, New York, Georg Olms, 1982, vol. III. No deja de ser curioso que dicha voz sea muy

Sin embargo, temas mayores, como los de fama, felicidad, inmortalidad y fortuna, se habían convertido en simples entradas conceptuales de los cartapacios eruditos, según muestra el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España *Abece-dario de dichos y sentencias de Varios autores (circa 1626)*, que se centra en tales voces.¹¹¹ De ahí que se haga necesario puntualizar el sentido de su uso literario, pues Gracián trató de dar nueva vida a los conceptos y a las palabras, sometiéndolos a la prueba de un lenguaje que trataba de cambiar su presencia y su apariencia, incluso rebajándolos.

La mencionada perspectiva satírica sería sustancial en *El Criticón*, donde todos los temas desarrollados quedarían impregnados por ella, aunque sin llegar a las burlas mordaces y escatológicas de Quevedo. Un siglo después *Autoridades* avalaría curiosamente con este la entrada del adjetivo *inmortal*: «QUEEV. Visit. ¿No ha oído decir que me hice tajadas dentro de una redoma para ser inmortal?», mostrando con ello la cara más chusca de una palabra mayor que había sido caldo sustancial y sustanciero de la teología y de la filosofía moral.¹¹²

Respecto al porte y talante femeninos de la Fortuna en *El Héroe*, cabe señalar que ya Maquiavelo había hablado en *El Príncipe* de la necesidad de ser impetuoso con ella, «porque la fortuna es mujer, y si se quiere dominarla, hay que tratarla sin miramientos».¹¹³ Téngase en cuenta además que este dedicó un poema a la Fortuna y otro a la Ocasión, basado en el epigrama XXXIII de Ausonio, donde Maquiavelo la llamaba «dueña inmortal».¹¹⁴

La idea de la fortuna sufriría en Gracián un cambio evidente a partir de *El Discreto* y sobre todo en *El Criticón*, pero ya en sus primeros tratados mostró una

frecuente en *El pleito matrimonial del alma y del cuerpo*, por lógica referencia a la inmortalidad de la primera. No obstante, también aparece en los autos calderonianos la fama inmortal.

¹¹¹ Véase el Ms. 23070 de la BNE, que cuenta con una transcripción parcial adjunta de Luis Crespí de Valdaura, quien situó la obra en un ámbito aragonés y cercano a Baltasar Gracián. El cartapacio contiene un amplio excursu sobre el amor y numerosos extractos de las obras de Cervantes y otros autores. Para felicidad y fama, f. 229vº; y para fortuna, f. 224rº.

¹¹² *Autoridades* homologó *inmortalidad* con «eternidad, incapacidad de morir, faltar o acabarse», recogiendo una cita de fray Luis en *De los nombres de Cristo*, relativa a que el hombre fue desnudado del don de la inmortalidad y sujeto a la muerte. Pero también la identificó con la memoria. Covarrubias ya había recogido en su *Tesoro* la voz *inmortal*, al ser atributo de Dios, y matizó: «Por encarecimiento dezimos de la cosa que dura mucho ser inmortal».

¹¹³ Maquiavelo, *El Príncipe*, ed. de Clemente Fernández, en *Los filósofos del Renacimiento*, Madrid, BAC, 1990, p. 141. También habla del poder, y la compara con un río impetuoso que hay que controlar mediante la resistencia de la virtud, p. 139. Citaremos en adelante por esta edición, salvo indicación contraria.

¹¹⁴ Véase la edición de Emilio Blanco, en Maquiavelo, *El Príncipe*, Barcelona, Ariel, 2013, p. 157. Este, como luego veremos en Gracián, la dibuja bicéfala en uno de sus poemas: «Tiene dos caras la mala hechicera:/ una fiera, otra amable. Si las gira,/ te ignora, o te amenaza o te ruega».

visión estoica, de tejas abajo, entre el polo divino y el humano.¹¹⁵ En *El Héroe* surge la imagen cautelosa y sagaz del que debe saber encartarse y descartarse con la Fortuna para tenerla de lado; aparte de que trate de las tretas que, como buen tahúr, aquel debe emplear para «saberse dejar con ganancia».¹¹⁶

En este punto, entramos en «el juego de la fortuna» (p. 28) que Gracián llevó a cabo en todas sus obras, remitiendo a una tradición lúdica que, a partir del *Libro de la Ventura* (1482) de Lorenzo Spirito, alcanzaría gran popularidad, multiplicando por doquier los *Libri de la Sorte* o *Libri di Ventura*.¹¹⁷ Sobre todo con el *Triumpho di Fortuna* (Venecia, 1527) de Sigismondo Fanti, que encerraba, ya desde el frontispicio, una compleja alegoría de las suertes en la que se relacionaban macrocosmos y microcosmos, además del paso del tiempo y la cadena del ser.¹¹⁸ Pero ese juego de Fanti entre el ángel de la *Virtus* y el demonio de la *Voluptas* que remueve la esfera universal, tendría años después su lugar en *El Criticón*, pues *El Héroe*, como los tratados meninos de Gracián, muestra un alto grado de lexicalización al que él quiso endosar un nuevo sentido simbólico.¹¹⁹ Así ocurre cuando

¹¹⁵ Véase Karine Durin, «Fortuna», *Diccionario de conceptos en Baltasar Gracián*, ed. de E. Cantarino y E. Blanco, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 113 ss.; Soledad Carrasco Urgoiti, «Fortuna reivindicada. Recreación de un motivo en *El Criticón*», *El Crotalón*, 1, 1984, pp. 159-176, e *infra*.

¹¹⁶ P. 27. Y véase todo el primor XI: «Que el héroe sepa dejarse, ganando con la fortuna». Gracián coincide con Cicerón, *Sobre la adivinación. Sobre el destino. Tímeo*, p. 281, en la defensa del libre albedrío, que también observó san Agustín en la *Ciudad de Dios* y en *Sobre el libre albedrío*. Cicerón creía en el azar y en los actos humanos resultantes de la voluntad, oponiéndose al determinismo. Sobre el tema, nuestro artículo «Rivas y Verdi. Las trampas de la libertad en *La fuerza del sino* y *La fuerza del destino*», *Revista de Literatura*, 74, nº 147, 2012, pp. 249-276. En la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 293), Gracián pudo leer los *Remedii utriusque Fortunae*, Lugduni, 1584, de Petrarca.

¹¹⁷ Véase Lorenzo Spirito, *Libro del juego de las suertes*, México, Martínez Roca-Planeta, 2002; y *Libro del juego de las suertes. Oráculo de Lorenzo Spirito*, ed. de Margarita Peña, México, Martínez Roca, 2002. Lina Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 112 ss., además de mencionar las cadenas simbólicas de la obra de Fanti, llena de enseñanzas morales a través de rutas y esferas, estudia la obra de Francesco Marcolini, *Le Sorti intitolati giardino di pensieri* (1540), lleno de tramas combinatorias en un juego lleno de filosofía moral.

¹¹⁸ He manejado la edición facsímil con introducción de Albano Biondi, *Triumpho di Fortuna* de Sigismondo Fanti, Modena, Ferrarese Ed., 1983, pp. 5 ss. En la portada, unas damas y unos caballeros juegan a la fortuna, en un debate lúdico, angélico y diabólico de virtudes y vicios. No son pocas las semejanzas con algunas imágenes de *El Criticón*, sobre todo la de ese río por el que discurre una barca con dos personajes, situada a las puertas de un templo innominado; este bien podría ser el del triunfo final de Fortuna, coincidente con la casilla celeste del colofón. De carácter eminentemente astrológico, remite al ámbito estudiado por Eugenio Garin, *Lo zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1976.

¹¹⁹ Téngase en cuenta que el libro de Fanti está lleno de casas con letras y círculos a través de numerosas series relacionadas con las horas y los astros. Todo un desfile simbólico en el que

dispone a la Fortuna con trazas de tahúr y de corsaria, mostrando que hay que ser codicioso con ella y anticiparse a su juego para salir triunfante (p. 28).

El juego literario y moral de la fortuna ya estaba iniciado en *El Héroe*, aunque luego el *Oráculo manual* hiciera honor a esa tradición lúdica y a la vez enigmática, fundamental en la corte de Fernando el Católico y en la de Carlos V, que *El Criticón* llevaría luego a sus últimas consecuencias.¹²⁰ Pero las dificultades de alcanzar la gracia universal son mucho más que un conjunto de casillas, cartas o juegos de la fortuna, pues conseguirla «algo tiene de estrella, lo más de diligencia propia» (p. 29). Además, como había dicho Cervantes en el *Quijote* II, 46, siguiendo la sentencia clásica, «cada uno es artífice de su ventura».

El jesuita habla de la desproporción que, en igualdad de méritos, existe en los aplausos (p. 29). Conseguir la gracia de las gentes es asunto complejo y a veces se logra en la fusión de dichos y hechos, hazañas y plumas, convirtiendo una vez más a estas en un claro medio de conquista heroica.¹²¹ Y es en ese punto cuando recoge la idea clásica de la glorificación por las letras, acrisolándola en el sintagma «caracteres de oro vinculan eternidad» (p. 29), recordando que «hay gracia de historiadores también, tan de codicia cuan de inmortalidad, porque son sus plumas las de la fama» (*ib.*).

Como demostró María Rosa Lida, la idea de que el verso da inmortalidad al mérito venía de muy lejos, apuntalada por una larga cadena de autores clásicos, que, como Píndaro o Heródoto, mostraban la necesidad de escribir sobre los hechos heroicos para que no se desvanecieran, lo que igualaba en buena parte a escritores y héroes.¹²² Se superponían así los dos senderos de la fama, tanto el de

aparecen emperadores, filósofos y profesores diversos, incluyendo el concurso de las artes liberales. Lo más curioso es que al final (LV, VIII) aparece Caronte con su barca, y el libro se cierra con una casilla de doce números que encierra la leyenda: «Questo sono le ase della figura del Cielo».

¹²⁰ Véase la introducción de Rosa Navarro a su edición del *Libro de las suertes*, Madrid, CSIC, 1997, y Margarita Peña, «Emblemática y mundo en un oráculo hispánico del Renacimiento», *Casa del Tiempo*, VIII, 90-1, 2006, pp. 31-35, y su ed. del *Mofarandel de los oráculos del Maestro Quoquim*, México, El Equilibrista-UNAM, 1992; además de Víctor Mínguez, *Emblemática y cultura simbólica en la Valencia barroca (jeroglíficos, enigmas, divisas y laberintos)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1997, tema sobre el que volveremos luego. Véase, para el *Juego de la oca* (1615) de Pietro Carrere, que fue una ofrenda a Felipe II, Michel Conan, *Essais de poétique des jardins*, Città di Castelo, Leo S. Olschki, 2004, pp. 169 ss., donde se relaciona con el enigma del laberinto de Versailles. Consúltese también el trabajo citado de Sagrario López Poza en *De oca a oca, e infra*, a propósito del laberinto de la corte en *El Criticón*.

¹²¹ A veces la idea de la fortuna y la de la fama se unen a la de la felicidad, que, en el primer XI, aparece de nuevo, pero para contrariarla una vez más, asegurando Gracián que las felicidades apretadas no bastan, pues «suele la fortuna cercenar el tiempo lo que acumula del favor» (p. 28).

¹²² María Rosa Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, FCE, 1952, pp. 15-22.

la gloria épica, como el que suponía contarla o historiarla. Pero además Gracián fue avanzando en la diferencia clásica entre méritos y éxito, distinguiendo entre la fama gratuita y la verdadera.¹²³

El jesuita sin embargo creó un nuevo estilo de ser héroe moderno, a la zaga de los modelos cortesanos vigentes desde Castiglione, aplicando el despejo en el decir y en el hacer con airosidad, gallardía, donaire, brío, despejo y otros primores, como el natural imperio. Virtudes cortesanas, todas ellas, gracias a las cuales se consigue ese señorío innato de quien es león ante las demás fieras; lo que equivalía, una vez más, a «eminencia del entendimiento y grandeza de corazón».¹²⁴ El empleo de héroe consistía fundamentalmente en dos cosas: alargar la mano a las hazañas y a las plumas, lo que establecía un doble juego entre unas y otras. De ese modo, Gracián se acercaba a las *Tusculanas* de Cicerón, donde este no solo afirmaba la idea de inmortalidad en numerosos autores, sino que basaba la suya propia en sus obras y con sus obras.¹²⁵

La dicotomía vial del héroe ante la virtud y el vicio no era sin embargo suficiente, pues ya en esta su primera obra el jesuita sabía que las estrategias políticas exigían elecciones complejas, como cuando convierte a Enrique IV de Francia en un nuevo Teseo, «pues con el hilo de oro del despejo supo desligarse de tan entrecado laberinto» (p. 32).

Los valores épicos y las virtudes propias de los claros varones se van tiñendo de galantería cortesana, evocada ya en el prólogo de *El Héroe* con la mención de Castiglione.¹²⁶ De ahí que se hable en este de simpatía sublime, convertida nada menos que en estrella de la heroicidad: «En la escuela del querer es éste la A, B, C, donde la primera lición es de simpatía» (p. 34).¹²⁷ La felicidad amorosa apenas

¹²³ María Rosa Lida, *ib.*, pp. 62 y 68, señaló cómo Lucano y Marcial distinguían entre dichos extremos, mostrando las mezquindades y deudas que rodean la fama. Lida trazó también los diferentes grados de vanidad en la búsqueda de gloria, destacando el afán desmesurado de Plinio el Mozo frente a la modestia y discreción de Ausonio y Claudiano al respecto, en pp. 74-6.

¹²⁴ P. 83. Gracián nombrará de nuevo a Alcides a propósito del despejo, poniendo como ejemplo la hazaña en Pavía del marqués de Pescara, Fernando de Ávalos, lo que le concedió el aplauso (p. 31).

¹²⁵ María Rosa Lida, *opus cit.*, p. 29.

¹²⁶ La tradición simbólica medieval de la inmortalidad conseguida por las armas fue asunto extendidísimo en la heráldica. Baste el ejemplo de las ediciones de la *Glosa famosísima sobre las coplas de don Jorge Manrique*, donde aparece bajo el escudo de los Zúñiga con banda y cadena, la alabanza a las «armas y gloria de hechos nombrados» que llevaron a cabo sus antepasados, «que aquestas dexaron por ser inmortales». Véanse las láminas 2 y 14 en Antonio Pérez y Gómez, *Glosas a las coplas de Jorge Manrique. Noticias Bibliográficas*, Cieza, 1963.

¹²⁷ Amor y fortuna se daban la mano desde los *Trionfi* de Petrarca. Gracián pudo leer en la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 306) las *Experiencias de amor y fortuna*, Madrid, 1626, de

se entrevé en las páginas de *El Héroe*, que sin embargo suscribirá la afirmación: «el más poderoso hechizo para ser amado es amar» (p. 29). Gracián no cesa de hablar además de ella, como ocurre en el XI primor, aunque sea para contradecirla una vez más, asegurando que «las felicidades más apretadas no bastan» (p. 28), y llegando incluso a hablar de felicidad envejecida que pasa a caduquez (*ib.*).¹²⁸

El Héroe mezcla los valores heroicos con los cortesanos, como si se tratara de la fusión entre naturaleza y arte, lo que requiere además una constante renovación de la grandeza, pues no basta empezar bizarramente, ya que, para sobresalir, hay que continuar en el empeño. A este respecto, el conde de Fuentes aparece como un nuevo y sublime Marte, pues «no hizo noviciado de fama, sino que el primer día profesó inmortalidad» (p. 36). Esta suerte de religión laica implica un esfuerzo continuado para «remozar la fama, y volver a renacer en el aplauso» (*ib.*).¹²⁹ El primor XVI identifica, en buena medida, aplauso, inmortalidad y fama, insistiendo en la excelencia que todo ello requiere. Los primores heroicos no tratan sin embargo de que esta sea algo estático, sino en constante movimiento hacia la perfección.

Al igual que Gracián encomió las imperfecciones en el arte, también hablará del «generoso descuido», alabando la falta de afectación (p. 37) que linda con la *sprezzatura* de Castiglione: «Esta llámese milagro de destrezas, que si otras por extravagantes sendas guían a la grandeza, ésta por opuesta, conduce al trono de la fama, al dosel de la inmortalidad».¹³⁰

El belmontino trata además de consolidar la poética de la emulación aplicada a las ideas, pero extendiéndola también a las hazañas. De ese modo, los hechos y la literatura misma se sujetan al seguimiento de los modelos «no tanto a la imitación cuanto a la emulación de los mismos», y «no para seguirles, sí para adelantárseles» (p. 38). Este punto parece crucial porque, a partir de ese supuesto, el jesuita trenzará una cadena de sujetos ejemplares en la que cada uno tratará de emular al anterior: «Empeñó después Alejandro a César, y lo que fue Aquiles

Francisco de las Cuevas (sinónimo de Francisco de Quintana), uno más entre muchos ejemplos sobre el tema.

¹²⁸ Para san Agustín, tan universal era el deseo de felicidad como el de inmortalidad, unificando ambas aspiraciones, aunque él se refiriera a la inmortalidad del alma. Véase Concepción Alonso Real, «Cicerón y Agustín de Hipona: bien y felicidad», *Anuario Filosófico*, 2001, 34, pp. 269-296. Gracián tiende a deslindarlas, como se ve sobre todo en *El Crítico*.

¹²⁹ El proceso es idéntico al que luego ofrecerá la agudeza, donde dice Gracián: «fácil es adelantar lo comenzado, arduo el inventar...» (p. 311). En este caso, el jesuita piensa que hay que empezar bien y adelantar luego para renovar la grandeza. Sobre ello, véase nuestro estudio cit. *Bodas de Arte e ingenio*, cap. II.

¹³⁰ P. 38. En el primor XVII, añadirá también que «la perfección ha de estar en sí, la alabanza en los otros», p. 37.

para Alejandro, fue Alejandro para César. Picole en lo vivo en la generosidad del corazón, y adelantose tanto, que le puso la fama en controversia y la grandeza en parangón» (pp. 38-9). La historia se configura así como un arte de superar a los héroes del pasado, estableciéndose un catálogo de la fama en el que no falta la figura de Felipe IV, espejo universal de todas las maximidades. Estas se forman en secuencia quíntuple: afortunado, por su felicidad; animoso por su valor, discreto por su ingenio, catolicísimo por su celo y despejado por su airoso, lo que se rubricaba siendo universal por todo (p. 39).

Gracián sigue en *El Héroe*, como en el resto de sus tratados, la corriente silogística y comparatista de Andrés Mendo en su *Príncipe perfecto* (1662), que Pietrasanta había ya aplicado en *De Symbolis Heroicis*: «Cur in Heroiis Symbolis necessaria est comparatio», coincidiendo en el juego constante de todo tipo de modelos heroicos.¹³¹ Pero, en el vaivén de los primores, Gracián desciende también a la paradoja crítica, mostrando las dificultades que el logro de la grandeza impone, a tenor de las circunstancias.¹³²

El jesuita aragonés corona su último capítulo de *El Héroe* con una serie de evidencias, como si los primores se heredaran al igual que la culpa (p. 41), lo que no deja de ser determinista. Claro que ya antes había dicho que los héroes suelen ser únicos y no se repiten sus cualidades en la descendencia, sino en quienes los saben imitar (p. 38). El héroe participa además de una tríada formada por la felicidad, la grandeza y la virtud, encarnada en una serie de reyes y emperadores que culmina con la figura de Felipe III de Castilla, cuyos virtuosos trabajos superaron a los de Hércules con su clava (p. 41).¹³³

Tanto en ese catálogo como en el de los capitanes, Gracián trata de ser intemporal y universal a la hora de ofrecer espejos de heroicidad, arrancando de la Biblia hasta llegar a los héroes propiamente hispanos.¹³⁴ Choca curiosamente el listado de gobernantes y capitanes frente a la escueta mención de dos papas, Gregorio I y León I, y de apenas un santo, san Agustín, que además era

¹³¹ Para el juego de términos (*prótesis, epódosis*) en Mendo y Silvestre Pietrasanta, *De symbolis Heroicis*, Antwerp, 1634, véase G. Richard Dimler, *Studies in the Jesuit Emblem*, Brooklyn, Ams Press, 2007, pp. 143 ss.

¹³² «Aunque seguro el héroe del ostracismo de Atenas, peligra en el criticismo de España. Extravagante aquél le desterrará luego, y pudiera a los distritos de la fama, a los confines de la inmortalidad» (p. 40). Gracián sin embargo no solo parece reconocer los defectos, sino que dice cabe presumir de ellos.

¹³³ P. 41. Entre los reyes y emperadores, menciona a Saúl, David, Constantino, Carlos de Francia, Luis IX, el mencionado Fernando III de Castilla, Jaime I de Aragón y los Reyes Católicos, ya aludidos en los primores I y II.

¹³⁴ Entre los capitanes, destaca a Godofredo de Bullón o Bouillón, Jorge Castrioto, Rodrigo Díaz de Vivar, el Gran Capitán, el marqués de Santa Cruz y don Juan de Austria.

sabio.¹³⁵ En ese aspecto, el belmontino se aparta de la finalidad estrictamente religiosa de la Compañía de Jesús, tan proclive en su educación al ejercicio de la heroicidad y al belicismo a lo divino, patentes en la *Vida del P. Ignacio de Loyola* de Ribadeneira, entre otras muchas obras.¹³⁶ Claro que la perspectiva religiosa no era exclusiva de los jesuitas, como muestra la obra de Luisa María de Padilla, condesa de Aranda, *Idea de Nobles y sus desempeños en aforismos*, donde construyó el arquetipo ejemplar de la nobleza desde perspectivas prudenciales y educativas muy cercanas a las de Gracián, pero con una carga religiosa superior a la de este.¹³⁷

Como en otros momentos cuando usa de la paradoja, el belmontino menciona también a aquellos que han sido célebres por sus vicios, como los crueles Nerón o Pedro I de Castilla. Se establece así un juego antitético de modelos virtuosos y viciosos a través de buenos y malos emperadores, con los que asienta el principio de que la grandeza no puede fundamentarse en el pecado. La historia parece además contrarrestar la existencia de reyes lascivos y viciosos (Calígula y Rodrigo) con sus contrarios (Pelayo y Fernando el Católico).¹³⁸

Consecuente con el título, *El Héroe* se cierra como un conjunto de primores que encarecen tanto los valores épicos como los cortesanos y literarios, pero que, a la hora de la inmortalidad, se decanta sobre todo por la figura de emperadores y capitanes, aunque no olvide a algunos papas y santos, pero cuya ejemplaridad ha estado casi ausente en el resto de la obra. Frente al laicismo de todos los primores, el último apuntala sin embargo el camino de la inmortalidad con algo que tenía que ver con la eternidad y con la elevación sacra más ortodoxa: «Ser héroe del mundo poco o nada es; serlo del Cielo es mucho, a cuyo Monarca sea la alabanza,

¹³⁵ Gracián recoge la síntesis cristiana que acarreaban las obras de san Jerónimo o de Prudencio, respecto al amor a la gloria y al renombre de los clásicos, que aparece en la *Psicomaquia* del segundo, con la imagen de la Fe abrazada a la Gloria. El hecho de que mencione a san Agustín no es gratuito, dada su obsesión por la memoria de la eternidad, como hemos visto.

¹³⁶ Madrid, Alonso Gómez, 1583, f. 224. Ribadeneira lo dibuja como varón valeroso y esforzado de Dios. José María Andreu Celma, *Baltasar Gracián y la ética cristiana*, Madrid, BAC, 1998, pp. 326 ss., ha analizado desde esa óptica ignaciana *El Héroe*, vinculando la «aspiración a la infinitud» a las teorías de Wölfflin sobre el Barroco. Su perspectiva sobre la elección, los dos caminos y el sentido de peregrinación proviene, a su juicio, de fuentes bíblicas escatológicas e ignacianas (*ib.*, pp. 266 ss. y 294-302).

¹³⁷ Zaragoza, Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1644. Es la IV parte de la *Nobleza virtuosa* y va precedida de una vida ejemplar del Marqués de Santillana. Dividida en tres partes, los paralelos con Gracián son evidentes, así como las diferencias, aunque coincidan en el manejo de fuentes, la concepción de la obra como cifra, la huida de los extremos y la consideración de la prudencia. La obra ofrece un grabado con una escalera ascendente llena de virtudes, junto a las que aparecen Fe y Religión.

¹³⁸ Gracián hace una alabanza expresa de la monarquía francesa y de la sacramentada casa de Austria (p. 42), a las que rindió tributo en *El Político* y en otras obras posteriores.

sea la honra, sea la gloria» (p. 43). Claro que ese último aforismo, que funcionaba como rúbrica del libro, tenía mucho que ver con el sentido de universalidad de una iglesia que había dado bula a la corona española para dicha proyección y que tenía en la Compañía de Jesús uno de sus mayores brazos.¹³⁹

En relación con la eternidad, Gracián se desvincula, en esta y otras obras, de la tradición salmista invocada por el padre Nieremberg y la Compañía de Jesús (*ad maiorem Dei gloriam*), que la veían como antídoto de la culpa y de la *miseria hominis*.¹⁴⁰ En esta y otras obras gracianas, el pensamiento ignaciano del «para siempre, siempre» se sitúa sobre todo en el terreno de la supervivencia del buen nombre más allá de la muerte en la memoria de los otros. Todo ello dentro de un laicismo moral que la crítica ha ido deslindando, desde Rouveyre a Romera-Navarro, entre otros muchos, y que fue la razón de tantos sinsabores como los que sufrió en el ámbito de la Compañía de Jesús durante los últimos años de su vida.¹⁴¹ Pero antes de llegar a ello, *El Héroe*, publicado a nombre de Lorenzo Gracián para evitar los largos permisos de la Compañía, había salido, aunque solo fuera por esa razón de comodidad, sin ellos.

Gracián inició en esta obra la senda horaciana de «otorgador de gloria» que iría ampliando posteriormente con *El Político* para construir a nueva luz la de Fernando el Católico.¹⁴² Pero sobre todo se dibujó a sí mismo como iniciador de algo nuevo, empeñado en mostrar los méritos intrínsecos a su obra para alcanzar con ella la fama.¹⁴³ *El Héroe* se afianza así en la doble tarea de inmortalizar e inmortalizarse a un tiempo. A partir de él, sus catálogos aparecen como auténticos refrendos de perpetuidad heroica, entendida en el más amplio sentido, y van cambiando a tenor del contenido de cada una de sus obras.

El Héroe, como luego otros libros del jesuita, es también un intento de universalizar los valores hispanos, que, en ocasiones, no habían sido suficiente-

¹³⁹ Véase Alain Bègue, *Les jésuites en Espagne et en Amérique espagnole (1565-1615). Pouvoir et religion*, Paris, PUF, 2011, pp. 13-4.

¹⁴⁰ Juan Eusebio Nieremberg, *Partida a la eternidad y preparación para la muerte*, Madrid, Imprenta Real, 1643, f. 10.

¹⁴¹ Véase la tesis doctoral de Ángel Gutiérrez Sanz, *La ética del P. Gracián*, Madrid, Universidad Complutense, 1976, caps. 1, 2 y 22, donde señala su alejamiento del aristotelismo escolástico de la *Ratio Studiorum*. Y véase en particular el cap. 4, sobre la ética graciana desvinculada de lo divino. José María Andreu Celma, *Gracián y el arte de vivir*, pp. 118-9, apuntó su anhelo de inmortalidad desde *El Héroe*, así como su escasa resignación ante la muerte.

¹⁴² Véase María Rosa Lida, *opus cit.*, pp. 42-5, donde acrisola el sintagma. Horacio siguió en ello la senda de Píndaro y los alejandrinos como tales *otorgadores*, intensificando la literaria en sus *Carmina*.

¹⁴³ *Ib.*, pp. 52 y 56, donde Lida recuerda los ejemplos al respecto de Ovidio, Lucano y el propio Horacio.

mente valorados. El propio Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna*, al hablar del Cid, había dicho que «yaze en tinieblas, dormida su fama, / dañada d'olvido por falta de auctores», cosa que también se da en el afán graciano por situar a los escritores y héroes de España en el panteón universal y eterno de los más ilustres.¹⁴⁴

No olvidemos sin embargo que esta obra, como otras suyas, abrió el camino de la fama al libro mismo, más que a su verdadero autor, escondido, según decimos, bajo el nombre de su hermano, el infanzón Lorenzo Gracián, y del que nunca pudo o quiso desprenderse; salvo en *El Comulgatorio*, firmado con su nombre, aparte la desviación de un supuesto García de Marlonés con el que firmó la primera parte de *El Criticón*. De ese modo, la fama del libro se superpuso a la personal propiamente dicha, presumiendo el jesuita no tanto de sí mismo, como de que dicho libro llegara a los anaqueles de la biblioteca real y se proyectara universalmente, alardeando además, al igual que hiciera Marcial, de su popularidad.¹⁴⁵

En *El Héroe y El Político* brilla un afán de gloria ideal escasamente crítica, aunque ya se exponga a la vergüenza la lista de los héroes inmundos, que lo fueron de modo infame, y se den toda clase de tretas a la hora de conseguir la fama. El género del primor y el panegírico permitían la antítesis negativa, no los ataques. Estos se los facilitaría sin embargo la sátira, cuando Juvenal, Persio y Marcial o la perspectiva estoica le ayuden en sus obras futuras a ver los excesos de la vanidad y de la ambición desmedida y sin base alguna.¹⁴⁶

Gracián siguió en *El Héroe* la afirmación clásica de la fama que lleva a la inmortalidad sin apenas resquicios, intensificando esa perspectiva en *El Político*. Pero lo hizo de un modo nuevo en el tratamiento, al singularizar todo el proceso en el ideal de un héroe abstracto al que cualquiera podía aspirar. Su novedad residió sobre todo en una elocución ingeniosa que quintaesenciaba los conceptos tradicionales de la filosofía política y moral reduciéndolos a un complejo y personal estilo ático donde estos adquirirían significados distintos.

En esta y otras obras, el jesuita mantendrá la vinculación entre eternidad y memoria, cifrando en esta última su mayor proyección, incluso en el caso de

¹⁴⁴ Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, ed. de John G. Cummings, Salamanca, Anaya, 196, vv. 25-32, pensaba que los hechos del Cid no fueron menos que los de Escipión Africano, cosa que Gracián repetirá en *El Criticón*, colocando en *El Héroe*, junto a los héroes y autores célebres, a los tiranos (p. 123), como luego haría en *El Político*.

¹⁴⁵ María Rosa Lida, *La idea de la fama*, p. 68.

¹⁴⁶ Sobre ello en los mencionados autores clásicos, *ib.*, pp. 89-91. Lida también apunta la visión crítica de Boecio en la *Consolación de la Filosofía*, donde habló críticamente de los peligros de la fama con una perspectiva estoica que sería fundamental en la Edad Media (pp. 93-5).

la infamia.¹⁴⁷ No olvidemos que Platón había cimentado su teoría de las ideas en las esencias permanentes e inalterables, partiendo de la reminiscencia.¹⁴⁸ Por otro lado, la voluntad de remontar las miserias humanas y elevarse por encima de ellas tuvo una amplísima proyección en el Siglo de Oro, incluso en el ámbito neoplatónico amoroso, como ya vio Eugenio Asensio, pero Gracián la trasladó a un ámbito más general: el de los valores heroicos y literarios.¹⁴⁹

A lo largo de su vida el belmontino llevó a cabo todo un proyecto de maximidades que se irían alejando cada vez más de lo vulgar, en un sentido de elevación platónica, como la que late juiciosamente en el *Critón* o en la *República*.¹⁵⁰ Me refiero a la ascensión a través de la educación y la dialéctica como medios liberadores, tan capitales en *El Discreto* y sobre todo en *El Criticón*. El jesuita no solo consagró a los héroes épicos, sino que convirtió a los sabios en héroes, incluyendo hasta a los maestros, lo que equivalía a situarlos en el panteón épico, donde la idea de la inmortalidad se identificaba sustancialmente con la del alma del hombre.¹⁵¹

Gracián, tal vez sin pretenderlo, inauguró con *El Héroe* el paseo por las edades del hombre que luego iría desarrollando en el resto de sus obras, particularmente en *El Discreto* y en *El Criticón*. Miradas desde su último libro, estas se configuran como un camino de perfección que sin embargo está lleno de escollos. Los mismos que sin duda él mismo encontró en su camino como persona y que

¹⁴⁷ Ese doble juego de fama o infamia eterna se ve también en Góngora, *Concordancias lexicográficas de la Obra poética de don Luis de Góngora recogidas de la ed. de R. Foulché-Delbosq*, por Javier Núñez Cáceres, Madison, Hispanic Society of America, 1994. Véase *eterna* y sus derivados, pero solo una vez *inmortalidad* (103, 59). No deja de ser curiosa la preeminencia de *aeternare*, *aeterni* y derivados, sobre *inmortalia* e *inmortalis* en Horacio: *Concordantia horatiana, A Concordance to Horace*, ed. de José Javier Iso Echeogoyen, New York, Hildesheim-Zurich, Georg Olms, 1990, aunque los *Carmina*, III. 30,1. consolidaran para siempre el horaciano «Exegi monumentum aere perennius».

¹⁴⁸ Como indica José Antonio Míguez, en su estudio a la ed. cit. de Platón, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1979, p. 72, este sostendría en *Menón* que saber y ciencia no son sino reminiscencia.

¹⁴⁹ Véase la introducción de Eugenio Asensio a Lope de Vega, *Huerto deshecho*, Madrid, Tip. Moderna, 1963, pp. 13-47, donde relaciona el tema con el *Heptaplus*. Y para la *miseria hominis*, Aurora Egido, *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

¹⁵⁰ Véase al respecto la opinión de José Antonio Míguez y Francisco García Yagüe en Platón, *Obras Completas*, pp. 74 y 222, respectivamente.

¹⁵¹ Erwin Rhode, *opus cit.*, p. 5. Y véanse pp. 9 ss., sobre la noción de alma en Homero. Benito Pelegrín, «Del concepto de héroe al de persona. Recorrido graciano del *Héroe* al *Criticón*», *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y Literatura en el Barroco*, ed. de Juan Francisco Casanova, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 71 y 94, ha hablado del ocaso de los héroes y del éxito de la persona en el jesuita.

forman parte de la secuencia lineal de la vida que tantos escritores han tratado de dibujar a lo largo de los siglos.¹⁵²

El Héroe es, en muchos aspectos, cifra de las posteriores obras de Gracián y también de la superación del bivio por la imagen del laberinto en la que iría profundizando con el tiempo. Pero en esa su primera obra, donde domina el doble camino de la virtud y del vicio, el símbolo aparece lexicalizado como el mismo hilo de Ariadna, convertido, según hemos visto, en juicioso hilo de oro con el que alcanzar un fin determinado. Así ocurre en los dos casos en los que lo utiliza de manera ocasional, como ocurre en el tercer primor, cuando dice: «la prontitud es oráculo en las mayores dudas, esfinge en los enigmas, hilo de oro en los laberintos» (p. 12), homologando estos con las dudas y los enigmas, al igual que haría por extenso en *El Criticón*.

Ese uso simbólico y autónomo, aplicado a un nuevo valor épico, político y cortesano como el despejo, se repite también en el primor XIII, como hemos visto anteriormente: «Heroico fue el desembarazo de aquel Teseo francés, Enrico Cuarto, pues con el hilo de oro del despejo supo desligarse de tan entrincado laberinto» (p. 32). Gracián iría fabricando hilos de todo tipo, sobre todo mentales, para salvar las encrucijadas, llenas de unos recovecos que ya poco tenían que ver con los sencillos bivios heraclidas, sino con los laberintos. Estos llenarían las páginas de *El Criticón*, donde esa imagen funcionaría de manera alegórica respecto al eje conceptual de la obra.

El laberinto, identificado desde Alonso de Palencia como «construcción llena de rodeos y encrucijadas, donde era muy difícil orientarse», tiene no pocos efectos si lo trasladamos a la estructura de la obra literaria.¹⁵³ Su instalación en las secuencias verbales afecta no solo a la *narratio*, la *dispositio* y la *inventio*, sino a la *elocutio* y a la agudeza conceptual, que todo lo transforma en las obras de Gracián. Los rodeos, las encrucijadas se hacen así paradigma textual en un recorrido que el lector tiene, en definitiva, que llevar a término, convirtiendo la lectura en una entrada iniciática hacia el descubrimiento.

¹⁵² Véase, por ejemplo, el juego de las edades en la secuencia temporal que implican los cuentos recogidos en *La cabeza en llamas*, Barcelona, Gutenberg, 2013, de Luis Mateo Díez.

¹⁵³ Véase en Corominas-Pascual, quienes lo documentan en Alonso de Palencia, Juan de Valdés y Torres Naharro; y envían a BRAE, VI, 673, para otros testimonios y variantes. Covarrubias dijo en su *Tesoro*: «vale como tortuoso. De modo que *labyrinthus est locus multis viarum ambagibus inflectens*». No deja de ser curioso, respecto al laberinto interior de la persona, que tanto juego tiene en las obras de Gracián según iremos viendo, la falsa etimología de fray Lorenzo de Zamora, en *Monarchia cristiana*, haciéndolo derivar de *labor*, que «al sonido parece cuadrarla, pero consta por lo dicho, que no es este su origen», como apostilla el mismo Covarrubias. Y véase *infra*, cap. VIII.

III. La memoria eterna de Fernando el Católico

Frente a la variedad de ejemplos de seres inmortales en *El Héroe, El Político don Fernando el Católico* singularizaba las maximidades.¹⁵⁴ El propio Juan Francisco Andrés de Uztarroz habla de un libro que «eterniza las memorias del glorioso rey don Fernando II de Aragón y V de Castilla» (p. 48), manteniendo la idea de que inmortalizar es patrimonio de las letras, y alabando en Gracián «el ingenioso pincel de su pluma».¹⁵⁵ Al destacar además la fama heroica y culta del duque de Nochera, a quien iba dedicada la primera edición, Uztarroz presentaba *El Político* como rama mayor desgajada de *El Héroe*, donde, como vimos, ya estaba representado el monarca aragonés. Pero lo fundamental es que este aparecía como «oráculo mayor de la razón de Estado» (p. 51), lo que garantizaba su carácter de modelo en lo político, y respuesta a cualquier pregunta que se le formulara en ese ámbito.

En la dedicatoria al duque de Nochera, Gracián insistía en ello, dibujando la faz del rey Católico, el primero y el máximo de los reyes, además del artífice de la mayor monarquía y «el mayor rey hasta hoy» (p. 52). Para probarlo, tratará no solo de comparar sus hechos con los de los mejores reyes y emperadores del mundo, sino de demostrar que estos consiguieron su fama gracias a las plumas que contaron sus hazañas, marcando así su propia glorificación como autor.

El jesuita puntualizaba, sin embargo, cuanto había en las narraciones de fabulación, «pues imaginaron más que hombres, hasta inaugurarlos en dioses» (*ib.*), procurando acotar el terreno de un libro que se ajustaba intencionalmente a la verdad histórica, ya reclamada por el cronista aragonés Jerónimo Zurita y otros

¹⁵⁴ El solo nombre de Fernando el Católico en el título ya consagraba esencialmente su fama y su inmortalidad. Cf. «inmortalitur, qui non moritur. immortalis, sempiternae vitae, saepissima ad famam referetur, et est famae seu nomis perpetuitas. Cic. Senect. 20.74», según el *Lexicon totius latinitatis ab Aegidio Forcellini II*, Patavii Typis Seminarii, 1940. Para la concepción de este libro de Gracián como crisis juiciosa, véase nuestra introducción a Baltasar Gracián, *El Político don Fernando el Católico*, ed. de Luis Sánchez Laílla, Jaén, Almuzara, 2011; y para el concepto de historia, *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, cap. VII.

¹⁵⁵ P. 48. El cronista alababa también las hazañas del duque de Nochera así como la labor culta ejercida en su palacio-museo de Italia, donde acogía a «eruditos y célebres ingenios», p. 49.

historiadores de su tiempo.¹⁵⁶ La búsqueda de la verdad parecía esconderse tras la crítica a Jenofonte, que realzó en exceso la figura de Ciro de Persia, perdiendo su crédito como historiador, «pues creyó la posteridad que había escrito no lo que había sido Ciro, sino lo que debe ser un perfecto monarca» (*ib.*).

Gracián asienta así la construcción de su propio arquetipo, unido a aquellos que, por su valor, prudencia y sagacidad, fundaron imperios.¹⁵⁷ La grandeza, en este caso, parece cosa heredada, pues Fernando siguió la prosapia de los reyes de Aragón, «siempre fecunda madre de héroes» (p. 55), aunque no olvide alabar a la casa de Austria, a la de Valois y a la de Borbón. El jesuita encarecía además como oráculo el nombre del futuro «BALTASAR REY, compuesto de las cuatro vocales que dan principio a todas las cuatro partes del mundo, en presagio de que su monarquía y su fama han de ocuparlas todas» (*ib.*). Con esas mayúsculas, no solo destacaba la figura del joven príncipe y su universalidad, sino que daba la clave del nombre del verdadero autor del libro, publicado, como dijimos, a nombre de Lorenzo Gracián.¹⁵⁸

Se conformaba así la imagen de un príncipe-mundo, cuya microcosmía debía ser ejemplar, al igual que la del mismo Fernando y otros reyes y emperadores ilustres, como ejemplos morales sacados de la historia.¹⁵⁹ En ese sentido, Gracián se adjudicaba el papel de nuevo Séneca, educador del príncipe, al igual que ocurría con Clotaldo respecto al príncipe Segismundo en *La vida es sueño*.¹⁶⁰ *El Político* seguía así el sentido de *paideia* que tuvieron todas las obras del jesuita, aquí trans-

¹⁵⁶ Según Ángel Ferrari, *opus cit.*, pp. 408 ss., Fernando el Católico aparecerá como el renovador de la rueda de la Fortuna en *El Crítico* III, VI y X (a la que nos referiremos luego). A pesar de ser escéptico sobre su presencia en lo político, tenía una gran fe en el rey Fernando y en su providencialismo. Y véanse pp. 414 ss., para su presencia en Saavedra Fajardo.

¹⁵⁷ El jesuita matizará sin embargo las dificultades que existen para alcanzar la gloria gobernando como rey una nación tan variada y compleja como España, frente a Francia, más uniforme en todo y con menos problemas. También establece un claro paralelo entre la fama del emperador y la del imperio (p. 53), como si se concatenaran.

¹⁵⁸ Sobre tales mayúsculas y las de GRACIANO, que completan el nombre del verdadero autor de la obra, véase nuestra introducción a la edición facsímil de la princeps (1640): Baltasar Gracián, *El Político don Fernando el Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1985.

¹⁵⁹ Esa perspectiva también aparece en el *Norte de príncipes*, Madrid, Diego Flamenco, 1626, de Juan Pablo Mártir Rizo, como señala José Antonio Maravall en el prólogo a su ed. de Madrid, Biblioteca de Estudios Políticos, 1945, ligando la historia a la concepción de la persona y a su valor ejemplarizante. Téngase en cuenta el valor educativo de *El Discreto* de Gracián, al que volveremos luego, así como la importancia que Rizo dio a ello en su obra, concibiendo la educación como fundamento de la felicidad. Gracián pudo leer el *Rómulo* de Rizo (Madrid, 1633) en la biblioteca de Lastanosa (Selig, nºs 520 y 867).

¹⁶⁰ Calderón desarrolló en la obra la especie del Séneca político y valido perfecto. Es tema de gran alcance, como se ve en Jerónimo de Molina Lama y Guzmán, *Vivir contra Fortuna. Escuelas políticas de Séneca*, Murcia, s. i., 1652.

formada en espejo de Felipe IV y oráculo de la fama futura que esperaba a su hijo Baltasar Carlos. En ese sentido, conviene recordar que los *dicta et facta memorabilia*, con sus *exempla*, acarrearán una larga tradición didáctica relacionada con la razón de Estado, partiendo de la noción de historia como *magistra vitae*.¹⁶¹

A partir de ahí, el jesuita iniciaba la modélica etopeya del rey Fernando a través de las edades, destacando su dura educación heroica en sus primeros años, alejada de fiestas y entretenimientos, pasando luego a la práctica del valor en la mocedad y a la prudencia en la vejez.¹⁶² Ello implicaba el seguimiento de la estrecha vía desde la infancia, continuada firmemente hasta el final. Gracián afirmaba además que del monarca depende no dejarse viciar por los vasallos, asentando la obra como breve tratado educativo para el príncipe Baltasar Carlos.¹⁶³ En este caso, el belmontino creía más en la Providencia que en la ciega y vulgar fortuna a la hora de hacer y deshacer imperios; idea en consonancia con la propia naturaleza de la monarquía española.

La ejemplaridad del rey Fernando se acerca a la que Jenofonte asignó al rey Ciro de Persia, trazando los rasgos del verdadero monarca en tres partes a través de su educación, su papel en las guerras que sostuvo y su oficio de capitán general. Conviene recordar al respecto la dedicatoria a Felipe II de Diego Gracián al traducir del griego las obras de Jenofonte, pues lo consideró modelo ejemplar, proponiendo un «ejercicio para cada edad», que también se reflejaría en *El Criticón*.¹⁶⁴

¹⁶¹ Véase la introducción a Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables. Libros I-VI*, ed. de S. López Moreda, M. L. Harto y J. Villaba, Madrid, Gredos, 2003, p. 23-7, donde se analiza la práctica escolar de una *Romanitas* de proyección universal. Valerio coincidió en la propuesta de *iustitia, fortitudo y temperantia* de Cicerón en *La invención retórica*, pero haciendo hincapié en la *sapientia*. El modelo de Valerio Máximo fue fundamental en los progimnasmas y en la sermonística del siglo XVII.

¹⁶² Gracián coincidía con Justo Lipsio. Véase la versión del diplomático y militar alcarreño de *Los seis Libros de las Políticas Doctrina Civil de Iusto Lipsio, que sirven aora el gobierno del Reyno o Principado. Traduzidos de lengua latina... por Bernardino de mendoza*, Madrid, Imprenta Real, 1640, donde destaca, entre las virtudes del príncipe, la piedad, la prudencia, la justicia, la clemencia y la majestad. Para la prudencia, véase p. 15, donde se dice consiste en «Un conocimiento y discreción de cosas, que ansí en público, como en particular, se han de huyr o dessear».

¹⁶³ También en este punto se ve la escasez de marcas religiosas en el perfil de Fernando, comparado con los presupuestos de los tratados jesuíticos, que mezclaban continuamente la religión con la política. Pongo por caso, la obra del padre Pedro de Ribadeneira, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar estados*, Madrid, Pedro de Madrigal, 1595, claramente enfocada a la exaltación de la monarquía cristiana. San Juan Crisóstomo, *Obras. Tratados ascéticos*, ed. de Daniel Pérez Bueno, Madrid, BAC, 1958, pp. 772-3, ya había insistido en la importancia de la educación desde los primeros años; idea que Gracián refrenda en esta obra y en las posteriores, particularmente en *El Criticón*.

¹⁶⁴ Véanse *Las Obras de Xenofonte trasladadas de griego en castellano por el secretario Diego Gracián... Dirigidas al Serenísimo Príncipe don Phelipe nuestro Señor*, Salamanca, Juan de Junta, 1552, ff. 2vº-3rº, sobre la práctica de dichos y hechos para la enseñanza de niños por los ancianos.

La universalidad y variedad de los ejemplos acarreados sostiene la grandeza de Fernando el Católico en el panteón de los héroes y políticos que alcanzaron la gloria, pero, al igual que hiciera en *El Héroe*, los distingue claramente de aquellos emperadores simples e incapaces o de los que fueron execrables monstruos de maldad (p. 67), siguiendo la secular oposición entre vicios y virtudes del bivio. Ese doble camino, positivo y negativo, de inmortalizarse le obsesionaría hasta las últimas páginas de *El Criticón*, donde dice que «hay diferencia de la inmortal fama a la eterna infamia» (p. 1504).

El propio Maquiavelo en *El Príncipe* ya había distinguido entre los que ascendieron al poder con violencia y los que lo hicieron por «ascensos en la milicia» y «a fuer de muchos trabajos y peligros». Pero además de esa verticalidad antitética, destacó los dos caminos por los que se puede llegar a ser príncipe, distinguiendo «cuando se asciende al poder por alguna vía malvada o perversa, y cuando un ciudadano llega a ser príncipe con el favor de los ciudadanos».¹⁶⁵

El modelo perfecto de rey en *El Político* es un mixto de valor y cultura (p. 69), mostrando el libro una gran variedad de virtudes y cualidades en los monarcas que, por otra parte, eran consustanciales a la idea de excelsitud que el príncipe y los nobles debían manifestar como espejos de calidad. Así lo mostró el padre Eusebio Nieremberg, aunque desde una perspectiva religiosa muy distinta a la de Gracián, en *Obras y días. Manual de señores y príncipes*.¹⁶⁶ Allí se centraba en la idea de que la mayor conquista y felicidad del hombre es el cielo, abundando en un concepto pragmático de virtud, basado en el «obrar bien», que fue capital para Gracián y también para Calderón, que lo aprendería en las escuelas y en el teatro jesuítico, como luego veremos.¹⁶⁷ Nieremberg creía también que la virtud consiste en la elección de lo bueno entre los extremos, cosa que el jesuita aragonés

¹⁶⁵ Sigo la ed. de Clemente Fernández en *Los filósofos del Renacimiento*, Madrid, BAC, 1990, pp. 125 ss.

¹⁶⁶ Juan Eusebio Nieremberg, *Obras y días. Manual de señores y príncipes en que se propone con su pureza y rigor la especulación y ejecución política, económica, y partiendo de todas virtudes*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1629. Dedicado al conde-duque de Olivares, desarrolla en cincuenta capítulos las virtudes teologales y cardinales, añadiendo muchas otras. El tratado es aplicable, no obstante, a cualquiera, aunque se ajusta en particular a los grandes a partir del capítulo III.

¹⁶⁷ *Ib.*, ff. 5 vº y 12-4. Se da en la obra una clara equiparación entre nobleza y virtud, muy común también en la heráldica. Los tratados de príncipes estaban llenos de conceptos moralizadores. Gracián, que tanto supo sobre ello, pudo leer en la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 303) la obra de Juan de Torres, *La filosofía moral*, Barcelona, 1598. Para la cuestión aretelógica, véase por extenso Ángel Ferrari, *opus cit.*; y el cap. de Alberto Montaner, «*El Político*», en *Baltasar Gracián. Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, ed. de Aurora Egido y María del Carmen Marín, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.

desarrollaría, a través de la tercera vía en *El Criticón*.¹⁶⁸ Nieremberg aplicó esa concepción religiosa a la casa de Austria y a los reyes de España en su *Corona virtuosa y virtud coronada*, tratado extenso y muy diferente al epítome graciano sobre el político aragonés.¹⁶⁹

Fernando «fue universal en talentos y singular en el de gobernar» (p. 68), haciéndolo a la ocasión (p. 70). Pero Gracián alaba también el juicio, el ingenio y el valor relevantes de Felipe IV, a quien, según vemos, colocaba ante el espejo del monarca aragonés para que lo imitara (pp. 68-9). *El Político* avanza además en el debate entre armas y letras planteado en *El Héroe*, abundando en la conjunción de valor y sabiduría.¹⁷⁰ También lo hace a la hora de evaluar cuanto suponen las letras en el realce de la fama, partiendo de la base de que Fernando fue «el catedrático de prima» a la hora de dar lecciones de «político prudente, no político astuto, que es grande la diferencia» (p. 73), teniendo la primacía entre los grandes reyes eternizados en los anales de la fama. Gracián, pese a que no creía en la necesidad de un rey sabio como lo fue Alfonso X, llega a afirmar: «Será feliz el mundo (dijo Platón y apreció Valerio) cuando comenzaren a reinar los sabios o comenzaren a ser sabios los reyes» (p. 74).

El caudal natural de estos, enriquecido por el *ars* de las crónicas que realizaban su memoria, terminaba en la consideración expresa de que las letras crean a los héroes:

Dos ídolos, dos oráculos de la política veneran los estadistas: a Tiberio y a Luis. Encarecen su disimulación, exageran su artificio; mas yo atribuyo esta reputación de políticos más al comento de sus dos escritores, que fueron Tácito y Comines, que al acierto de sus hechos (p. 73).

¹⁶⁸ Juan Eusebio Nieremberg, *opus cit.*, f. 1. Y véase la «vida en su acción», f. 2; y 5vº, para el tópico *in medium est virtus*. Habla de una virtud electiva (f. 8) que el hombre va aprendiendo con el fervor divino, luego desarrollada por Gracián como tercera vía en las primeras crisis de *El Criticón*, según veremos. Según Ferrari, *opus cit.*, pp. 157 y 164 ss., en Fernando funcionaban de manera opuesta la parte derecha del cuerpo (principal y de avance y acometida), frente a la izquierda (secundaria y recesiva), lo cual no dejaba de configurar una interpretación antropomórfica del bivio humano, muy usual, por otro lado, en la época y posteriormente. Aparte habría que considerar el simbolismo de las otras partes del cuerpo, *ib.*, cap. III, p. 175 en particular.

¹⁶⁹ Véase Juan Eusebio Nieremberg, *Corona virtuosa y virtud coronada*, Madrid, María de Quiñones, 1643. Es obra de 359 páginas y de un estilo asiático muy distante del aticismo graciano, en la que saca ejemplos numerosísimos sobre las virtudes de los reyes españoles. Otra perspectiva es la que configuran sus *Ideas de virtud en algunos claros varones de la Compañía de Jesús*, Madrid, María de Quiñones, 1643.

¹⁷⁰ J. E. Nieremberg, *Obras y días*, Madrid, 1623, f. 19, trató también de la inmortalidad de la virtud aplicada a los príncipes, como algo eterno. Gracián curiosamente no distingue en *El Político*, p. 69, entre la inmortalidad de cristianos y paganos, pues para él la «inmortal reputación» fue, por igual, patrimonio del rey don Jaime y del turco Mahometo II.

Gracián iba así conformando su propia gloria mientras construía a nueva luz la imagen fernandina. Pero esta distaba de formularla bajo especies cultas y eruditas, pues alababa sobre todo la capacidad y el valor del monarca para asegurar la reputación, insistiendo una vez más en que no eran necesarias las ciencias para gobernar. En el ejercicio del gobierno, se necesitaba otro tipo de saber: «prontitud en la inteligencia y madurez en el juicio. Precede la comprensión a la resolución y la inteligencia aurora es de la prudencia».¹⁷¹ El jesuita censuraba sin embargo a los monarcas que perseguían acciones inútiles o se dejaban llevar por las lisonjas y la vanagloria: «casarse Carlos Octavo con la fama a secas es buscar mujer pobre y estéril».¹⁷²

Fundamental al respecto es la elección de las reinas a la hora de conseguir la felicidad y la inmortalidad de los reyes; glorias, estas, que Fernando había alcanzado en vida, andando por extremos su fama de «príncipe comprensivo, prudente, sagaz, penetrante, vivo, atento, sensible, y, en un palabra sabio» (p. 79). Pero se trataba de un saber útil, no erudito, que, en su caso, lo perpetuaba y hacía inmortal, sin olvidar el haber reinado a la ocasión, según predicaba Maquiavelo.¹⁷³ *El Político* se situaba, como otras obras del siglo XVII, en los parámetros de la feliz conservación del Estado, de las cosas y de uno mismo, lo que conllevaba una acción prudente y adecuada a las circunstancias.¹⁷⁴

Más adelante *El Discreto*, y sobre todo el *Oráculo*, fomentarían la poética y la política del encubrimiento y del disimulo que intensificaría vitalmente *El Criticón*.¹⁷⁵ El manuscrito de la Biblioteca Nacional de España *Specchio del Pren-*

¹⁷¹ P. 177. J. E. Nieremberg, *Obras y días*, cap. VII, I, aplica a los príncipes el tema de la prudencia, cuyo oficio es «enseñar y llevar por buen camino y seguro a las virtudes», cosa que Gracián desarrollaría por extenso en *El Discreto* y en el *Oráculo*, pero él lo hace de manera muy distinta, pues no entra, como Nieremberg, en el catálogo de virtudes formado por la castidad, la humildad, la pobreza, la penitencia y otras de idéntico cariz religioso.

¹⁷² P. 82. Gracián desarrolla a tal propósito el catálogo de las mayores hazañas de reyes y emperadores, cristalizadas en la figura de Fernando el Católico, pero, al margen de ello y de otros modelos excelsos, lo cierto es que, como vio José Antonio Maravall, *Estudios de Historia del pensamiento*, pp. 238-401, ya en los inicios de *El Héroe* Gracián habla de la «razón de Estado» de cada uno, lo que equivalía a que cada persona fuera como un Estado, y, por tanto, independiente, desarrollando un *éthos* de la individualidad.

¹⁷³ Maquiavelo, *El príncipe*, en *Los filósofos del Renacimiento*, ed. cit., p. 139, también tuvo en cuenta la prosperidad y la felicidad de los reyes, basada en idénticos presupuestos: «Pienso, además, que es feliz aquel que pone en acuerdo su modo de proceder con la condición de los tiempos, y que igualmente es infeliz aquel que no lo hace».

¹⁷⁴ Sobre ello, nuestro capítulo «La circunstancia especial» en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*.

¹⁷⁵ José Antonio Maravall, *Estudios de Historia del pensamiento*, p. 168, analiza la empresa 59 de Saavedra Fajardo, donde conforma una «moral de acomodación» que sin duda también se dio en Gracián.

cipe de Naccher Petit, recogía ya en 1616 el aforismo: «Nella Casa del Principe savio più cose se hanno, a dissimular che a castigare». En él se afirmaba también que «La felicità dell'uomo non consiste nel molto potere, ne havere, ne valere, má nel molto meritare», con otros aforismos muy cercanos a la política graciana posterior, incluidos los relativos al mérito, tan importante en el jesuita aragonés.¹⁷⁶

El político don Fernando, por su caudal y por su aplicación, se convierte así en un nuevo Hércules, ganando un reino por año, sin necesidad de colgar en los umbrales de la fama un nuevo trofeo cada día (p. 80), lo que equivalía a convertirlo en nuevo héroe mítico. Ello garantizaba su perpetuidad y avalaba su universalidad (p. 93); la misma con la que la casa de Austria había sustentado su monarquía en el contexto de europeización de su política dinástica.¹⁷⁷

Gracián remite constantemente a una fama alcanzada en vida por sus acciones, pero no se olvida de la que el rey Fernando logró después de muerto a sus sesenta y cuatro años, tras haber gobernado cuarenta, momento en el que lloró toda la cristiandad: «Pero no murió Fernando, que los famosos varones nunca mueren» (p. 95).

La obra establece dos senderos con los que alcanzar la fama o la infamia a través de dos catálogos antitéticos: uno, formado por los reyes valerosos, sabios y políticos, además de bienquistos, magnánimos, felicísimos y justicieros; y otro, por los reyes del horror, el escándalo y la infamia, cuya memoria se ha eternizado en los bronces de la traición.¹⁷⁸ La serie de los infames y viciosos se contrasta con la de las eminencias, donde destaca sobre todas la figura del político aragonés enmarcada por el arco de sus virtudes:

Finalmente, en todos los catálogos del aplauso y de la fama hallo a nuestro universal Fernando por católico, valeroso, magno, político, prudente, sabio, amado, justiciero, feliz y universal héroe.¹⁷⁹

¹⁷⁶ Véase en el Ms. 22179 de la BNE, titulado *Tomo 7º de Papeles Manuscritos*, ff. 75-167vº, *Specchio del Principe, in materia di Stato*, de Giovanni Battista Naccher Petit, Baru, 1616, ff.13vº y 393. Y véase f. 130vº en particular. Es una pieza curiosa, que merecería atención más detenida en relación con Gracián y el aticismo político. Ya hicimos referencia a ella en *Bodas de Arte e Ingenio*.

¹⁷⁷ Sobre dicho concepto, véase Franz Bosbach, *Monarchia universalis. Storia di un concetto cardine della politica europea (secoli XVI-XVIII)*, Milano, Vita e Pensiero, 1998, p. 14.

¹⁷⁸ P. 96. Ángel Ferrari, *opus cit.*, p. 62, ya señaló el uso de tal esquema en Malvezzi y en los tratados políticos españoles, donde aparecen personajes antitéticos, como Nerón, opuesto a Séneca, o Bruto frente a César, en Mártir Rizo y Quevedo respectivamente.

¹⁷⁹ P. 97. *Autoridades* recogía en *inmortal* una frase de los *Diálogos* de Antonio Agustín relativa a su consecución por la virtud: «Aunque se vea un Príncipe Señor de los mortales persuádase a que no tendrá cosa inmortal sino la virtud».

Se despliega así una docena de adjetivos que, en parte, ya había recogido *El Héroe*, pero que ahora se singularizaban para iniciar una nueva prosapia que, de Aragón, descendía a la divina casa de Austria, su heredera, «dilatándose de su felicísima monarquía, que el Cielo haga universal. Amén».¹⁸⁰

Las utopías políticas ya habían encarecido por doquier el valor de la virtud. Así lo confirmaba la de Tomás Moro, donde, según dice su traductor al castellano, «Fundó la felicidad de un estado perfectamente dichoso estableciendo la virtud, destruyendo el vicio».¹⁸¹

Gracián encarece al máximo la universalidad de Fernando el Católico, habida cuenta que la inmortalidad es inherente al propio tratamiento del personaje en una obra que la da por supuesta, convirtiéndolo en signo y símbolo de reyes. Su idea casaba con el tratadismo político, aliado indefectiblemente con la exaltación de la monarquía absoluta y sus monarcas, magnificando la figura de un rey del pasado como espejo del presente y de los futuros reyes. La corriente perduró en el reinado de Carlos II, a quien el jesuita José de Ormaza dedicó su voluminoso libro *El sabio dichoso y político, y político infeliz*, convirtiéndolo además en héroe sagrado.¹⁸²

El belmontino, sin embargo, no había partido de tales presupuestos ni del providencialismo religioso llevado al límite, sin apartarse por ello del concepto de monarquía cristiana.¹⁸³ Pero tuvo con el tiempo en Ormaza una declaración acorde

¹⁸⁰ P. 98. Gracián se vuelve también finalmente a la figura del duque de Nochera, al que alaba, considerándolo «inmortal corona mía», p. 97. La segunda edición de *El Político*, tras la caída de este en desgracia, detraería su presencia en los preliminares, pero no en la parte final, donde permaneció la alabanza al duque de Nochera, so pena de romper el discurso configurado por la obra.

¹⁸¹ *Utopía de Thomas Moro, traducida del latín en Castellano por Don Gerónimo Antonio de Medinilla...*, Córdoba, Salvador de Cea, 1637. Y véase en los preliminares el comentario del padre Cipriano Gutiérrez, de la Compañía de Jesús. La obra lleva la recomendación de Quevedo, quien la relaciona con los *Raguallos* de Boccalino, tan importantes para *El Criticón*. En la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 26) había un ejemplar de la *Utopía* (Amsterdam, 1631) de Tomás Moro.

¹⁸² El título se alargaba con la indicación de que era *2ª Parte del Grano del Evangelio, Christo en la tierra*, Segovia, Bernardo Hervade, 1672. En la portada aparece la figura de un Carlos II orante bajo el Espíritu Santo y la Virgen María. En la dedicatoria, Ormaza lo compara con otros héroes sagrados, como José, Moisés, Sansón o el Bautista, entre los religiosos, aunque también alude a Hércules y a Alejandro entre los paganos. Ormaza perfila en centenares de páginas al perfecto rey «alma del Reyno», pp. 337 ss. Para las virtudes de los políticos y de los religiosos en *El Político*, véase Ángel Ferrari, *opus cit.*, pp. 9 ss.

¹⁸³ Téngase en cuenta que, en la obra de Ormaza, Carlos II aparecería en la dedicatoria como el heredero de una carga inmensa, y también como suma de armas y letras, en parangón con Alejandro. El libro constituye un inmenso artefacto aplicado a la progresión de la vida de Cristo como camino a imitar (pp. 33 y 79). Contiene también todo un tratado sobre los vicios y las virtudes en el ámbito político (pp. 79 y 189). Se trata de un caso límite de los excesos panegíricos en relación con la monarquía y la religión. Este habló también del perpetuo movimiento de lo divino que «vigoriza la eternidad».

con sus predicados, pues este trata de cuanto el ingenio suponía para la política.¹⁸⁴ *El sabio dichoso* acrisolaba hasta la saciedad la larga historia del tratadismo político preñado de teología y religiosidad, como el representado también por la obra de Felipe de la Torre, *Institución de un rey christiano, colegiada principalmente de la santa Escritura y de sus sagrados doctores* (Anvers, Martin Nucio, 1556).

Gracián trató de presentar no un Fernando el Católico santo, sino histórico y universal, espejo de una monarquía que, a su juicio, había tenido en él su máximo exponente moral y político. Su obra entraba además en competencia con una pléyade de tratados políticos, en su mayoría antimachiavelistas, que incluso rozaron la utopía.¹⁸⁵ En la obra, el cuerpo político fernandino se armonizaba con el libresco, mostrando al fundador perfecto de la monarquía española justamente adornado con las virtudes que le habían escatimado sus detractores.¹⁸⁶ Un rey que, en definitiva, había elegido para reinar «el medio prudentísimo», con lo que su autor sellaba la teoría del equilibrio clásico sobre la virtud, pero trasladándola, en este caso, a la política.¹⁸⁷

Mención aparte merece el papel educativo que las reinas desempeñan sobre sus hijos, distinguiendo el bien y el mal que proyectan en ellos, según sean o no prudentes, sin olvidar su papel como esposas. En el largo catálogo graciano no falta la mención a Margarita de Austria, «riqueza mayor de España» (p. 91), que se encadena con la exclamativa: «¡Dichoso el príncipe a quien una prudente

¹⁸⁴ *Ib.*, véase la dedicatoria, donde Ormaza cree, con Teodosio, en el origen divino de los reyes, así como en el trabajo, que «es natural a los Príncipes perfectos». Y véanse las observaciones sobre la prudencia política y moral en pp. 465 ss.

¹⁸⁵ Melquíades Andrés, «Moral de formación de príncipes», *El siglo del Quijote (1580-1680) I. Religión, Filosofía, Ciencia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, pp. 43 ss., ha señalado que los tratados de príncipes de ese período deben insertarse en la corriente antimachiavelista defendida por Ribadeneira, Quevedo, Claudio Clemente y Saavedra Fajardo, entre otros, aunque algunos discutirían el derecho divino de los monarcas (p. 47). Sandra Chaparro Martínez, «Machiavelo y la política de Dios. Las teorías políticas de la Compañía de Jesús ante el reto del realismo machiavélico», en José Martínez Millán *et alii*, eds., *Los jesuitas. Religión, política y educación (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2002, II, pp. 1197-2220, analiza el arte de la política en el padre Nieremberg. Y véase al respecto el discurso de Campanella en su *Monarchia Hispánica*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1982.

¹⁸⁶ Ángel Ferrari, *opus cit.*, pp. 175 y 179 ss., señala los vicios con los que Machiavelo y otros denigraron al Rey Católico, acusándole de religioso, avaro, cobarde, cruel y desleal. Por otro lado, la síntesis de joven-viejo, mezcla de malicia y milicia que le concede Ferrari (p. 211), la trasladaría Gracián al mixto *puer-senex* y *senex-puer* que revitalizarían los personajes de *El Criticón* Andrenio y Critilo.

¹⁸⁷ Sobre ello y el saber político como experiencia y conocimiento de la historia, véase la tesis doctoral de Elena Cantarino Suñer, *De la razón de estado a la razón de estado del individuo. Tratados político-morales de Baltasar Gracián (1637-1647)*, Valencia, Universidad de Valencia, 1996, pp. 273, 511 y 486 ss., donde desarrolla cincuenta señales virtuosas en el diagrama corporal de Fernando el Católico.

y santa madre le saca segunda vez a la luz de la virtud y, como cristiana osa, le va formando e informando» (*ib.*). Palabras estas que concuerdan con la propia educación heroica que en su niñez recibió Fernando el Católico al igual que otros jóvenes príncipes (pp. 56-7).

El hecho de que *El político don Fernando el Católico* fuera algo más que un príncipe, siendo modelo de rey perfecto no solo para Felipe IV, sino como espejo universal, le confirió una carga educativa que merecería atención más detenida, al conformarlo Gracián como rey inmortal por excelencia, y el mayor.

El belmontino se dibujaba a sí mismo en esta obra con plumas de estadista, capaz de sintetizar en la figura fernandina el catálogo de los monarcas ilustres que ocupaban un lugar digno en el panteón de la fama y no en el de la infamia. Con esta obra, se situaba, desde el punto de vista antropológico y político, en las coordenadas del pensamiento moderno, afín a otras figuras de su época, como Christian Thomasius y Descartes, discípulo también de Maquiavelo y Justo Lipsio.¹⁸⁸

En el referido marco de las edades de Hesíodo, el rey Católico pertenecía sin duda a la Edad de los Héroes, que se proyectaba como espejo en la de Hierro, donde convivían el rey Felipe IV, el propio autor del libro, sus lectores inmediatos y el destinatario del mismo: el duque de Nochera. Realzando a su monarca y a su hijo, además de a su amigo, Gracián se situaba como verdadero glorificador de ellos, pero sobre todo del rey Fernando, escribiendo no tanto un panegírico de sus méritos, sino una quintaesencia universal del verdadero estadista. Y al hacerlo, ofrecía al público lector otra nueva manera de eternizarse a sí mismo como autor de un libro enano que contenía a su vez un arte nuevo de consagrar a un rey como el mejor político.

En este caso, al igual que ocurre en el *El Héroe* y en sus futuras obras, donde glorificó a héroes y monarcas, hubo mucho más que un empeño meramente historiográfico, propio de cronista (cosa que nunca pretendió ser), pues el jesuita trató de hacer, en términos aristotélicos, poesía de la historia, al igual que hicieron Homero o Virgilio con los héroes antiguos. Era un empeño entre los escritores españoles, que tenía ya una larga tradición en la épica en verso, y que el jesuita aragonés quiso desarrollar a través de una prosa que garantizaba su propia excelencia con voluntad de ingenio.¹⁸⁹

¹⁸⁸ José Antonio Maravall, *Historia del pensamiento político*, pp. 197 ss.; y pp. 203-6, en particular, aunque cree que su culto del héroe tiene un carácter conservador, también ve en él la necesidad de ser social. Y véase p. 228, para la sociabilidad en *El Criticón*. Hemos tratado del tema en «Gracián y los otros», *Bodas de Arte e Ingenio*, cap. X.

¹⁸⁹ Entre los esfuerzos por crear la gran epopeya española, estuvo el *Carlo famoso* (1566) de Luis de Zapata. Véase a este propósito, y para la relación entre poesía e historia, Rodrigo Cacho Casal, «Luis de Zapata y el poema heroico: historia, entretenimiento y parodia», *Criticón*, 115, 2012, pp. 67-83.

IV. La corona de *El Discreto*

Gracián apuntó sin duda muy alto en las dedicatorias de sus libros.¹⁹⁰ Su obsesión por la excelencia y las maximidades se plasmó en el afán por alcanzar la fama al abrigo de sus destinatarios. Ello es patente en *El Discreto*, publicado en 1646, tras *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (1642), que ya dedicara también al príncipe Baltasar Carlos. Esa obra salió con la aprobación del padre Juan Bautista de Ávila, profesor del Colegio Imperial, lo que suponía todo un aval por parte de la Compañía de Jesús, aunque saliera nuevamente a nombre de Lorenzo Gracián.

La dedicatoria de *Arte de ingenio* en 1642 fue un tributo al joven príncipe, que se equiparaba en juventud al propio libro, dedicado a un concepto nuevo, de manera que las futuras hazañas y el clarín de la fama que prometían estas a Baltasar Carlos, se equiparaban en buena parte a las que esperaba Baltasar Gracián cuando decía: «Yo también anticipo Arte al aplauso». Curiosamente dicha dedicatoria operaba así como un doble, aunque algo tardío, *genethliacon* de futuras glorias monárquicas y escriturarias, pues la luz de la agudeza amanecía con idénticos resplandores a los que presagiaba quien iba a ser rey de entrambos mundos.¹⁹¹ Dos Baltasares se unían así en una misma dirección, glorificando a un tiempo proezas y conceptos.¹⁹²

¹⁹⁰ Sobre la importancia de las dedicatorias en el contexto de su época, véase *Poder y saber. Bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, ed. de O. Noblewood, J. Roe y J. Lawrence, introd. de Sir John Elliott, Madrid, Centro de Estudios Europeos «Europa Hispánica», 2011, pp. 11 y 17. Fernando Bouza, «Política del libro del Consejo Real en el tiempo de Olivares», *ib.*, pp. 339-362, estudia el papel del libro como instrumento de gobierno junto a la espada, puestas al servicio de la grandeza de la monarquía.

¹⁹¹ Véase nuestro estudio preliminar a la edición facsímil de Baltasar Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005.

¹⁹² La austera y escasamente libresca educación de Fernando el Católico, que Gracián dibujó en *El Político*, se aumenta aquí considerablemente. Años antes la *Idea de un príncipe político cristiano*, Milano, s. i., 1642, de Diego de Saavedra Fajardo, dedicada a Felipe IV, que venía enmarcada en la portada con las figuras de Héctor y Eneas, ofrecía sus cien empresas para la educación del príncipe desde la cuna, adornadas de amplia erudición (f. 6). También dicha educación se supeditaba según las edades, como las de Andrenio y Critilo en Gracián.

La discreción, apuntada en los anteriores tratados, tanto en el plano heroico y político como en el de la ingeniosidad, se convertía ahora en arte nuevo a través de veinticinco realces que marcarían finalmente la pauta de *El Criticón*.¹⁹³ *El Discreto* supondría, en este sentido, un avance extraordinario respecto a los caminos a seguir para alcanzar la excelencia, habida cuenta que los modelos de la nobleza podían extenderse al común de los lectores que imitaran sus virtudes. Pero sobre todo la obra superaba las imágenes simbólicas de la doble vía o la de los hilos de oro que llevaban al fin del laberinto, trasladando el problema a la voluntad del hombre juicioso y a su capacidad selectiva. Ello abría el camino a una visión moderna, que iría dejando atrás los viejos estereotipos viales y arquitectónicos, para situar la libre elección en el camino interior del hombre que duda, delibera y finalmente elige.

Por otro lado, el heroísmo máximo y la política perfecta de sus obras anteriores encarnados en Fernando el Católico y otros modelos, conllevaban ya un arte de discreción y de prudencia que no era ajeno a la Compañía de Jesús y a figuras como la de Luis de la Puente. Téngase en cuenta además que la discreción y la prudencia fueron virtudes centrales en la educación de los jesuitas. El padre Ribadeneira dedicó precisamente un capítulo de la *Vida de San Ignacio* de Loyola a la práctica virtuosa de la misma en las cosas particulares y en los hechos.¹⁹⁴

Un libro dedicado al príncipe Baltasar Carlos, con quien el verdadero autor compartía nombre, como vimos en *El Político*, y al que ya le había dedicado el *Arte de ingenio* cuatro años antes, hacía más plausible de nuevo el parangón entre ambos, así como el realce de la obra, que se colocaba a la altura del destinatario.¹⁹⁵ Así lo subrayaban las palabras de Lastanosa, pero seguramente escritas por

¹⁹³ Para esta obra, remitimos igualmente a nuestra introducción y notas, en Baltasar Gracián, *El Discreto*, Madrid, Alianza, 1997, así como a la ed. facsímil de Baltasar Gracián, *El Discreto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001. Citaremos sin embargo por la ed. cit. de *Obras completas* de L. Sánchez Laílla, como en el resto de los capítulos. Téngase en cuenta que el nombre de Baltasar Gracián, para quien ignorara quién era el verdadero autor de la obra, se desvelaba en el soneto acróstico al autor de Manuel de Salinas y Lizana, publicado en los preliminares del libro, p. 106.

¹⁹⁴ Véase José Martínez Millán, Henar Pizarro y Esther Jiménez, *Los jesuitas. Religión, política y educación*, vol. II, pp. 1309 ss., quienes destacan la figura de Ribadeneira, Mariana y Gracián, señalando en el padre Luis de la Puente la idea de la prudencia como deliberación, juicio y aplicación. Cuestión aparte sería ver el peso de las obras de este (*Meditaciones de los misterios de nuestra santa fe*, 1600, y *Directorio espiritual*, 1625) en *El Comulgatorio* de Gracián.

¹⁹⁵ Véase nuestra edición facsímil citada de Baltasar Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*. Prescindimos, en este caso, de analizar esa obra que posteriormente se agrandó en la de 1648, a la que dedicaremos atención más detenida en el cap. VI.

la mano de Baltasar Gracián: «Este feliz asunto, que la amistad pudo hacerle mío, dedicándole yo a Vuestra Alteza, le consagro a la eternidad».¹⁹⁶

Esa perspectiva se mantiene también en el prólogo de *El Discreto*, rubricado de nuevo por Lastanosa, en donde se habla enfáticamente de las numerosas impresiones y traducciones de *El Héroe*,

cuya mayor gloria no es haberse visto impreso tantas veces y en tantas lenguas, todas de su fama; no haber sido celebrado de las más cultas naciones; no haberle honrado tanto algunos escritores, que injirieron capítulos enteros en sus eruditas obras, como lo es *El Privado Cristiano*; su verdadero aplauso, y aun su vida, fueron estas reales palabras que dijo, habiéndose dignado de leerle, el gran Filipo Cuarto de las Españas: «Es muy donoso este brinquiño; asegúroos que contiene cosas grandes». Que fue lo mismo que laurearlo de inmortal (p. 104).

La fama de Gracián se sustentaba de este modo en el éxito internacional y hasta en el plagio de José Láinez, pero sobre todo en el refrendo de un rey, que además era padre del príncipe al que se dedicaba el nuevo libro.

Los preliminares de las obras gracianas iban así abriendo paso a paso el camino de la inmortalidad a su autor, incluida la mención de *El Político* (que se considera, en este caso, como su mejor libro) y la del *Arte de agudeza*, lo que suponía una inmortalidad *in vita*, extendida incluso a la promesa de «seis inmortales plumas», que el jesuita no llegó sin embargo a redondear.¹⁹⁷ El autor de *El Discreto* aparece así en el clarín de la fama, y coronado además con el lauro o laurel de inmortal, que Salinas le asigna en el soneto acróstico inicial, con el que además desvelaba, como dijimos, el nombre de quien lo había escrito: Baltasar Gracián (p. 106).

¹⁹⁶ P. 101. La obsesión por eternizarse brilla de nuevo en esa dedicatoria, en la que se dice: «Examínese de águila esta pluma a los rayos de un sol que amanece tan brillante a eclipsar lunas y marchitar flores», *ib.* Téngase en cuenta que también iba dedicada al príncipe Baltasar Carlos la mencionada obra de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano*, salida por primera vez en Múnich, Nicolao Enrico, ese mismo año de 1640 y con idénticas ínfulas educativas, encareciendo en numerosos emblemas los valores heroicos de la virtud adquirida, como hizo Hércules desde la cuna; un príncipe «siempre el mismo», pese a los avatares de la fortuna. Para la transformación de esta en la Edad Moderna, cuando el hombre va poco a poco controlándola, véase Ernst R. Cassirer, *Filosofía del Renacimiento*, Buenos Aires, Emecé, 1951; y en particular José M. González García, *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*, pp. 269-277, con referencia a sus usos contradictorios en la emblemática. Y véase p. 47, para Maquiavelo y Saavedra Fajardo sobre la ocasión.

¹⁹⁷ El prólogo alaba también a la ya mencionada condesa de Aranda, «fénix de nuestro siglo para toda una eternidad», sobre la que volveremos más adelante. Aparece además el temor a que los libros «se vulgaricen con la estampa, y que cualquier plebeyo, por precio de un real, haya que malograr lo que no tiene». Por boca de Lastanosa, Gracián defiende además su oscuridad con el modelo de Barclay, pues «no se escribe para todos y lo misterioso hace más sublime la materia», por lo que se equiparaba con él e, implícitamente, con Góngora y otros oscuros de su tiempo.

Dividido en veinticinco reales, la obra sustentaba en ellos la elevación de contenido y forma ya desde el primero, donde el genio aparece como Atlante y el ingenio como Alcides. Ambos se complementan, pues «el uno sin el otro fue en muchos felicidad a medias» (p. 109), ya que la «genial felicidad» no se entiende sin la suma de genio e ingenio. Los viejos mitos aplicados a las figuras del monarca y sus validos se interiorizaban así en la mente del hombre discreto, con su genio y con su ingenio.

El asunto se engarza en la obra con un generativismo ligado al propio origen del hombre y a su superioridad sobre los animales, luego planteada en *El Criticón*, lo que era en sí mismo garante de infinitud: «Por lo capaz se adelantó el hombre a los brutos y los ángeles al hombre, y aun presume constituir en su primera formálsima infinidad a la misma divina esencia. Tanta es la eminente superioridad de lo entendido».¹⁹⁸

El jesuita identifica la felicidad con el «conversable trato» y con «la discreta comunicación», partiendo de que la latitud del genio es infinita, y que este, como el ingenio, se mejoran con el arte.¹⁹⁹ Todo ello parece encarnarse en el futuro Baltasar Carlos I, igual en el numeral y en parte del nombre de su antecesor el emperador Carlos I de España, como si ello augurara las gloriosas esperanzas del joven príncipe (p. 112). Las bodas entre Arte e Ingenio afloran así para sustanciarse en los conceptos del segundo realce, donde Gracián va ampliando el de universalidad, alcanzado por algunos (p. 116) y que irá ajustando a diversas virtudes y formas de comportamiento, como la paradójica espera de Carlos V en el tercer realce; o la galantería, que hizo inmortal a Luis XII de Francia, en el cuarto.²⁰⁰ De ese modo, más allá de los valores heroicos, van ganando, en el camino de la eternidad, los ingeniosos o cortesanos, siendo prez de la política, y aun de la razón de Estado, la práctica de la galantería.²⁰¹

El Discreto va así consolidando famas pasadas y presentes, como la del «héroe máximo de Aragón», el conde de Aranda, con cuya galantería «ha eternizado

¹⁹⁸ P. 110. Gracián conecta genio e ingenio con infinitud y felicidad: «Primera felicidad, participarlos en su naturaleza heroicos, que fue sortear alma buena», p. 111.

¹⁹⁹ P. 111. Véase José Enrique Laplana, «Lastanosa y las ideas de Gracián sobre la conversación», *La cultura del Barroco: Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2000, pp. 81-92. *El Discreto* mostraría un jugoso ejemplo con la conversación del propio Autor y Andrés de Uztarroz en el realce VIII.

²⁰⁰ En «Hombre de Espera», el Sabio Biante aconsejará a la Espera el lema de Octavio Augusto «Festina lente» con el modelo de Carlos V, que sin duda Gracián proponía como modelo a Baltasar Carlos, pues, esperando, acabó como quería. Sobre dicho lema en relación con Lastanosa, véase el cap. correspondiente en nuestro estudio *La rosa del silencio*.

²⁰¹ De Juan II dirá que «en aquel célebre teatro de su fama, Cataluña, trocó la más irritada venganza en la más inaudita clemencia», p. 123. Discreción que se convertía así en arquetipo.

juntamente su piedad cristiana y su nobilísima grandeza en conventos, en palacios y en hazañas» (p. 123). Se trata sin duda de un nuevo heroísmo nobiliario como el que predicaba su esposa, la ya mencionada doña María Luisa de Padilla, alcanzado a través de obras y modos reseñables.²⁰² Los modelos inmortalizados por Gracián en esta obra eran fundamentalmente aristocráticos, pero abrió paso en ella a otros estamentos que podían revestirse con idénticos relieves de discreción al imitarlos.

Es curioso, por otro lado, que, frente a los trabajos heroicos de Hércules, Gracián destaque en esta obra el de las cadenas con las que encadenaba y encantaba al auditorio, predicando así la fuerza seductora de la palabra, que se valora junto a la felicidad, la sabiduría y la erudición.²⁰³ El catálogo de nobles con los que asegura esos realces de discreción va así configurando un nuevo panteón de inmortales vivos y modernos, como Francisco de Borja o la duquesa doña Artemisa de Oria, ejemplos de equilibrio y prudencia (p. 130). La pluma del jesuita se pone así al servicio de una selecta conjunción de nobles, que, al encarnar los discretos valores que él va realizando, se convierten en futuros residentes de la graciana Isla de la Inmortalidad.²⁰⁴

Se trata sin duda de una operación metonímica, pues el jesuita encarece sobre todo a los «amigos universales de genio e ingenio, hombres para todas horas» (p. 131), identificando además la variedad con la universalidad.²⁰⁵ En algunos realces, Gracián va engarzando el concepto de fama con el de popularidad, como si esta se ganara con moderación, no estando siempre de burlas (p. 137) o siendo excelente en la elección, garante de la celebridad (p. 140). Se trata sin duda de saber ganarse el «aplausos universal» (p. 141), y de elegir bien el empleo o el estado (p. 142).

²⁰² A esta autora, tan semejante a Gracián en algunos aspectos, hemos dedicado algunos trabajos, como «La *Nobleza virtuosa* de la Condesa de Aranda, doña Luisa María de Padilla», *Archivo de Filología Aragonesa*, LIV-V, 1998, pp. 9-41. Y véase *infra*.

²⁰³ P. 123. Jerónimo de Ataíde, marqués de Colares, es visto por Gracián como otro futuro inmortal por su erudición y obras, p. 127. Téngase en cuenta el papel de educadores de la nobleza que llevaron a cabo los jesuitas. Sobre todo en el Colegio Imperial. Véase Carmen Gallardo, «La verdadera nobleza: teoría y práctica de diálogos escénicos», en *Los jesuitas. Religión, política y educación*, ed. de José Martínez Millán, Henar Pizarro y Esther Jiménez, Madrid, Universidad de Comillas, 2012, vol. II, pp. 741-4, donde analiza dicho papel en el teatro del padre Acevedo y en el de Juan Bonifacio, quienes identificaron nobleza y virtud, criticando la relajación de las elites.

²⁰⁴ En ellos, como en muchos otros nobles, Gracián hace suma de valores épicos y escriturarios, ensalzándolos como exponentes máximos de cada uno de los realces de la discreción.

²⁰⁵ El jesuita trata de remontar el gusto por un solo objeto o materia, abogando por lo ilimitado y sin limitaciones de empleo: «hízolo el Cielo indefinito, criolo sin términos; no se reduzga él, ni se limite» (p. 131). Y así hablará de la pluralidad de perfecciones en los hombres grandes, por indefinibles, destacando, en el realce VII, la universalidad del conde de Lemos «para todo tiempo, para todo gusto y para todo empleo», p. 133.

Esa diversidad de posibilidades de elección se plasma también en la pintura, pues hay maneras distintas de hacer arte, como las de Rafael o Velázquez (p. 141), que, una vez más, se integran en su calidad de artistas en el panteón clásico. La estética, la política y la vida misma consisten en un arte de elegir y elegir bien, pues de ahí derivan los aciertos y los desaciertos, incluso en la política:

Solo el realce en elegir pudo hacer célebres a muchos reyes eminentes en sus elecciones, así de empresas como de ministros; que un yerro en las llaves de la razón de estado basta a perderlo todo con descrédito, y un acierto, a ganarlo todo con inmortal reputación (p. 140).

La obra, al conceder fama a los vivos, se detiene más en el aplauso y en la fama que en la inmortalidad propiamente dicha, aunque todos los valores vayan dirigidos a su consecución y desde una perspectiva individual.²⁰⁶ Pero el jesuita pone pies en pared contra los malillas sobresalidos, esos que buscan que los llamen y los busquen, enfrentándolos a los varones discretos, que persiguen la perfección en todo (pp. 144-5).

La imagen de la puerta, que tanta importancia alcanzaría en *El Criticón*, se perfila de forma dual en *El Discreto*, con las dos (blanca y negra) que representan a la Fortuna, a tenor del color que tienen las entradas gloriosas, llenas de cargos y aplausos, y el silencio de las salidas.²⁰⁷ El camino de la fama se va así tiñendo de desengaños, como la misma felicidad, que va pareciendo imposible en ocasiones.²⁰⁸ La distancia respecto a *El Héroe* se va haciendo mayor, incluso al convertir los trabajos hercúleos en signo de victoria próxima, que además jugaba con el gramatical: «Hiló Hércules, hecho Parca de su propia inmortalidad, y puso, no colofón, sino colón a sus proezas» (p. 149). No es extraño por ello que *El Discreto* trate de que lo que comenzó en aplauso termine en veneración, gracias al ejercicio

²⁰⁶ José M. González García, *La diosa Fortuna*, p. 193, sitúa a Gracián en la órbita del proceso histórico de control del individuo en sí, propio de la sociedad cortesana del XVII, según Norbert Elías. El pensamiento arrancaba de las *Cartas a Lucilio* de Séneca, *ib.*, p. 222.

²⁰⁷ Pp. 46-7. Véanse los comentarios al realce XII en nuestra ed. cit. de *El Discreto*, Madrid, Alianza. Y José María González García, *La diosa fortuna*, p. 186, para las puertas del placer y del pesar, además de las numerosas referencias a esas y otras puertas en José María Andreu Celma, *Gracián o la ética cristiana*. Sobre su simbolismo tratamos en la ed. facsímil de *El Criticón. Tercera Parte*, pp. CXXXV-VI.

²⁰⁸ «Pocas veces acompaña la felicidad a los que salen, ni dura la aclamación hasta los fines», p. 147. La idea de infelicidad se identifica con la puerta negra y la casa oscura de la Fortuna, que termina en tragedia. Gracián conocía muy bien la difícil guarda de las casas con dos puertas, así como las puertas del nacer y del morir en *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca. En el oráculo 59, p. 223, repetirá de nuevo la imagen: «En casa de la fortuna, si se entra por la puerta del placer, se sale por la del pesar, y al contrario», recomendando tener más cuidado en la posible felicidad de la salida.

de la virtud, que, como el ave fénix, «cuando parece que acaba, entonces renace, y eterniza en veneración lo que comenzó en aplauso» (p. 149).

El hombre discreto deberá huir de la vulgaridad, de la ostentación y de las apariencias; aunque, a la hora de la verdad, el jesuita valore la gracia del parecer, pues «saber y saberlo mostrar es saber dos veces» (p. 152). Al igual que Cervantes en el *Persiles*, Gracián atacará al «hombre de ostentación» y predicará contra la murmuración, el engreimiento y la envidia. Pero al verdadero discreto no le estará vedado el saber ostentar con méritos y sin afectación, incluso empleando una elocuencia muda.²⁰⁹

El Olimpo, según Gracián, está lejos de la vulgaridad y de la destemplanza en el humor, y cerca de quienes tienen buenos repentes y vivacidad en el ingenio.²¹⁰ La eternidad se va así afianzando bajo signos de universalidad, alcanzada a todos los niveles; incluida la eternidad de acción, que, como en las agudezas, cristaliza en las acciones de los reyes «pensados».²¹¹

El belmontino arremeterá contra la figurería de los que «quieren ser» sin serlo, alcanzando por ello el desprecio universal, pues el teatro del mundo está lleno de afectados hasta en la vestimenta ridícula. La armonía entre el ser y el parecer es fundamental en el discreto, que acuerda la apariencia con los hechos, frente a los figureros:

Bien pueden embalsamar el cuerpo, pero no inmortalizar el alma. No hay olor como el del buen nombre, ni fragancia como la de la fama, que se percibe de muy lejos, que conforta los atentos y va dejando rastro de aplauso por el teatro del mundo, que durará siglos enteros (p. 163).

El realce XV es todo un alegato contra la afectación, aunque ello no quite el vivir a lo plático y al uso del momento. Por todo ello, *El Discreto* marcaría muchos mojones en el camino que llevará a *El Criticón*, y uno de ellos fue la afirmativa de que no existe la felicidad, aunque Gracián hable de ella a la hora de lograr consecuciones discretas:

²⁰⁹ P. 154. Véase Sebastian Neumeister, «Sustancia y apariencia: el pavo real de Gracián», en *Baltasar Gracián: Antropología y estética*, ed. de S. Neumeister, Berlin, Walter Frey, 2004, pp. 301-314.

²¹⁰ Véanse en particular los realces XIV y XV. Gracián alabará los famosos repentes de Alejandro y César (p. 160), signos de la aclamación lograda por algunos héroes, entre los que figura su recordado duque de Nochera, ya en desgracia, pues «aunque le faltó al fin la dicha, no la fama», p. 161.

²¹¹ P. 161. Aristóteles en su *Ética Nicomaquea*, I, 4, 109, y luego san Agustín en *De beata vita*, habían cifrado la felicidad en el vivir y obrar bien. Idea extendida también a Platón y otros autores, que Calderón cristalizó en el «Obrar bien, que Dios es Dios» de *El gran teatro del mundo*. Véase, para los primeros, Concepción Alonso del Real, «La tradición eudaimonista y el diálogo *De beata vita* de san Agustín», *AHIg*, 3, 1994, pp. 109-122; y R. Holte, *Béatitude et sagesse chez Saint Augustin et le problème de la fin de l'homme dans la philosophie ancienne*, Paris, 1962.

Ésa es la infelicidad de nuestra inconstancia. No hay dicha, porque no hay estrella fija de la luna acá; no hay estado, sino continua mutabilidad en todo. O se crece o se declina, desvariando siempre con tanto variar.²¹²

Claro que el jesuita todavía no se había adentrado de lleno en el territorio de la prudencia, y en *El Discreto* el concepto de felicidad iba ligado sobre todo a los avatares de la fortuna y de la fama. Por otro lado, se mostraba esperanzado con la traza de un varón hecho y perfecto, buen maestro y amigo, como el del diálogo con quien lo era todavía: Manuel de Salinas y Lizana. Su conversación delinea al hombre en su punto y establece la idea, luego hecha decurso vital en *El Criticón*, de que el hombre no nace hecho y que se va haciendo y perfeccionando con los días. Y así dirá «Gran médico es el Tiempo, por lo viejo y lo experimentado» (p. 197). En esa mejora, son fundamentales la cultura y el aliño en todo, vale decir, un aseo de forma y contenido que empezó en Grecia y se extendió a Roma, y que el jesuita ve encarnado en algunas figuras de su tiempo.²¹³

Y es en ese realce donde Gracián desarrolla el tema de la perpetuidad a través del arte que sustanció en todas sus obras: «Rastréase el mismo artificioso aliño en algunas estatuas que, en fe de la rara destreza de sus artífices, eternizan la fama de aquellos héroes que representan».²¹⁴ Pero por encima de estatuas y museos, como garantes de fama y memoria sempiterna, el jesuita cree, con Horacio, en la mayor impronta de la literatura a la hora de consolidarlas y guardarlas para siempre.

Donde se extrema la romana cultura y el decoro es en las inmortales obras de sus prestigiosos escritores. Allí lucen lo ingenioso de los que escriben, compitiéndose la valentía de los ánimos de unos y los ingenios de los otros (p. 172).²¹⁵

²¹² P. 168. El aforismo es capital cara a la configuración de *El Criticón*, mostrando la peregrinación por un mundo en continuo movimiento y cambio, aunque aquí el arte de prudencia resulte de expresión más moderna, al lexicalizarse los avatares del hombre en el rodar de la fortuna. Culmina así un proceso ya iniciado en el siglo XVI en el que esta y el hado dejan de ser causas para convertirse en términos que debe encauzar la prudencia. Sobre ello, Felipe Díaz Gimeno, *Hado y fortuna en la España del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987, p. 151. Gracián prescinde aquí del universo teológico y providencialista, al igual que en otros aforismos.

²¹³ En el realce XVIII, ejemplifican esos valores don Juan de Ribera, Alonso Pérez de Guzmán y el obispo de Puebla de los Ángeles, Juan de Palafox, con cuyo *Pastor de Noche Buena* tanto coincide *El Criticón*, como veremos.

²¹⁴ P. 172. Gracián incluye a continuación el museo de Lastanosa, como «teatro de toda esta antigua y romana cultura», mostrando la presencia del pasado en piedras, monedas, vasos y camafeos. Sobre ello, nuestro trabajo «Gracián y Lastanosa: universalidad compartida y paradojas morales» (Huesca, 2007), ahora en *Bodas de Arte e Ingenio*, cap. XI.

²¹⁵ Para ello en Horacio, María Rosa Lida, *La idea de la fama*, p. 45. En p. 157, donde señaló el auge del tema de la eternidad a partir del siglo XII con el prestigio casi divino del libro, que ayudaba sin duda a sostenerla y mantenerla. Y para el «Exegi monumentum aere perennius»

Esa equiparación de armas y letras en la consecución de la fama, gracias a las segundas, se irá intensificando paso a paso, formando un tejido con sus obras anteriores y posteriores. Gracián verá ejemplos de ello en el aliño de Italia y Francia, conformado en esta última por el de sus nobles y por el de su amigo, el hebdomadario de Toulouse Francisco Filhol. La mezcla de cultura y aliño incluye a los ejércitos y a la figura del japonés Taicosama, que, de siervo, pasó a ser amo universal por aliñarse con la cultura, al igual que el conde de Oropesa (pp. 173-4).

El belmontino va engarzando eslabones en una cadena compuesta por eminencias, hombres juiciosos y notantes, capaces de profundizar y de sondear como Tácito y Séneca, «oráculos juiciosos de la verdad, inapasionables jueces de los méritos» y suma de la mayor felicidad» (p. 177).

En paralelo con su ataque a la figurería, el belmontino arremeterá contra la hazañería, haciendo sátira de aquellos cuya «vida toda es portentos y sucesos, milagros de la fortuna y asuntos de la fama» (p. 179). No es extraño, por ello, que salgan malparados los ridículos andantes de la Mancha, en velada alusión a don Quijote (p. 179), así como los hinchados por la soberbia: gente de rumbo y ademanes, hormiguillas del honor, que van afanados y satisfechos tirando del carro del lucimiento.²¹⁶

El Discreto coincide en buena parte con la voluntad pedagógica de Luciano en el *Banquete o los lapitas*, al proyectar una pedagogía práctica, activísima, como ocurre también en otras obras gracianas.²¹⁷ La sátira menipea, que sería matriz de *El Criticón*, le impele a ir aún más lejos, arremetiendo contra los que «no hallando hartas plumas en las de la fama, alquilan plumas de oro para que escriban lodo, con asco de la cordura» (p. 181), poniendo como ejemplo las hazañerías de Domiciano. La conclusión no puede ser más tajante: «Las plumas de la fama no son de oro, porque no se alquilan, pero resuenan más que la sonora plata. No tienen precio, pero le dan a los méritos de aplausos» (p. 181).

de Horacio, *Carmina*, III, 30, véase Emilie Bergman, *Art Inscribed. Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Harvard University Press, 1979, cap. III.

²¹⁶ P. 180. Contra ellos, Gracián erige los hechos del marqués de Torrecusa en Fuenterrabía, distinguiendo entre hazañeros y hazañosos. Capítulo aparte es el de la identificación de la fama con la honra, que ya se unían en don Juan Manuel, como señaló María Rosa Lida, *La idea de la fama*, pp. 219 ss., y véase p. 110. Una y otra conformarían comedias de Lope, Calderón y otros. Lida recuerda en p. 110 que Ramón Llull, en su *Félix*, ya distinguía entre el «Poco-me-importa» y el «Qué-dirán-de-mí». Ese tipo de nombres alegóricos fueron muy frecuentes en la sátira lucianesca, como luego en la prosa de Quevedo y en *El Criticón*.

²¹⁷ Véase Luciano, *Obras I. El Banquete o los lapitas*, ed. de José Alsina Clota y Andrés Espinosa, Madrid, Gredos, 1981, p. 252: «Para nada sirve aprender las ciencias si no se ordena también la vida hacia el fin mejor».

El jesuita va así consolidando cada vez más la idea de la escritura como fábrica de la fama, pero de una fama digna, que debe alejarse de pretensiones y costumbres viciosas y viciadas. Los valores de la diligencia y la inteligencia, así como los del modo y del agrado, añaden nuevos realces a la hora de alcanzar la felicidad o el aplauso, pero siempre gracias a los méritos, cualesquiera que estos sean y sea la época de sus actores.²¹⁸ En ese y otros sentidos, la obra muestra algunos paralelismos con *El Cortesano y discreto* de Gabriel Bocángel, aunque el romance de este sea cosa de menor fuste.²¹⁹

El Discreto, dirigido a un príncipe niño con fama de sabio, mostraba hacia el final un «Arte para ser dichoso» a través de una fábula en la que se probaba que la Fortuna solo vive realmente en la casa de la virtud.²²⁰ Aunque el ambiente esópico del relato estuviera lejos de desterrar la felicidad, lo cierto es que esta se sitúa en el camino negativo que llevará al *Oráculo* y sobre todo a *El Criticón*. La misma Fortuna asegurará sin ambages:

Disponed bien los medios, y conseguiréis vuestros intentos; ¡y desengañense todos los mortales –dijo, alzando la voz–, que no hay más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia! (p. 190).²²¹

Gracián mostrará que la fama y la fortuna son variadas y equívocas, según los tiempos, los usos, los genios y las gentes, pero destacaría, entre las que brillan con particular relieve, la reputación y la universalidad, sin olvidar el valor de la entereza (pp. 192-3).

En el penúltimo realce, titulado «Corona de la discreción», hablará de los mayores hombres de todos los tiempos que llegaron a ser inmortales héroes y gigantes de la fama, apuntando que lo fueron, «los sabios por razón, los valerosos por la fuerza y los poderosos por autoridad» (p. 192). En el diagnóstico graciano, la fama no solo acarrea «la inflamación de aplauso», sino «el tesón de inmortalidad» hacia la que todos se

²¹⁸ Véanse los reales XXI, sobre diligencia e inteligencia de Alejandro y César; y XXII, para el modo y el agrado de la reina Isabel de Borbón y de las Isabeles Católicas de España, que lograron por ello «el universal aplauso», p. 187. Al hablar de la primera, Gracián identifica la gloria como «última felicidad».

²¹⁹ *El Cortesano y discreto, político, y moral príncipe de los Romances, Relox Cortesano para Sabios y despertador de ignorancias*, s. l., s. i., s. a. (BNE, sig.: V/C^a 137-25). La obra supone un ataque liviano de los vicios de la corte, recomendando actuar en ella con discreción.

²²⁰ Alfonso Moraleja, «Los ídolos de Bacon, los engaños de Gracián y los prejuicios de los hermeneutas», en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y Literatura en el Barroco*, ed. Juan Francisco García Casanova, Universidad de Granada, 2003, ha situado a Bacon y a Gracián en el camino que conduce a Kant, recordando que, en Bacon, la fortuna no es entendida como caos o azar, sino como «forma permanente de las cosas», al igual que en Demócrito, por lo que el hombre debería imitar a la naturaleza.

²²¹ Sobre este pasaje, véase el comentario de José M. González García, *La diosa Fortuna*, p. 192.

encaminan finalmente (*ib.*). El mismo término de *corona* ultimaba en cierto modo el libro, aunque luego se añadiera un realce final con la repartición de la vida del discreto, asegurando que «es corona de la discreción el saber filosofar» (p. 198). Pero el realce XXIV se acogía ya al término de la susodicha «corona», uno de los favoritos del jesuita, que implicaba la elevación última del concepto que había ido trazando a lo largo del libro y que venía cargado, en sentido político, de responsabilidades y trabajos.²²²

Entendido como conjunto de realces educativos, *El Discreto* no deja de asombrar por la casi nula presencia de la religión, si consideramos iba dedicado a un príncipe niño, que desgraciadamente murió antes de poder leer el libro. Se trataba de una enseñanza universal, que se acercaba en muchos puntos a la de Comenio, pero cifrada en valores estrictamente morales y no religiosos, como sí lo eran los del autor de la *Didáctica magna*. Este era un tratado sobre cómo conocerse, regirse y dirigirse a Dios, de finalidad muy distinta a la de *El Discreto*.²²³ Ambos coincidirían sin embargo en la necesidad de una enseñanza universal y hecha con disciplina desde la primera edad.²²⁴ Recordemos que el Humanismo había propiciado ya ese afán de enciclopedismo y universalidad de los saberes que tuvo su prolongación en el Barroco.²²⁵

Pero *El Discreto* de Gracián, más allá de la dedicatoria al joven príncipe, era también una *paideia* para todos, que, a lo largo de sus realces enseñaba un arte de discreción concebido como un arte de vivir y de eternizarse por los modos y por las virtudes. Al final, como es bien sabido, la obra añadía en el último realce la nuez de lo que luego sería *El Criticón*, repartiendo la vida en tres etapas de aprendizaje, según una consolidada tradición que incluso tuvo versiones a lo divino, como iremos viendo.²²⁶

²²² Véase en Santiago Sebastián, «Saavedra Fajardo y la Literatura emblemática», *Traza y Baza*, nº 10 (s. a.), p. 17: «Concepto de la corona».

²²³ J. A. Comenius, *Didáctica Magna*, Madrid, Editorial Reus, 1971, cap. 3, pp. 13 ss., donde propone el artificio universal para enseñar todas las cosas. También comparte con Gracián la idea del hombre como la más excelente de las criaturas (cap. 1) y el *nosce te ipsum* de Pitaco, pero Comenius no ve en el estado de sabiduría un fin en sí mismo, p. 35, pues lo que le preocupa es cómo afrontar con Cristo el viaje hacia la muerte.

²²⁴ *Ib.*, pp. 67 ss. Y véase el prefacio de Jean Piaget a Juan Amos Comenio, *Páginas escogidas*, Buenos Aires, A-Z ed. Unesco, 1996, pp. 16 y 23 ss. La obra, de 1627, corrió manuscrita primero en checo y después en latín, 1638, publicándose en 1657. Sobre ambos volveremos más adelante, a propósito de *El Criticón*.

²²⁵ Para ello, véase nuestro estudio citado *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. Este pudo leer en la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 46) la obra de Petro Ioanni Fabro, *Huniversalis Sapientia* (Tolosa, 1654).

²²⁶ La división de la vida según las estaciones, también se utilizó para la del propio Cristo por el jesuita ya mencionado Joseph de Ormaza, traductor del *Thesaurus Moral en el Conde Manuel Thesaurus... Primera Parte. Genealogía de Christo por las edades del mundo*, Madrid, Viuda de

Pues, en efecto, la *paideia* es una cadena continua, que, como quería san Juan Crisóstomo, debe empezar desde la niñez y teniendo en cuenta las puertas de los cinco sentidos, que tanto consideraría Baltasar Gracián en su última obra. Se trataba de un camino derecho y por etapas, en el que había que ir mejorándose, y que constituía en sí mismo un método.²²⁷ Pero sobre todo *El Discreto* trazaba con claridad meridiana los senderos del bivio heracleo y las ramas de la Y pitagórica para asentar el verdadero camino a seguir, explicando además su vinculación alfabética. Una vez más la elección ante la doble vía, como marcaba la tradición, tenía que ubicarse en el alba de la vida:

Émula el arte, intenta repartir la moral vida ingeniosamente varia. En una palabra la dijo Pitágoras, y aún menos, pues en una sola letra, y en sus dos ramos cifró los dos caminos tan opuestos de mal y del bien. A este arriesgado bivio dicen que llegó Alcides al amanecer (que la razón es aurora) y aquí fue su común perplejidad. Miraba el de la diestra con horror, y con afición el de la siniestra: estrecho aquél y dificultoso, al fin cuesta arriba, y por el consiguiente, desandado; espacioso éste y fácil, tan cuesta abajo cuan trillado. Pero aquí reparó, cuando superior mano le guió impulsiva por el camino de la virtud al paradero de la heroicidad (p. 194).²²⁸

La cita no añade, en principio, nada nuevo sobre el tema, pero sí lo hace en el terreno elocutivo y narrativo al servir de prólogo a las edades del hombre, dinamizando su evolución con agudeza de ingenio. Se trata de un bivio en el que el logro de la felicidad se entiende como heroicidad; una heroicidad guiada, que lleva al mejor de los paraderos, y consecuente con cuanto Gracián llevará luego a término en *El Criticón*, aunque complicando en él las encrucijadas, como luego veremos.

El optimismo de esta Y pitagórica salta a la vista, pues el paso por las edades no se engolfa en los avatares y dificultades de la estrecha vía, sino en una peregrinación feliz, acompañada primero del estudio y de la curiosidad, y perfeccionada

Francisco Nieto, 1674, donde explica la genealogía desde Adán en seis partes correspondientes al Antiguo Testamento: *Mundi Pueritia*, Adolescencia del mundo, Juventud del mundo, Edad viril del mundo y Vejez del mundo. Finalmente aparece en sexto lugar la Nueva edad del mundo novotestamentaria. Tesoro no se olvidó del tema de la Fortuna: «Se prueba más la grandeza del ánimo no inmutarse en la buena, que en la mala» (p. 52). Sobre Ormaza, véase *supra* e *infra*.

²²⁷ Mercedes Blanco, «Gracián y el método», *Baltasar Gracián: Antropología y estética. Actas del II Coloquio Internacional (Berlín, 4-7 de octubre de 2001)*, ed. de Sebastian Neumeister, Berlin, Walter Frey, 2004, p. 42.

²²⁸ Téngase en cuenta que los usos políticos del bivio a los que nos hemos referido, también alcanzaron a la Compañía de Jesús, como señalamos en *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia*. Mario Praz, *Imágenes del Barroco (Estudios de Emblemática)*, Madrid, Siruela 2005, pp. 220 ss., lo recoge en un libro dedicado a Enrique IV de Francia por los jesuitas, titulado *Labyrinthe royal de L' Hercule gaulois triomphant*, Avignon, 1601, de André Valladie. En dicha obra, el rey se convertía en Hércules galo, y aparecía un laberinto séptuple con siete arcos.

después por los viajes, hasta llegar al retiro vetusto y la meditación de la muerte.²²⁹ Vale decir, un saber filosofar que prepara al hombre para el desenlace, y que venía cargado de filosofía ciceroniana y senequista en los tratados consolatorios, donde la sabiduría y la amistad aparecían como el mejor paliativo.

Recordemos que ya el *Tratado de la consolación* de Enrique de Villena había asumido esos conceptos y los había integrado finalmente, como haría más tarde Gracián, en la esperanza de inmortalidad.²³⁰ El hecho de que este plantee la vida como comedia (p. 194) y no como tragedia, hace que lo que ocurra más allá de la muerte, tras el paso correcto por las edades, se presenta ante los lectores como un final feliz, consecuente con el trayecto seguido.

En este punto, conviene recordar que la mencionada amiga de Gracián, doña Luisa María de Padilla, condesa de Aranda, ya había mostrado con anterioridad el sentido de la Y pitagórica en sus *Elogios de la Verdad e inyectiva contra la mentira* (1640), obra que ya pusimos en relación con el jesuita, pues ofrece, entre otros, evidentes paralelos con «La Verdad de parto» de la tercera parte de *El Criticón*.²³¹ En ese tratado alegórico la condesa de Aranda se anticipó a numerosas páginas de ese libro graciano. La comparación entre ambas obras merecería atención más detenida, sobre todo por la alegorización de la verdad y de la mentira, cercanas a las ciudades agustinianas, confiriendo a la segunda un armazón arquitectónico de carácter laberíntico.²³² Pero será en la Ciudad de la Verdad, donde la autora desarrollará el símbolo pitagórico, distanciándose de la tradicional alegorización de la *bellum intestinum* entre virtudes y vicios, y centrándose en las cuestiones del conocimiento y de la verdad:

Propone aquel Filósofo, que el hombre caminante en esta vida, quando llega a estado de discreción, topa con la sabiduría e ignorancia: y la primera le da a conocer el camino de la Verdad, y se lo facilita y persuade, mostrándole cómo aunque la

²²⁹ La trayectoria graciana en esta obra se parece a la que Pedro Mexía asigna a Heráclito en su *Silva de varia lección*, ed. de Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, vol. II, pp. 496-7, pues, aparte sus muchos saberes, «por aprender todas las artes y comunicar muy grandes sabios, peregrinó por toda Asia y Arabia y Egipto y otras muchas provincias y tierras». A ello añadió que, con sola la luz de la razón, «alcanzó y creyó la inmortalidad del ánima y resurrección de los muertos».

²³⁰ Véase la ed. cit. de Derek C. Carr a Enrique de Villena, *Tratado de la consolación*, pp. LXXIX-LXXX.

²³¹ Aurora Egidio, «La nobleza virtuosa de doña Luisa María de Padilla, amiga de Gracián». La condesa de Aranda muestra la Y pitagórica y dos ciudades contrastadas, en la línea de san Agustín, en sus *Elogios de la Verdad*, f. 561.

²³² Luisa María de Padilla Manrique y Acuña, condesa de Aranda, *Elogios de la verdad e inyectiva contra la mentira*, Zaragoza, 1640, cap. XXX, sobre la Ciudad de la Mentira. Para la Ciudad de la Verdad, cap. XXIX, con paralelos con la Ciudad de Dios de san Agustín, pp. 561 ss. Y véase el episodio contra los hipócritas, ff. 494 ss., precursor del de Hipocrinda en *El Criticón*.

rectitud que pide espanta a los flacos, es el más suave de unas ayudas de costa, y que tiene feliz paradero, y el de los vicios acaba mal, y se passa con trabajo.²³³

La condesa sigue el tradicional bivio heracleo bajo la letra de Pitágoras en la configuración de las dos ciudades antitéticas que visita el «hombre caminante en esta vida», adornando su libro de abundantes aforismos, a veces muy cercanos a los de Gracián.²³⁴

El resto de las obras de la condesa, como *La nobleza virtuosa* (1637) o la *Nobleza perfecta* (1639), tienen también muchas concomitancias con las del jesuita, pero elevadas a una religiosidad suma, heredera de santa Teresa y de los *Ejercicios ignacianos*, que solo encuentra refrendo en *El Comulgatorio* graciano. En este, como veremos, aparece la muerte por viático, al igual que en la *Nobleza perfecta* y en la curiosa biografía del Marqués de Santillana que escribió la misma condesa de Aranda.²³⁵

El Discreto no solo pautaría el futuro *Criticón*, sino un *Oráculo* en el que la fortuna y la fama, ya claramente diferenciadas, aparecen constantemente. El camino hacia ese *Arte de prudencia*, la *Agudeza* (continuación de *Arte de ingenio*) y *El Criticón*, ya estaba trazado desde un punto de mira terrenal por *El Discreto*, que se alejaba sensiblemente de los presupuestos jesuíticos, incluidos los que atañen a la doble vía y a la idea de inmortalidad.

Basta comparar al respecto la obra que nos ocupa con la mencionada *Vida del P. Ignacio de Loyola* del padre Ribadeneyra, donde este dice que Dios «es el que nos enseña ser el camino de la bienaventurança estrecho y la puerta angosta», y donde señala que él es además guía, ejemplo y meta.²³⁶ Como es vidente, sin renunciar a esa vía, Gracián la soslaya verbalmente, ubicando su reflexión dentro de unos parámetros de filosofía moral que se distancian de la exégesis bíblica y de

²³³ *Ib.*, ff. 561-2.

²³⁴ Para la letra de Pitágoras, *ib.*, f. 561. Y ff. 567 ss., sobre la alegorización animal de vicios.

²³⁵ Véanse el artículo citado *supra* y nuestros trabajos posteriores: «La idea de nobles de la Condesa de Aranda y Baltasar Gracián», *El Conde de Aranda y su tiempo*, ed. de J. A. Ferrer Benimeli, E. Sarasa y E. Serrano, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 63-80; y «La Vida del marqués de Santillana de doña Luisa María de Padilla», *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, ed. de I. Lozano y J. C. Mercado, Madrid, Castalia, 2001, pp. 213-226. También destacamos su presencia en nuestra ed. cit. de *El Discreto*, Madrid, Alianza.

²³⁶ *Vida del P. Ignacio de Loyola, fundador de la Religión de la Compañía de Jesús. Escrita en Latín por el padre Pedro de Ribadeneira... y ahora nuevamente traducido en romance y añadida por el mismo Autor*, Madrid, Alonso Gómez, 1583. Recogemos las palabras del prólogo, que remiten a Juan, 10, 24, mostrando que el camino estrecho y áspero, Dios hace que parezca llano. Téngase en cuenta que san Ignacio aparece en esa obra como guía y maestro, además de como caudillo y capitán, lo que revertirá, pero a lo humano y plático, en *El Criticón*.

los planteamientos religiosos de la Compañía de Jesús, sin entrar propiamente en ellos, para asentarse en un humanismo clásico.²³⁷

Respecto a la inmortalidad, *El Discreto* no solo ampliaba las posibilidades de alcanzar la fama y eternizarse a mecenas, clérigos, cronistas y nobles de escala inferior a la ponderada en sus obras anteriores, sino que enseñaba a todos el verdadero bivio humano de la discreción.²³⁸ Se trataba de un arte de elegir a la altura de cualquiera que siguiera sus dictados, al igual que haría luego Gracián con los barajables oráculos de prudencia, plenamente humanos.

En las *Disputaciones Tusculanas* Cicerón había señalado que «el sistema y la enseñanza de todas las disciplinas que atañen al camino del recto vivir forman parte del estudio de la sabiduría que se denomina filosofía».²³⁹ En dicho tratado partía de la consideración del alma inmortal y de que «La vida de los hombres sabios debe ser una preparación final para la muerte».²⁴⁰ Y esa y no otra fue la meta filosófica de *El Discreto*, aunque pesara más en él la configuración de esa vida dentro de los valores morales y estéticos que trazan sus realces.

La obra no solo ofrecía en sí misma un catálogo de personajes inmortalizados por su fama, extendido a los de su tiempo, sino que consolidaba la idea tópica que hasta Pedro Mexía había recogido en su *Silva de varia lección*, donde afirmó taxativamente que «Las letras hacen a los hombres quasi inmortales, haciendo eterna la memoria dellos».²⁴¹ Para él, como luego para Gracián, «la memoria es argumento de la inmortalidad del ánima y divinidad del hombre».²⁴²

²³⁷ También ocurre lo mismo con la idea de la vida como peregrinaje, *ib.*, f. 7, patente ya en la biografía de san Ignacio transcrita por Luis González de Carmona y luego escrita por Laýnez. Y véanse pp. 27 ss. y 32 ss., para su peregrinación a Jerusalén. En dicha biografía, se mezcla el concepto de trabajos y peregrinación en ff. 45 y 200vº, idea afín a Cervantes en el *Persiles*. Sobre ello Aurora Egido, «Los trabajos en *El Persiles*», *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, Ed. de Alicia Villar Lecumberri, Madrid, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. II, pp. 17-66.

²³⁸ Téngase en cuenta que ya Epicteto en sus *Disertaciones de Adriano*, ed. de Paloma Ortiz Gracia, Madrid, Gredos, 1993, pp. 26 ss., daba consejos para alcanzar la felicidad no solo con la imperturbabilidad, sino con la preelección libre del ser humano. La obra, modelo de aticismo, se publicó junto a la *Tabla de Cebes* en 1555, y fue anotada por el Pinciano y por el Brocense.

²³⁹ Cicerón, *Disputaciones Tusculanas*, ed. de Alberto Medina, Madrid, Gredos, 2005, p. 12.

²⁴⁰ *Ib.*, pp. 13 y 7, respectivamente. Sobre la muerte, trata casi todo el libro I. Y véase el V, para la virtud y la vida feliz según los estoicos. José Luis Abellán, *Historia crítica del pensamiento Español. Del Barroco a la Ilustración*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1988, p. 277, cree en el sentido de inmortalidad secularizada de Gracián, no sustentada tanto en la salvación, en sentido cristiano, como en «el ideal pagano-renacentista de la fama», refiriéndose sobre todo a *El Criticón*.

²⁴¹ Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, ed. cit., vol. II, p. 11, donde discurre sobre la invención de las letras.

²⁴² *Ib.*, II, p. 48.

El Discreto se construye en torno a unos valores morales que implican un bivio lleno de ramificaciones, ordenadas como sus realces, que se abre en caminos bimembres a veces paradójicos, ya sea al hablar de la figurería, de la hazañería, de la ostentación o de la tragicomedia de la vida. Sus últimas palabras apelan a la filosofía como meditación constante de la muerte «para acertarla hacer bien una sola después» (p. 198). En ese sentido, Gracián ofrece cada una de esas ramas morales no solo para encontrar el buen camino de la inmortal reputación, sino para atropellar vicios y adelantarse a los demás, como hace en el realce I, con el fin de salir airoso del laberinto de la vida.

La pedagogía graciana, aunque tiene evidentes paralelismos con la de los jesuitas de su tiempo y con la enseñanza religiosa en general, se aparta sin embargo de ellas notablemente, al enfocarla en un sentido claramente laico. Aunque coincide con la tradición heredada de Clemente de Alejandría y de Orígenes en la adaptación de la cultura grecolatina al cristianismo, así como en la moral práctica y hasta en el estilo parenético y didáctico, Gracián se aferra a un enfoque despojado de la «pedagogía de Dios». En ese aspecto, tal vez sea lo más significativo, respecto a Clemente, la aplicación mundana y racional de la conducta moral, y sobre todo la identificación de la figura del padre con el maestro, que será fundamental en el viaje educativo de *El Criticón*.²⁴³

No deja de ser curioso que un escritor aragonés, nacido poco antes de que Gracián publicara *El Discreto* y educado en el colegio de los jesuitas de Zaragoza, convirtiera en realidad el diseño del viaje como camino de aprendizaje y de superación. Me refiero a Pedro Cubero, autor de una *Breve relación de la Peregrinación que ha hecho de la mayor Parte del mundo*, donde contaba sus viajes por mar y tierra desde España a las Indias Orientales, aunque, en este caso, diera la vuelta al mundo para la propagación de la fe.²⁴⁴

²⁴³ Para Clemente de Alejandría, *El Pedagogo*, ed. de Joan Sariol Díaz, Madrid, Gredos, 1988, p. 16, la verdadera *paideia* era la religión cristiana, concebida como forma teológica. Gracián coincide con su programa educativo ascendente, inspirado en los griegos, pero se aparta de la búsqueda de la gnosis o conocimiento perfecto que lleva por el camino recto a la contemplación de Dios. El «Himno de Cristo Salvador», de Clemente, *ib.*, p. 343, es una catequesis del Pastor que conduce a la fe. Cuestión aparte sería considerar la identificación del padre con el maestro, que tan importante debió ser en el maestro de Escritura y otras disciplinas en los colegios de la Compañía de Jesús que fue Baltasar Gracián. Clemente recordaba la *Medea* de Biotos, donde se decía que a menudo compensa más el educar a los niños que engendrarlos, *ib.*, p. 86.

²⁴⁴ Madrid, García Infanzón, 1680. Dedicado a Carlos II, contiene un sinfín de curiosidades, incluidas las relativas a la relación con pueblos salvajes, además de observaciones sobre las lenguas. Cubero nació en El Frasno, 1645, cerca de Calatayud. Su viaje tenía una finalidad claramente religiosa, de propagación de la fe, y muy distinta a la que diseñara Gracián en *El Discreto*. Y véase José María Serrano, *El insólito viaje de Pedro Cubero alrededor del mundo*, Zaragoza, Mira, 1996.

V. Los hilos de oro del *Oráculo*

Un *Arte de prudencia*, que se alejaba del tratadismo, permitía barajar sus trescientos aforismos de manera aleatoria para el libre uso de sus lectores (pp. 201 ss.). No deja de ser curioso sin embargo que el tema de la fortuna, opuesta al merecimiento como cosa mayor, aparezca ya en la dedicatoria y se mezcle inmediatamente con los conceptos de felicidad, fama e inmortalidad.²⁴⁵ En este sentido, cabe recordar que, según indica Rhode, la idea de inmortalidad estuvo vinculada a Dioniso y a los cultos extáticos difundidos gracias al oráculo de Delfos, aunque Gracián la sitúe en una perspectiva más moderna.²⁴⁶ Al igual que en los tratados anteriores y en sus obras posteriores, aquella se logra en el *Oráculo manual y arte de prudencia* alternando el saber con el valor, pues ambos «hacen inmortales» (p. 205).

Cada uno de los aforismos aparece de forma independiente y sin ligazón alguna ni marco que los encuadre, como exigía la tradición paremiológica, ya desde su étimo.²⁴⁷ Frente a los adagios, proverbios, consejos, apotegmas, crías o

²⁴⁵ Véanse los aforismos 2, 3 y 4, p. 205. En el 15 y en otros, la felicidad se identifica con lo bueno, como en el caso de los poderosos que se acompañan de los valientes de entendimiento. Gracián tiende a alejarse, en este y otros tratados anteriores, de la dialéctica entre fortuna y providencia, habitual en la vía tomista y neoaristotélica. Juan Bautista Mendoza Negrillo S. J., *Fortuna y providencia en la Literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Real Academia Española, 1973, analiza su presencia en Imperial, Mena, Santillana y otros desde distintas perspectivas, partiendo de san Agustín, Séneca y Dante. El jesuita aragonés deja de un lado la concepción de la fortuna como vicaría de la Providencia en el *Laberinto de Mena* y en otros autores, centrándose en la capacidad del hombre para dominarla. Sobre las peculiaridades de la *princeps*, nuestra edición facsímil, Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001. Y véase la introducción de Emilio Blanco a su ed. de Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 1995.

²⁴⁶ Erwin Rhode, *opus cit.*, p. 143; y véanse pp. 165 y 184, para su vinculación con los poemas órficos, en los que se habla de las almas que viven en el Averno, donde se castiga o recompensa a los que llegan según sus actos.

²⁴⁷ Téngase en cuenta que, según Basilio de Cesarea, *proverbio* derivaba de *peroiimiai*, en el camino. Se trataba de un consejo en el camino que gozó de una larga tradición en la literatura griega desde Homero. Se recopilaron en colecciones durante el Renacimiento a partir de los *Aesopi aliorumque*, Venecia, Aldo Manuzio, 1505, y se les conoció como *adagia*. Véase *Proverbios griegos* y Menandro, *Sentencias*, ed. de Rosa María Mariño y Fernando García Romero, Madrid, Gredos, 1999, p. 10.

entimemas, los aforismos de Gracián no remitían en principio a ninguna tradición antigua, aunque la contuvieran, sino que se ofrecen, dentro de su aparente desorden, como sentencias válidas para cualquier ocasión y sin referencia a destinatarios concretos. Al igual que las sentencias, los aforismos gracianos atienden a lo general, que afecta a las conductas, y pueden elegirse o evitarse.²⁴⁸

Quinto en la serie de los libros publicados por su autor, incluido el *Arte e ingenio. Tratado de la Agudeza*, el *Oráculo* aparece, en la aprobación de fray Gabriel Hernández, como quitaesencia y cifra de los anteriores. A su vez, Lastanosa, en un acto más de apropiación graciana, suscribe una dedicatoria, que en realidad debió escribir el propio jesuita, dirigida al rey, al príncipe y al conde-duque don Luis Méndez de Haro. El prólogo al lector le ofrecía a este un libro entre otros doce que el jesuita no llegó a ultimar, pero ya desde la conciencia de haber agrandado su fama, sobre todo con *El Discreto*, del que dice: «apenas se vio en España cuando se logró en Francia, traducido en su lengua e impreso en su corte» (p. 203).

Baltasar Gracián redondeaba así, libro a libro, la excelencia de todos y cada uno de ellos, incluso de los que estaban por llegar, alardeando de una fama que se preciaba sobre todo de haberse logrado en las instancias reales y en el ámbito internacional. Esta se asentaba curiosamente más en los libros que en el verdadero autor, nuevamente encubierto bajo el nombre de su hermano. El *Oráculo manual y arte de prudencia, sacada de los aforismos que se discurren en las obras de Lorenzo Gracián* tenía ese valor de epítome que le daba el título, presumiendo que la prudencia ya había sido sustancia de sus anteriores obras.

En este como en otros preliminares, se ve constantemente una operación autorreferencial, muy común, por otra parte, en el Siglo de Oro, como se ve particularmente en los prólogos a sus libros de Lope de Vega y Miguel de Cervantes. El jesuita, desposeído por voluntad propia de su autoría real, debía sin embargo trabajar en ella con particular ahínco, al igual que Tirso de Molina, de nombre todavía más encubierto, por parecidas razones.

En el *Oráculo* Gracián irá trezando de forma sutil no solo un arte prudencial, sino una moral de supervivencia, que atiende constantemente a la relación del individuo con la sociedad, procurando estrategias para seguir triunfante. En el primer aforismo la inconstancia de la fortuna se opone ya a la firmeza de la fama, como si la primera remitiera al presente y la segunda al futuro.²⁴⁹ Al distinguirlas,

²⁴⁸ Véase Menandro, *Sentencias*, pp. 341 y 350, para la literatura sapiencial y para los *Dísticos* de Catón, sobre los que volveremos luego.

²⁴⁹ «Fortuna y fama. Lo que tiene de inconstante la una tiene de firme la otra: la primera para vivir, la segunda para después, aquella contra la invidia, ésta contra el olvido» (p. 207). Para la volubilidad de la fortuna, Juan de Dios Mendoza, *opus cit.*, pp. 212 ss.

Gracián constata la inconstancia de la primera y la firmeza de la segunda, que se alza contra el olvido, afianzando la reputación en la virtud, consciente además de que la fama tiene dos caras, pues «anda siempre por extremos, o monstruos o prodigios, de abominación o aplauso» (p. 207).²⁵⁰

El *Oráculo* traza los caminos de la virtud y del mérito, a sabiendas de que no todo lo bueno triunfa siempre y de que en algunos casos es el futuro el que ratifica la eminencia. Pero, a pesar de los inconvenientes del tiempo y de la ocasión, Gracián afirmará que «lleva una ventaja lo sabio, que es eterno; y si este no es su siglo, muchos otros lo serán».²⁵¹

Por otro lado, la independencia de cada aforismo se aparta de la linealidad narrativa de los tratados anteriores e incluso de la más variada de *El Discreto*, para conformarse, como decimos, con aforismos sueltos. Ello auguraba su independencia y su aplicación diversa, pero siguiendo y aún refrendando la *paideia* que todas las obras de Gracián mantienen y sostienen.

Tras las huellas de *El Discreto*, el aforismo 21, «Arte para ser dichoso», retoma la idea de que la fortuna debe completarse con la industria, la audacia, la virtud y el valor, gracias a los cuales se conseguirá la felicidad, aunque Gracián apostille finalmente que «no hay más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia».²⁵² En ese sentido, cabe recordar que, para los estoicos, la *phronesis* o prudencia era la virtud preeminente y en ella se unían teoría y práctica.²⁵³ Ello favorecerá en la obra graciana esa constante aplicación a la que apelan sus aforismos sobre una virtud con la que, según los mismos estoicos, se pueden controlar las actitudes subjetivas respecto a las cosas.

²⁵⁰ También hablará en el aforismo 295 de los hazañeros, «camaleones del aplauso» y «hormiguillas del honor» (p. 300). Gracián volverá, como veremos, a la alegórica cara janual de la Fortuna en *El Criticón*.

²⁵¹ P. 211. Fray Martín de Córdoba, en su *Compendio de la Fortuna*, Madrid, BAE, 1964, de carácter aristotélico y providencialista, contraponía la Fortuna bifronte, soberbia y opulenta, a la Prudencia, pobre y malvestida, salvaguardando el libre albedrío. Y véase Felipe Díaz Gimeno, *opus cit.*, pp 36-8.

²⁵² Aun así identifica la felicidad con la cordura de una imaginación templada y alejada de la necesidad (afs. 22 y 31), considerando que «la infelicidad es de ordinario crimen de necesidad» (p. 214). De ahí que aconseje tantear la fortuna a la hora de proceder (p. 216) y obrar con la astucia del tahúr (p. 216), pues a veces ella se cansa de llevarnos a cuestras. Gracián sigue, como vemos, con las metáforas lúdicas. Sobre estas, véanse los estudios cit. de Jean-Pierre Étienne, *Figures du jeu y Márgenes literarios del juego*; además de José María Andreu Celma, «La dialéctica del juego en el *Oráculo manual*», en Juan Francisco García Casanova, *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y Literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, 2003, pp. 95-130.

²⁵³ Véase Marcial L. Colish, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages. I. Stoicism in Classical Latin Literature*, Leiden-New York-Kopenhagen-Köln, 1990, pp. 42-3 y 152.

El Oráculo se fija sobre todo, de tejas abajo, en la reputación y en la admiración común, mostrando el camino para conseguir ambas cosas (p. 217).²⁵⁴ Gracián crea en él todo un arte de cómo ser superior y eternizarse, formulándolo a través de sentencias escritas a una nueva luz elocutiva, como cuando elogia la cortesía en la política: «Hase de alargar primero a las hazañas y después a las plumas; de la hoja a las hojas, que hay gracia de escritores y es eterna» (af. 40). De este modo, el jesuita ata en un solo lazo la inmortalidad del valor y la de la escritura, anticipando la alianza que mostraría *El Criticón*.

Los conceptos de elección, juicio y eminencia en lo mejor apuntalan la fama y aseguran «una inmortalidad de reputación» sin cronotopos ni referencias concretas, lo que a su vez eterniza el aforismo en sí, haciéndolo susceptible de validarse en cualquier tiempo y lugar, y para cualquier persona. El estilo oracular garantiza así su propia perennidad más allá del tiempo y del espacio, ya sea afirmando que «con la novedad de los asuntos se hicieron lugar los sabios en la matrícula de los heroicos» (af. 63) o diciendo que la prudencia «es Lucina de la felicidad, y por eso del contento» (af. 64).

El Oráculo manual y arte de prudencia es, por otro lado, un laberinto ingenioso de senderos abiertos de ida y vuelta por los que transitar a la busca de salidas, incluidas las de la política, pues la obra muestra una evidente ligazón con el secreto político y el recato prudencial.²⁵⁵ Sus aforismos constituyen un árbol de trescientas ramas, tan diversas como su número, que se nutren siempre de la savia del tronco mayor de la prudencia.

Curiosamente la palabra *felicidad* se va intensificando a medida que avanzan los aforismos en una lectura lineal y a la vez reiterativa, que imprime variaciones sobre ella, así como sobre la universalidad, la variedad, la fortuna, la eternidad y la inmortalidad, en un sentido moderno, alejado de la concepción teológica.²⁵⁶

²⁵⁴ Véanse los aforismos 37, 38, 55 y 62, donde las estrategias para lograr la reputación y alcanzar la fama van ganando terreno a la fortuna, muy lexicalizada, al igual que ocurre con las palabras *eternidad* e *inmortalidad*. En el 172, hablará de la «inestimable reputación», en la que conviene no arriesgar. En el aforismo 282, afirmará que «Si la presencia disminuye la fama, la ausencia la aumenta» (p. 297).

²⁵⁵ La referencia al «Non vulganda consilia» de Alciato, con un laberinto y en el centro el minotauro, fue símbolo heráldico de Gonzalo Pérez, el padre de Antonio Pérez y secretario de Carlos V, donde además funcionaba la imagen del dedo en la boca, símbolo del silencio. Y véase Marcos Méndez Filesi, *El laberinto. Historia y mito*, Barcelona, Freak, 2009, pp. 260 ss., e *infra*.

²⁵⁶ Se trataba de temas manidos y tan antiguos, que nada decían en sí mismos si no se reformulaban, como hizo Gracián. Véase su presencia en polianteas como la de Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas en que se tratan algunas materias de humanidad, filosofía, theología, y geographía, con otras cosas curiosas, y apacibles*, Salamanca, Juan Baptista de Terranova, 1570, que

Y aunque no falten referentes y modelos como el de los victoriosos reyes de Aragón (af. 67), lo cierto es que los conceptos de la obra aparecen casi siempre en abstracto y aplicables a cualquier sujeto que busque en ella fórmulas para convertirse en «varón grande» y ser inmortalizado (*ib.*).²⁵⁷

La modernidad, o mejor diríamos actualidad, del *Oráculo* respecto a los tratados anteriores, estriba no solo en la riqueza del estilo sentencioso y ático llevado a sus últimas consecuencias, sino en la abstracción de viejos conceptos como los de fortuna y fama, rebajados, con otros muchos, a una común reputación, carente, según decimos, de nombres propios.²⁵⁸ Pero la carga moral de excelencia de las maximidades se contrarresta, al igual que en las obras anteriores, con constantes avisos para defenderse de la maledicencia (afs. 83 y 85), sosegando los lances con apariencia de descuido a través de imágenes novedosas y dinámicas: «será como echar la capa al toro de la envidia para salvar la inmortalidad».²⁵⁹

El disimulo es así consustancial al logro de la común veneración (af. 94), que además de conseguirse, se debe conservar sin afectarla (afs. 97 y 106.) En el *Oráculo*, las palabras brillan a varias luces con significados propios, ya sea a través de símbolos autónomos o a través de un proceso de desalegorización casi absoluto. Hasta los remitentes históricos, que refrendaban en los primeros tratados cada uno de sus primores o realces, se disuelven en el aire, convertidos en consejos abstractos, desnudos y sutiles. Incluso aquel en el que todo un historial de inquisiciones aragonesas terminaba sintetizándose en un brevísimo aforismo: «No

habla, en el capítulo IV, sobre «Qué cosa sea fortuna, ventura, dicha y felicidad», como quien trata de las fuentes, los lagos, el Polo Ártico u otras cosas dignas de admiración. Consúltese ahora en la ed. de Enrique Suárez Figueredo, *Lemir*, 16, 2012, pp. 605-834.

²⁵⁷ Los ejemplos podrían multiplicarse de principio a fin, ya sea para valorar la emulación heroica por encima de la mera imitación (af. 75), como ya hiciese en *El Discreto*, o para mostrar la necesidad de renovarse (af. 8), de reputarse de cuerdo (92) o de valorar los méritos (123).

²⁵⁸ «Conseguir y conservar la reputación es el usufructo de la fama. Cuesta mucho, porque nace de las eminencias, que son tan raras cuanto comunes las medianías. Una vez alcanzada, se conserva con facilidad; obliga mucho y obra más», aforismo 97; y véase el 101: «O todo es bueno, o todo es malo», dándole un sentido económico y de sufragio universal a la fama. Nos encontramos lejos del rigor y del orden universal que en el siglo XVI tuviera el universo teleológico providencialista, aunque ya entonces se plantearan las paradojas de la próspera y adversa fortuna. Félix Díaz Gimeno, *opus cit.*, pp. 185-6.

²⁵⁹ Aforismo 83, p. 231, donde aconseja permitirse algún desliz porque lo demasiado perfecto contraviene a la fama. Abundan también las advertencias sobre las hablillas, el descrédito y la malevolencia (afs. 84 y 86), pues, según Gracián, «es muy fácil de cobrar la siniestra fama, porque lo malo es muy creíble y cuesta mucho de borrarse», p. 233. En el af. 171, dirá que «A los sabios lo que les favorecieron naturaleza y fama, les envidió la fortuna. Más es saber conservar las personas y tenerlas que los saberes», p. 261.

ser libro verde» que, andando los siglos, comentaría ingeniosamente Fernando Lázaro Carreter, explicando su equivalencia a ser infame y miserable.²⁶⁰

El arte de prudencia se sustancia así en aforismos oraculares que advierten sobre la necesidad de prevenir con cautelas y preguntas constantes, convirtiendo el pensar anticipado en consulta nocturna a la almohada, sibila muda (af. 151), cuando la maldad acecha por doquier. Gracián vio además los peligros que comportaba la fama, y habló de la relatividad del éxito.²⁶¹ En ese sentido, el aforismo 162, «Saber triunfar de la emulación y malevolencia», muestra los dos bandos que compiten con dicha fama: el del envidiado y el del envidioso.²⁶²

La ironía, significado a dos tintas, consigue que los términos *fama*, *eterno* e *inmortal* (afs. 171 y 190) se muestren a distintas luces significativas en los aforismos del *Oráculo*, probando hasta qué punto los conceptos cambian al ser generados por la unión del arte con el ingenio, como producto de una hidra bocal de interminables tentáculos, parecidos a los que acrisola la *Agudeza*. Todo se relativiza y convierte en paradoja en este *Arte de prudencia*, donde los hartazgos de felicidad son mortales» (af. 200), pues hay «dicha desdichada», y conviene «no ser felizmente desdichado».

Gracián se afianza constantemente en el valor de los méritos, a sabiendas de que no solo hay que merecerlos, sino «saberse introducir» (af. 199). La sabiduría se enfrenta en cierto modo con la vida, sopesando si vale la pena saber un poco más y vivir un poco menos, o si conviene dedicar más tiempo al ocio que al negocio, pues no son pocas las dificultades del justo medio, que tantas paradojas genera, suscribiendo finalmente que «no se vive si no se sabe» (af. 247). El jesuita pone el énfasis en el empeño, singularizándolo en las figuras de Isabel la Católica y del Gran Capitán (af. 265).

²⁶⁰ Aforismo 125, p. 245. Téngase en cuenta que el *Libro verde de Aragón* (1507), atribuido al notario judío Anchías, o Andriás, y a Micer Manenter, entre otros, sacaba a luz las infamias de algunos nobles aragoneses. Véase Fernando Lázaro Carreter, «Ser libro verde», *El País*, 19 de mayo de 2004, y Andrés Gallego Barnés, «El *Libro Verde de Aragón* o el miedo a la mancha», *Aragón Sefarad*, 2005, pp. 235-248.

²⁶¹ Como señala María Rosa Lida, *La idea de la fama*, pp. 150 ss., los libros sapienciales recogieron el tema a partir de los *Proverbios* y del *Eclesiástico*, siendo Salomón uno de los adalides de la inmortalidad y de la memoria eterna que se alcanza con la sabiduría. Y véase *infra*.

²⁶² Gracián enfrenta así penas y glorias: «No hay cosa que así solicite ambiciones en el ánimo como el clarín de la fama ajena: el mismo que atierra la invidia alienta la generosidad», af. 75; aunque dicho clarín estuviera lexicalizado y hasta personificado en el gracioso Clarín, que muere asesinado por indiscreto en *La vida es sueño*, lo cierto es que no podemos olvidar la obra de Juan Francisco Andrés de Uztarroz, *Aganipe de los cisnes aragoneses en el clarín de la fama*, donde Baltasar Gracián aparecía igualado a una pléyade de personajes que el tiempo ha olvidado. El jesuita creía a fin de cuentas que las eminencias de su siglo no eran muchas, y que, al igual que en el pasado, abundaban las medianías: «Pocos Sénecas ha habido y un solo Apelles celebró la fama», af. 203, p. 272.

El autor del *Oráculo* insiste además en los valores cortesanos diseminados en *El Discreto* a la hora de conseguir la felicidad, cultivando la atractiva y hasta el afecto (afs. 274 y 290). Pero el lenguaje se adelgaza en este *Arte de prudencia*, y la fórmula del laconismo se aleja totalmente de alegorías y complicaciones alusivas o eruditas, para convertir en sentencia nueva antiguos motivos y temas. Así ocurre al superponer el obrar sobre el decir, con lo que Gracián da la vuelta a los tradicionales *dicta et facta memorabilia* ya mencionados, diciendo: «Las hazañas son la substancia del vivir, y las sentencias, el ornato. La eminencia en los hechos dura, en los dichos pasa» (p. 271).

La felicidad se identifica con el cielo y la infelicidad con el infierno, pero en esto, como en todo, el jesuita busca el justo medio, que acaba por añadir un buen final a la comedia de la vida, donde las obras cantan (afs. 211 y 291). En este sentido, no se aparta del sentido antitrágico de *El Discreto*, aunque no falten puntos de ironía ni de rotundidad en sus formulaciones, vislumbrándose incluso la temida Cueva de la Nada al final de *El Criticón*, cuando en el aforismo 205, «Saber jugar del desprecio», arremeta contra la murmuración y los malignos diciendo:

No hay venganza como el olvido, que es sepultarlos en el polvo de su nada. Presumen, temerarios, hacerse eternos pegando fuego a las maravillas del mundo y de los siglos. Arte de reformar la murmuración, no hacer caso.²⁶³

No lo dijeron mejor Amos Comenio y, andando los siglos, Fernando Pessoa, cuando recordaron la voracidad de Eróstrato por alcanzar la fama, como veremos más adelante.

En el *Oráculo* se inserta sutilmente la tripartición de la vida apuntada en *El Discreto*, mostrando que todo es reducible a la mínima expresión, incluso ganando terreno a las palabras, que van perdiendo el lastre de siglos. Una vida en tres jornadas, como de comedia, y que adelanta los senderos que luego recorrerán las nutridas páginas de *El Criticón*, se concentra en una simple línea: «Vase empeñando nuestra vida como en comedia: al fin viene a desenredarse. Atención pues al acabar bien».²⁶⁴ Un final memorable, alcanzado gracias a la virtud, que se

²⁶³ La obsesión por la maledicencia y las injurias, que también tuvo Cervantes, cubre el último tercio del *Oráculo* (af. 259), dando recetas contra los descorteses, porfiados, presumidos y necios (af. 256), o aconsejando la ayuda de los otros para llevar bien las infelicidades (af. 258). No deja de ser interesante que la filosofía de las apariencias y de los modos del *Oráculo* fuera aprovechada por Balzac en *Le Lys dans la vallée* (1836), como parte de su singular moral en *La comédie humaine*, donde sacó algunos aforismos gracianos. Véase Encarnación Medina Arjona en *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y Literatura en el Barroco*, pp. 283-294.

²⁶⁴ Af. 211. Sobre las tres jornadas, véase el trabajo pionero de Eduardo Forastieri, «Baltasar Gracián y el *theatrum mundi*», *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed.

entiende hasta los últimos aforismos en el terreno de los valores humanos y no en el de los avatares del destino.

La felicidad del *Oráculo* se mueve entre constantes paradojas, que basculan hacia la soledad o hacia la compañía de los otros, pero siempre en lucha con la sociedad ante la que no cabe sino multiplicar las estrategias. Identificada con la virtud, se condensa en las palabras *santo*, *sano* y *sabio* del último aforismo; síntesis de las perfecciones que el *Arte de prudencia* ha ido desgranando sin mención de la primera, a lo largo de toda la obra, para configurar «un sujeto prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, valeroso, reportado, feliz, plausible, verdadero y universal héroe» (p. 302).²⁶⁵

Los primores de *El Héroe*, la maximidad de *El Político don Fernando el Católico*, los realces de *El Discreto* y hasta las agudezas ejemplarizadas de *Arte de ingenio*, quedaban lejos, si consideramos cómo el *Oráculo* se convertía en un *Arte de prudencia* intemporal y al alcance de cualquiera que siguiera sus máximas. Gracián sepultaba y a la vez reinauguraba en casi todos los temas una tradición de siglos que además había convertido los oráculos de Delfos en culto a los héroes.²⁶⁶

Los oráculos de Gracián miraban ya en otra dirección, donde cualquiera podía llegar a ser héroe discreto y prudente en el diario vivir con tal de aplicar sus enseñanzas, como se ha demostrado palmariamente en la recepción de sus aforismos en los albores del siglo XXI, convirtiendo a su autor en adalid de la llamada posmodernidad barroca.²⁶⁷ Al separar lo divino de lo humano, Gracián acotó un territorio autónomo, susceptible de infinitas lecturas, a tenor de las ocasiones y las circunstancias.²⁶⁸ Esa técnica sin embargo no era ajena a los

de François López *et alii*, Burdeos, 1974, pp. 393-400; ahora en ed. digital de Aurora Egido y César Antonio Molina, Madrid, AIH-Instituto Cervantes, 2004.

²⁶⁵ El sentido clásico de «santo» en el *Oráculo* se descifra en la *Agudeza y arte de ingenio*, donde dice Gracián, a propósito de las respuestas prontas ingeniosas: «Desta suerte Sócrates, preguntado quién es el que más se parece a Dios, dijo que el que no depende de cosa alguna. Tales, quien se podía llamar feliz, respondió que el que tiene tres eses, esto es, santo, sano y sabio», p. 654. El resto de los ejemplos sobre Bion, Quilón y Aristóteles, se sitúa en ese mismo ámbito de paganismo clásico.

²⁶⁶ Erwin Rhode, *opus cit.*, cap. IV, pp. 79 y 91-2, donde se señala cómo el mundo de los héroes creció gracias a las instrucciones del oráculo delfico.

²⁶⁷ José María Andreu Celma, *Baltasar Gracián y la ética cristiana*, pp. 345 ss., ha recogido abundantes y útiles concordancias bíblicas del *Oráculo* al igual que de *El Discreto*, aunque es evidente que dichas fuentes el jesuita las mezcla con otras muchas de raíz clásica y moderna de índole profana, con un sentido ético alejado de la religiosidad imperante en la Compañía de Jesús. Desembarazándose del lastre imitativo, Gracián renovó los conceptos, y, haciéndolos suyos, los proyectó universalmente con sentidos nuevos que pervivirían a través de los siglos.

²⁶⁸ El velado aforismo ignaciano «Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos y los divinos como si no hubiese humanos» ha sido sujeto de numerosas interpre-

tratados de sabiduría, como muestra el *Decreto de sabios* de Francisco de Guzmán, autor al que hacemos referencia a propósito de sus *Triumphos morales* y la posible relación de estos con *El Criticón*. Me refiero a cómo en el prólogo del *Decreto* su autor deja al albedrío de los lectores el provecho de sus máximas.²⁶⁹

A este respecto, conviene tener en cuenta que la susodicha baraja de aforismos que nos ofrece Gracián presenta una clara vinculación con el juego de los libros de fortuna. Pensemos en el *Libro de las suertes*, donde aparecen, entre otros, los oráculos del Parnaso así como los de Cinto, los del Apenino, los de los Alpes, los de los Pirineos y los de Delfos, sin que falte curiosamente al reclamo un «Oráculo de Labirinto».²⁷⁰ En ellos, el jugador tiene que buscar la salida, aunque a veces la suerte no le favorezca e incluso tenga que buscarla como ingenioso intérprete.²⁷¹ Claro que el *Oráculo* de Gracián era un artefacto ingenioso y prudencial que poco tenía que ver, en sus conceptos y en su elocución, con meras suertes lúdicas, aunque coincidiera con ellas en sus formas y fórmulas.

A juicio de Giuseppe Patella, en el *Oráculo* y otras obras, Gracián desarrolla una ética de la perfección y una cultura del orden, partiendo de la idea de un hombre confuso. El *Oráculo*, en este sentido, representaría una cultura del orden y de la perfección.²⁷² Claro que ese mundo perfecto y ordenado a través de la escritura y del ejercicio de la prudencia, mostraba múltiples resquicios morales y estilísticos que lo llenaban de antítesis, enigmas, paradojas e inversiones, luego convertidas en algo vivo en las crisis de *El Criticón*. Sus conceptos, tan contradictorios como paradójicos, hacen del *Oráculo* un libro inquietante, lleno de

taciones. J. G. García Gibert, «Medios humanos y medios divinos en Baltasar Gracián», *Criticón*, 73, 1998, pp. 61-82, analiza las implicaciones teológicas, políticas, filosóficas y epistemológicas del aforismo en cuestión, así como su proyección pragmática. Téngase en cuenta además que ese «como si» remite nada menos que a algo tan capital como la mimesis en la *Poética* de Aristóteles.

²⁶⁹ *Decreto de sabios. Compuesto por Francisco de Guzmán*, Alcalá, Andrés de Anguli, 1565: «Ni leas para tachar/ lo que tachar pretendieres/ pero toma lo que vieres/ que te pueda aprovechar/ si provecho pretendieres». Se trata de un canto al arte de la sabiduría, lleno de sentencias en verso y glosado con fuentes clásicas, en el que también se alaban las virtudes, dedicando a la prudencia una buena parte del libro. También analiza los vicios y da avisos para reprobarlos. Y véase su *Flor de Sentencias de Sabios*, Amberes, Martín Nucio, 1557.

²⁷⁰ Anónimo, *Libro de las suertes*, ed. de Rosa Navarro Durán, pp. 19 ss., 84 ss. y 320 ss., donde analiza la tradición clásica de dichas suertes como eje del oráculo, a veces vinculado a Hércules, así como su tradición árabe.

²⁷¹ Rosa Navarro estudia su presencia en Lope, Tirso y otros en *op. cit.*, pp. 126 ss.

²⁷² Giuseppe Patella, *Gracián o della perfezione*, Roma, Studium, 1993, pp. 28 ss. y 78. Según este autor, el jesuita busca el orden de la cultura y del arte no a través de reglas y principios, sino de un sistema ingenioso vinculado a lo concreto y a la búsqueda de los medios para alcanzar un fin. Y véase p. 78, para la perfección en el *Oráculo*.

recovecos, donde nada es lo que parece, y donde la duda y la ocultación se convierten en arquetipo y hasta en paradigma.

Gracián, como Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios*, soslayará el providencialismo teleológico para incidir en el valor de la experiencia objetiva, concibiendo que la sabiduría es superior a los bienes de la naturaleza y a los de la fortuna.²⁷³ Los aforismos del *Oráculo* señalaban un camino lleno de preven- ciones y avisos para vivir y sobrevivir a lo prudente. Pero más que de un sendero estrecho, en relación con los postulados del bivio clásico, la obra mostraba infi- nidad de atajos aplicables a cada ocasión en el laberinto vital. Las vías formaban así parte de una prudencia acomodaticia a tenor de los tiempos, e incluso se plasmaba la idea de que los caminos son tan infinitos como las circunstancias.

La función iniciática de los viejos oráculos, en los que se procedía a un ritual de purificación y sacrificios, quedaba abolida, pues Gracián colocaba al lector ante la desnudez de unos aforismos que él debía discernir y aplicar por cuenta propia. Estos no remitían además a ningún adivino, sino al autor de la portada, que en todo caso actuaba como buen zahorí.²⁷⁴ En «El oráculo de Trifonio», Nicolás Caussin y posteriormente su comentarista Francisco de la Torre vieron el juego que en el género oracular, símbolo de la filosofía, tuvieron la memoria y el olvido, al igual que Baltasar Gracián.²⁷⁵

La fórmula sentenciosa del *Oráculo* garantizaba en cierto modo su peren- nidad. Pero el jesuita hizo algo más que trenzar una cadena de trescientos eslabones con aforismos morales, como tantos escritores de su tiempo que han quedado en el olvido. Sus aforismos lograron una adecuación perfecta entre *verba* y *res* que se adelantaba, genérica y conceptualmente, a ellos a través de una ingeniosa manera de formular los conceptos. Sin entrar en el análisis de la agudeza de su elocución, bastará compararlos con los de la obra de uno de sus émulos, y miembro de una familia con la que Gracián tuvo estrecha relación, como prueba la dedicatoria de la tercera parte de *El Criticón*.

²⁷³ Felipe Díaz Jimeno, *opus cit.*, pp. 151-2, presenta el aristotelismo empírico y experi- mental de Huarte frente al providencialismo neoplatónico florentino. Sobre el disimulo en Gracián, véase ahora J. R. Snyder, *Disimulation and Culture of Secrecy in Early Modern Europe*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2009, pp. 99 ss.

²⁷⁴ Para esa tradición, véase la traducción, notas y comentarios del poeta Francisco de la Torre, amigo de Gracián, que hizo, ya fallecido este, a la obra del jesuita Nicolás Causino, *Símbolos selectos y parábolas históricas*, Madrid, Juan García Infanzón, 1677, símbolo LXXX, ff. 414 ss.: «El oráculo de Trifonio».

²⁷⁵ *Ib.* Tras el olvido del pasado, el ingreso en una misteriosa cueva por una larga escalera que llevaría a la aprehensión del futuro, mostraría una clara vinculación con las tres caras de la prudencia a las que ya hemos hecho referencia en Gracián. Caussin y Francisco de la Torre partían de Pausanias y Boecio.

Me refiero a fray Tomás Francés de Urritigoiti, que publicó en 1661, ya muerto Gracián, una *Idea de la Prudencia, alivio contra la Fortuna*, que parece todo un revulsivo contra los aforismos del *Oráculo*, cargada como va de teología y erudición clásica.²⁷⁶ El estilo, jugando entre el aticismo de las sentencias y el asianismo de las explicaciones eruditas, decae por su propio peso, y nunca mejor dicho, al encadenar descuidadamente una sentencia tras otra a lo largo de medio millar de páginas. Urritigoiti acaba concluyendo: «Redúcese el discurso en estas *Ideas* a satisfacer las quejas comunes contra la fortuna, no aviendo uno (o siendo muy pocos) los que las forman, porque faltándoles la prudencia, crédito de su cordura, no supieron guiar el desahogo de el dolor con lo admirable de la paciencia».²⁷⁷

El oráculo destaca, entre otros géneros, por su carácter futurible, pues no en vano Macrobio lo había codificado entre los sueños verídicos, después del *somnium* y la *visio*. En él aparece siempre alguna persona seria y venerable que declara sobre el futuro o da consejos, lo que en buena manera garantizaba la perpetuidad y validez de los mismos.²⁷⁸ Pero Gracián prescindiría del marco onírico y del viejo venerable, dedicándose únicamente a la desnuda emisión de sentencias universales. Él fue sin embargo heredero de esa tradición que el género oracular acarrea desde antiguo, cuando los oráculos caldeos daban respuesta a las preguntas de los devotos para tratar de resolver sus dudas con el fin de que estos adaptasen sus vidas a sus consejos. Lo recogió muy bien Plutarco en *La desaparición de los oráculos*, recordando su carácter iniciático y la base gnóstica, que tanta influencia tuviera en los neoplatónicos, desde Porfirio y Jámblico a san Agustín.²⁷⁹

²⁷⁶ Fray Tomás Francés de Urritigoiti, *Idea de la Prudencia, Alivio contra la Fortuna. Sentencias de Séneca ponderadas. Acuerdos de la Paciencia. Dictámenes para la resignación*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1661. Dedicado al aragonés conde del Villar, los preliminares llevan todos los apoyos editoriales preceptivos, firmados por confesores, lectores y doctores de teología y canónigos de Zaragoza. Se trata de un grueso volumen en el que cada aforismo va avalado por un sinfín de fuentes clásicas y escriturarias con amplios comentarios, y que se aleja totalmente de la profundidad, laicismo, universalidad y frescura de Gracián.

²⁷⁷ *Ib.*, p. 490. El libro contiene un índice que prueba su alto contenido religioso aplicado a los temas de la Fortuna y la Prudencia, y termina con una oración a la Virgen y a los santos.

²⁷⁸ C. S. Lewis, *La imagen del mundo*, Barcelona, Bosch, 1988, pp. 48-9. Téngase en cuenta que como Cicerón, Macrobio creía que el alma podía regresar al cielo de donde procedía, una vez que se hubiera liberado de la cárcel del cuerpo. Pero Gracián no parece tan interesado en ese «regressus», como en la permanencia en la memoria de los otros tras la muerte, según vemos, sobre todo en *El Criticón*.

²⁷⁹ Véase la introducción a *Oráculos caldeos. Fragmentos. Testimonios. Con una selección de Proclo, Pselo y M. Itálico*, ed. de Francisco García Bazán, Madrid, Gredos, 2008.

Pero si el carácter profético de los oráculos se proyectaba hacia el futuro, Gracián los insertó también en el pasado y en el presente, sustanciales, como vemos, en la configuración de la prudencia. Saavedra Fajardo, en su mencionada *Idea de un príncipe Político cristiano en cien empresas* la figuró bajo el lema «Quae fuerint, quae sint, quae mox venturat trahantur», recordando que la susodicha prudencia era «regla y medida de las virtudes, sin ella pasan a ser vicios».²⁸⁰

Quizás sea cierto, como dice Snyder respecto al *Oráculo* de Gracián, que sus ideas no son muy diferentes de las de otros tacitistas de su tiempo, conscientes de la inestabilidad y mutabilidad del mundo cortesano, pero sí lo es el modo de decirlas, lo cual, en realidad, las hizo diferentes.²⁸¹ En ese sentido, la obra marca una ruptura no solo con los tratados teológicos y filosófico-morales sobre la prudencia, sino con los tratados de la disimulación, al insertar los conceptos en el género del aforismo denso, compacto y enigmático.²⁸² El ser persona, en definitiva, es también un estilo.²⁸³

El *Oráculo* se alza como el arte de alcanzar un equilibrio y un centro, según la circunstancia y la ocasión, habida cuenta de que todo es mudable y cambiante, y que los símbolos espaciales, como el del bivio heraclida o el del laberinto anímico y social en el que el hombre vive, carecen de trazado geométrico y los dibuja el viento o la imaginativa.²⁸⁴

²⁸⁰ Sobre ello, nuestro estudio *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*. Saavedra eligió para configurarla el símbolo de la serpiente sabia, mostrando que era «memoria de lo pasado, inteligencia de lo presente y providencia de lo futuro».

²⁸¹ J. R. Snyder, *Dissimulation and the Culture of Secrecy in Early Modern Europe*, cap. 3, para el *Oráculo* de Gracián.

²⁸² Emilio Blanco, en su ed. de Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, p. 66, ya señaló, en la línea marcada por Maravall, que «el jesuita parece decidido partidario de una moral autónoma fundada sobre la base de un empirismo que arranca de la naturaleza humana y que prescinde deliberadamente de las ayudas teológicas».

²⁸³ Según José Luis Losada Palenzuela, *Schopenhauer, traductor de Gracián. Diálogo y formación*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011, p. 242, tanto para el filósofo alemán, como para el jesuita aragonés, «la dignidad del hombre consiste en ser un hombre completo, en ser una persona, en forjarse un carácter. Para Schopenhauer, la libertad no consistía en un poder o no hacer, sino en ser una persona, 'un estilo'».

²⁸⁴ La obsesión de Gracián por el centro se desarrollaría sobre todo en *El Criticón*, donde, como demostró Alain Milhou, «Le temps et l'espace dans le *Criticón*», *Bulletin Hispanique*, 89, 1-4, 1987, pp. 153-226, no solo dibuja a Roma como centro del mundo, sino que emplea el término en la isla de Santa Elena, en Sevilla, Toledo, Madrid, Viena y la Isla de la Inmortalidad. Para el simbolismo de la isla en los relatos del más allá, véase el estudio citado de H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, FCE, 1956, pp. 326 ss, donde recoge también la tradición del río negro y lúgubre de aguas muertas que *El Criticón* mostrará lleno de tinta, como veremos.

El efecto multiplicador que ofrecen los trescientos aforismos en su disposición fragmentaria no solo proyecta una lectura diferente sobre sus obras anteriores, de las que dependen muchos de ellos, sino de las futuras. El sentido de obra consumada, cerrada, perfecta, dentro de la disposición de la *narratio*, se deconstruye. Y ello afectaría tanto a la forma, como al contenido, pues, según ha señalado Jeremy Robbins a propósito de *El Criticón*, el conocimiento humano se fragmenta.²⁸⁵ Obviamente Gracián no quiso recorrer la senda iniciática y mágica de los oráculos caldeos que ya Plutarco quiso ver extinguidos.²⁸⁶ El *Oráculo* se singularizó desde el título como un manual para llevar cabe sí, en el que encontrar respuestas humanas y no emanaciones de las divinidades delficas, aunque, como en estas, buscara la misma perennidad en sus preconcebidas respuestas.

Cuestión aparte es la de la huella que la literatura sapiencial tuvo en *El Discreto* y en el *Oráculo*, y que, como luego veremos, sería sustancial en *El Criticón*. No en vano esta planteaba la transmisión del saber a través de sentencias, fruto de un saber práctico que además suponía, como en Gracián, el regimiento de uno mismo.²⁸⁷ Los libros de sabiduría, contenían numerosos avisos para guiarse por los laberintos del mundo. Y sobre todo estaban llenos de sentencias y aforismos, que, como en el caso de los de Gracián, garantizaban por sí mismos la inmortalidad.

En el *Oráculo*, sus trescientos aforismos funcionan, en parte, como hilos de oro tendidos por Baltasar Gracián para salir triunfante de los laberintos circunstanciales en los que uno se encuentre. Ellos condensaban, entre otras muchas cosas, ese anhelo que pervive en todas sus obras y del que Bartolomé Leonardo de Argensola había tratado en la «Elegía en la muerte del conde de Gelves»: «Busquemos pues, busquemos el sosiego/ en la inmortalidad que nos alienta/ a robar de su esfera el sacro fuego».²⁸⁸

²⁸⁵ Jeremy Robbins, *Arts of Perfection. The Epistemological Mentality in the Spanish Baroque, 1580-1720*, Oxon, Routledge and Kegan Paul-University of Glasgow, 2007, p. 221. A Gracián le preocuparía, más que la oposición entre la virtud y el vicio, la existente entre lo verdadero y lo falso, *ib.*, p. 223.

²⁸⁶ Sobre el género en cuestión, véase *Oráculos caldeos. Con una selección de Testimonios de Proclo, Pselo y M. Itálico*, pp. 9 ss., donde se recuerda la obra de Plutarco, *Sobre la desaparición de los oráculos*. Jámblico y san Agustín estuvieron muy influido por ellos. Se difundieron en el siglo XVI a partir de la ed. de los *Oracula magica Zoroastris*, París, 1599.

²⁸⁷ Véase María Jesús Lacarra y Francisco López Estrada, *Orígenes de la prosa*, Madrid, Júcar, 1993, cap. III, y pp. 41 ss., en particular. Y véase *infra*.

²⁸⁸ Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, ed. de José Manuel Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950, p. 343.

VI. Universalidad de la agudeza e infinitud del ingenio

La *Agudeza* (1648) de Baltasar Gracián, hijuela enriquecida del anterior *Arte de ingenio* (1642) puede y debe estudiarse, entre otras cosas, como uno de los mayores esfuerzos de glorificación literaria del Siglo de Oro. Ciertamente existían otros muchos mausoleos, aganipes y viajes parnasianos, que, como el del propio Cervantes, habían sido también un monumento universal construido a la discreción de sus propios autores.²⁸⁹ Pero el libro graciano era algo distinto, ya que no solo consagraba a los modernos, sino que calificaba a los del panteón clásico por la calidad de algo hasta entonces no codificado en ningún arte, como era la agudeza conceptual. La obra ensalzaba además la agudeza de acción, trascendiendo el ámbito puramente verbal y mental.

Gracián se retrataba a sí mismo en él como descubridor de un arte que llevaba oculto desde siglos. No en vano, según creía Cesare Ripa al dibujar a la Agudeza y al Ingenio en su *Iconología*, estos eran símbolo de la capacidad de descubrir lo que está oculto, para luego divulgarlo.²⁹⁰

A este respecto y al revés de lo que luego haría en *El Criticón*, el jesuita huyó de la cárcel metafórica de la alegoría, utilizada por la gran mayoría de sus predecesores, intentando ser también nuevo en la forma. Las portadas de los libros y los preliminares habían hecho mucho por la propia glorificación del autor dentro de

²⁸⁹ Remitimos a nuestras introducciones a las ediciones facsímiles de Baltasar Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, ya citada, y en particular a *Agudeza y arte de ingenio*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007, donde tratamos del tema. Y véase también el estudio preliminar de Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José María Celma, Zaragoza, Larumbe, 2004. Gracián trató de evitar el marco onírico de los vejámenes académicos, donde la gloria literaria se ponía en la picota de la risa, pero también las alabanzas excesivas y sin razonamiento. La visión no obstante tuvo su recreo excelso en la *República literaria* de Saavedra Fajardo antes de entrar en la hermosa ciudad en la que encontraría a Marco Varrón, y que se llama como el título del libro, con pespuntes satíricos. Se trata de un sueño del que, por cierto, despertó aturdido, dando un puñetazo en la cama. Véase ahora la ed. de Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2006.

²⁹⁰ Cesare Ripa, *Iconología*, Madrid, Akal, 2007, vol. I, pp. 74-5, quien remite en la imagen de «Agudeza e ingenio» a Minerva pisando una esfinge, según Pierio Valeriano, porque «no hay cosa en el mundo tan oculta y escondida que la agudeza del humano ingenio no pueda descubrir y divulgar».

su obra, ya en su misma ejecución manuscrita y sobre todo en la imprenta. Pero, en este caso, Gracián no solo ofrecía un inédito panteón eterno de conceptuosos y agudos, sino que trataba de exponerse y retratarse a sí mismo como el mayor de todos en la codificación del nuevo arte. El estilo de la *Agudeza* era además la agudeza misma llevada a sus últimas consecuencias ingeniosas.

El desfile de autores componía todo un triunfo del concepto a través de los siglos, y a Gracián como su mayor exégeta y componente de su propio canon. El crítico se glorificaba a sí mismo como autor de la obra y sin necesidad de que nadie lo hiciera por él, al modo con el que un manuscrito de los *Trionfi* de Petrarca, conservado en la catedral de Toledo, resaltaba su figura rodeado de libros y leyendo, gracias al retrato de Ricardo de Nanui que lo encumbraba como poeta laureado y triunfante.²⁹¹

La voluntad de Gracián al hacer un libro como *Arte de ingenio*, renovado en la posterior *Agudeza*, sobre materia nunca codificada, le hizo desdeñar no solo la trabazón alegórica de los relatos parnasianos, que tanto cundieron en las academias literarias bajo esa especie embutida en visiones y peregrinaciones oníricas, sino el matraz satírico y burlesco, que el propio Cervantes había utilizado en su *Viaje del Parnaso*, donde ya se había reído del camino corto y fácil por el que se ventilaban los humos de la fama.²⁹² Una fama particularmente peligrosa en el caso de los religiosos que se dedicaban a escribir obras no estrictamente espirituales, como Lope y Calderón en su etapa de sacerdotes, Tirso de Molina o el posterior ejemplo de sor Juana Inés de la Cruz, entre otros.²⁹³

²⁹¹ En nuestro trabajo «Cauces de la obra literaria», *Biblioteca Hispánica. Obras maestras de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, BNE, 2007, pp. 9-10; y véase la descripción catalográfica del mismo, p. 26. En dichos *Trionfi*, como en el lujoso ms. UT/ 22/1 de la misma BNE, aparecen alegorías relacionadas con el tema que nos ocupa, como la Fama, la Muerte y la Eternidad (*Ib.*, p. 27-8). Otro tanto ocurre con la *Cajda de príncipes*, de Boecio, ms. 7799 de la BNE, traducido por el canciller López de Ayala, donde el autor aparece escribiendo. Para tales proyecciones de glorificación escrituraria, nuestro trabajo «La fénix y el Fénix», *Otro Lope no ha de haber... convegno internazionale su Lope de Vega*, a cura di M. G. Profeti, Firenze, Alinea, 2000, pp. 11-51.

²⁹² Cervantes, *Viaje del Parnaso. Poesías Completas I*, ed. de Vicente Gaos, 1984, vv. 45 ss. La galera cervantina, hecha de versos desde la quilla a la gavia, tendría su correlato en las referencias escriturarias del barco que navega sobre un mar de tinta en la última crisis de *El Criticón*. Recordemos además que Cervantes se dibujó vestido de romero en su vuelta a Madrid tras el viaje parnasiano (vv. 385 ss.).

²⁹³ Véase, por caso, Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta a Sor Filotea*, Barcelona, Ling Kua, 2007, p. 24, quien, al hablar de la figura simbólica de los vientos y de la fama, habla de la envidia que ello suscita: «Cualquiera eminencia ya sea de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión, pero la que con más rigor la experimenta es el entendimiento». No lo hubiera dicho mejor el jesuita aragonés. El final de sor Juana, tras el ataque del obispo de Puebla, ofrece evidentes paralelos con el ostracismo sufrido por el propio Gracián en Graus y en Tarazona al final de sus días.

La Compañía de Jesús había fomentado por doquier una literatura ingeniosa, tanto en el plano conceptual como en el estético, que tendría una enorme proyección en su tiempo, dentro de los márgenes *pro religione* marcados por la propia *Ratio Studiorum* jesuítica.²⁹⁴ Pero Gracián, además de avanzar sobre tales supuestos, quiso codificarlos construyendo un arte nuevo que glorificara a los ingeniosos antiguos y modernos, reduciendo la infinitud del concepto a determinadas reglas que, según él mismo demostraba, habían funcionado en la práctica desde la Antigüedad.

La *Agudeza* consagraba por primera vez esa tradición conceptual ingeniosa y a la vez configuraba, como ocurre, aunque de otro modo, en el resto de sus obras, un inventario libresco y selecto, pero alejado del modelo establecido por el *Myriobiblion* de Focio o biblioteca de Apolodoro, en el sentido de mera compilación de fuentes.²⁹⁵ Pues el jesuita fue mucho más allá, trasvasando su amplio cartapacio para dar nuevos usos a la erudición acumulativa, aplicándola, en este caso, al análisis conceptual.

Cuando fray Gabriel Hernández aprobó la *Agudeza y arte de ingenio*, parecía hacerse eco de cuanto encerraban los tratados anteriores de Gracián, un autor en el que «todo había de ser perfectísimo, superior a la envidia y mayor a la alabanza».²⁹⁶ Pero, en esta ocasión, no se trataba de clasificar a hazañosos, políticos y discretos o de fabricar oráculos universales, sino de dar patente de eternidad a autores agudos que se immortalizaban por ello en la obra donde se analizaban sus ingeniosos conceptos.

A la zaga de *Arte de ingenio*, la *Agudeza* ampliaba el elenco de los autores, incluyendo además a muchos aragoneses. Se conformaba así un canon antiguo y moderno que, en definitiva, eternizaba los conceptos a través de pruebas y ejemplos sempiternos más allá del panegírico laudatorio de los aganipes al uso. Con esta obra el propio Gracián se instalaba una vez más en el panteón clásico, confirmando que si «Breve Panegírico de Plinio se mide con la eternidad» (p. 313), ello equivalía, en su caso, a encarecer e immortalizar sus libros meninos, incluido el extravagante panegírico de *El Político*.

²⁹⁴ Véase Guillermo Serés, «El mundo literario de la Compañía», *La Compañía de Jesús y su proyección mediática*, ed. de Josep Lluís Beltrán, Madrid, Sílex, 2010 pp. 115-150; y Javier Burrieza Sánchez, «La estrategia y ministerio educativo de la antigua Compañía de Jesús (siglos XVI-XVIII)», *ib.*, pp. 179-218.

²⁹⁵ Apolodoro, *Biblioteca*, ed. de Javier Arce, Madrid, Gredos, 1985, p. 13.

²⁹⁶ P. 305. Los preliminares de esta obra, firmados por Uztarroz y por Lastanosa, prosiguen en el encarecimiento de la fortuna y de la fama. El prólogo al lector parece, no obstante, dirigirse a quienes, como el mencionado cronista, estaban más de acuerdo con el fondo que con la forma de las obras de Gracián: «Cuando la forma no contentare, los materiales bien pueden satisfacer; que tanto tan valiente concepto, tanto tan bien dicho, desempeñarán el coste, lograrán el tiempo», p. 310.

La novedad buscada recogía desde el principio la consideración de la fama lograda por la agudeza de conceptos, palabras y acciones, pues ya desde los primeros discursos andaban juntas, como empeño de ángeles y querubines, y elevación de hombres que aseguraban la eternidad.²⁹⁷ Gracián mezcló así héroes de todo tipo junto a escritores antiguos y modernos al comienzo de esa obra, dando pruebas de que el uso de conceptos ingeniosos, por unos y por otros, validaba también su propio *Arte*. El ingenio y la agudeza aparecían igualmente en Julio César y Lupericio Leonardo de Argensola, en Góngora o en san Francisco Javier, apóstol de Oriente, que hechizaba al mismo Dios. Desde los inicios de la *Agudeza*, los autores se calificaban de gloriosos, prodigiosos, famosos e inmortales, ya se tratara de Virgilio, Camoens o Lope de Vega, aunque el jesuita se burlara irónicamente de que se les coronase por ello con las ramas del laurel, «un árbol que no da fruto».²⁹⁸

La *Agudeza* avanza sobre los demás tratados no tanto en el terreno de la filosofía moral, aquí muy diluida, como en el estético, mostrando a través de un ejemplo de Josef de la Cerda, obispo de Badajoz, que el ingenio también concernía a los misterios divinos: «Si nuevo, ¿cómo eterno? ¿Qué cosa más antigua que la eternidad? La novedad y la eternidad, oposición dicen. Hazaña fue del amor, que, cuando es impetuoso, hace envejecer al amante; todo el espacio de una eternidad lo abrevia en un instante» (p. 372). En él parecía encerrarse hasta el clásico ouroboros dentro de la sagrada forma: «Hizo círculo de sí, coronó el fin con el principio, y cifró todos los beneficios que pudiera hacer por toda una eternidad en un punto, y trajo toda la prolongada duración de los siglos a la novedad de un amoroso prodigio» (p. 372). Como vemos, a Gracián no le importaba encarecer el riesgo de convertir los sacramentos en agudeza ingeniosa, siguiendo la arriesgada línea de Alonso de Ledesma y otros autores de su tiempo.

En su arte conceptual reaparece la consabida disputa entre la validez de los hechos o la conseguida por las letras con el ejemplo de una octava de Andrés de Uztarroz en los *Elogios de los Reyes de Aragón*, donde este alababa a Jaime I, émulo de César en el heroísmo y en la escritura.²⁹⁹ Pero lo más curioso es ir compro-

²⁹⁷ P. 314. El jesuita desarrolla en el primer discurso la idea de que el hombre nace desnudo y luego se perfecciona con la industria y el trabajo (p. 312), cosa que luego llevaría a término en *El Crítico* desde el punto de vista narrativo.

²⁹⁸ P. 366. En p. 377, aparecerá otra agudeza sin autor sobre la corona de Hércules, que era de álamo, árbol sin fortaleza ni fruto, preguntándose: «¿no fuera más propia de laurel, roble o mortal?», aunque explique que el álamo es jeroglífico del tiempo (p. 377). Valdría la pena hacer una pequeña antología de todos aquellos ejemplos de la *Agudeza* que aparecen sin adscripción a autor alguno, por si muchos de ellos fueran, como sospecho, del propio Gracián.

²⁹⁹ El jesuita celebra también la agudeza de acción que significó el apostolado en las Indias de san Francisco Javier, sobre el que volveremos más adelante, así como la agudeza basada en una

bando cómo la agudeza de acción iguala en las paradojas y otras agudezas conceptuales a santos como san Francisco Javier y santo Tomás de Aquino (pareados en el apostolado), o a san Roque, considerándolo raro y peregrino en todo (p. 501). Hay además una clara intención, por parte del jesuita, de integrar a sus familiares en la agudeza conceptual, como si esta se heredara y de ella fueran partícipes los que se apellidaban Gracián.³⁰⁰

Los ejemplos de agudeza de acción tratados en la poesía van unidos a los conceptuales en *verba y res*, asegurando eternidad de la memoria a los destinatarios del poema, como ocurre con el soneto de María Nieto de Aragón a la muerte de Isabel de Borbón (p. 451). Muchos de ellos expresan además una continuidad en la unión de armas y letras que aparece en las obras anteriores y posteriores del jesuita.

La eternidad se va así consolidando a través de nuevas formas, como la de lo raro o peregrino en el modo (p. 501), confirmando una curiosa biblioteca universal e intemporal en la que caben desde el *Conde Lucanor*, «digno de la librería délfica», a los *Dichos memorables* de Juan Botero (pp. 504 y 551), pasando por la «aventajada crisis» del *Guzmán de Alfarache*, sobre la que luego asentaría las crisis de *El Criticón*, según veremos.

La obra de Alemán adelanta en la *Agudeza* la consideración de las cuatro edades del hombre, pues Gracián las recuerda, primero en un ejemplo de Horacio y a continuación en un fragmento alegórico del *Guzmán* sobre la verdad y la mentira, dando además la clave interpretativa de su uso en el discurso de *El Criticón*:

Estas cuatro edades del hombre las comparaba un varón juicioso a las cuatro naciones de España con mucha propiedad. No sólo los sujetos, estados, naciones y provincias, sino las mismas virtudes y los vicios se califican y ponderan juiciosamente por una aventajada crisis. Tal fue ésta en aquel celebre y erudito libro, prohijado a los mayores ingenios de España por su sazónada y profunda enseñanza (p. 555).

La cita creo debe ser tenida en cuenta en la peregrinación simbólica de Andrenio y Critilo, pues estos no solo viajan a través de las edades y de las estaciones, sino de los lugares y países que las representan. Porque son muchos los pasos que el primer *Arte de ingenio* y la posterior *Agudeza* avanzan cara a la última

circunstancia especial de Juan Rufo (pp. 428 y 450-1). También alabará los hechos heroicos de Pablo de Parada (pp. 552-3) en la guerra de Cataluña, considerándolo «el Cid de nuestros tiempos», y encareciendo su arte de ingenio en la batalla.

³⁰⁰ A su padre lo menciona en p. 506, integrándolo junto a sus propios hermanos, convertidos en autores consagrados. Para las citas relativas a sus familiares, véase Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Cátedra, 1969: Antonio Gracián, I, pp. 7, 254; Francisco Gracián, I, pp. 7 y 235; Magdalena Gracián, I, p. 7; fray Pedro Gracián, I, pp. 7, 84, 150 y 263; y II, pp. 39, 51, 144, 153 y 181; para fray Raimundo Gracián, I, pp. 7, 212 y II, 37; y nuestro estudio citado *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, cap. I.

obra de Gracián, incluidos los símbolos de eternidad, como el laurel, el ouroboros, el ave fénix, la isla, y sobre todo la corona, *leitmotiv* de sus tratados anteriores, según muestra, como ya hemos visto, el título del penúltimo realce de *El Discreto*.³⁰¹ En la *Agudeza*, el jesuita sacará las tres coronas de Cristo (p. 610), como culminación máxima, viendo en la de san Esteban el significado mismo de su victorioso nombre.³⁰² El tratado sobre el ingenio va así ratificando el uso de los símbolos clásicos de magnificencia que son garante y símbolo de eternidad.

La infinitud del círculo, cara al itinerario final que recorrerán Andrenio y Critilo, se adelanta en la *Agudeza*, donde se recuerda que el nombre de Roma «vuelto al revés, dice amor, porque es centro del amor profano» (p. 583). Pero Gracián quiso desmentir semejante juego nominal en *El Criticón* y además recordó en la *Agudeza* las palabras de Mafeyo Barberino, futuro Urbano VIII, que coronó esa gran cabeza del mundo con las tres coronas de su tiara pontifical: «respondió que Roma es amor, porque, como madre universal del mundo, abraza a todas las naciones y pueblos: *Nomen si invertas amor est, ut congruit illi, Nam pius in populos cuncta subegit amor*».

El empleo de *coronar*, en el sentido de terminar felizmente algo o de premiar a alguien por sus obras o por sus escritos, asalta a cada paso en todas sus obras y particularmente en la *Agudeza*, que lo lleva a sus últimas consecuencias al final del discurso XXXIII. En él, Gracián da feliz término a la empresa de haber analizado la agudeza por paranomasia, retruécano y juego con el vocablo, a través de esta sorprendente derivación del nombre de Dios:

Corone de majestad y de gloria esta felicísima agudeza el sacro y adorado nombre de Dios que, dividido, está diciendo *di-os* («Díos la vida, la hacienda, díos los hijos, díos la salud, díos la tierra, díos el cielo, díos el ser, díos mi gracia, díos a mí mismo, díoslo todo»); de modo que del dar, del hacernos todo bien, tomó el Señor su santísimo y augustísimo renombre de Dios en nuestra lengua española (p. 595).³⁰³

³⁰¹ No faltan sin embargo algunos puntos de ironía que conllevan juegos simbólicos renovados, como en el soneto de Góngora sobre la fénix, p. 636. También recoge un ejemplo de Bartolomé Leonardo de Argensola a propósito de las agudezas por paranomasia, retruécano y juego del vocablo, donde además ejemplifica el peligro de tales empleos, p. 588.

³⁰² «El vitorioso nombre de Esteban, que significa *corona*, lo esmaltó Augustino de los diamantes de las piedras que le hicieron y de los rubíes de la sangre que le sacaron» (p. 581). El determinismo del nombre se ve también en las glorias conseguidas por san Francisco Javier, al revés: «Rey va, Javier», auténtico sol del oriente (p. 593). Y véase Ignacio Elizalde, «El tema de Navarra en Baltasar Gracián», *Revista de Literatura*, XXXVII, 1976, pp. 229-237, donde habla de las cinco apariciones del santo navarro en la *Agudeza*, incluido el mencionado laberinto; e *infra*, cap. IX.

³⁰³ El jesuita parece que se adelanta a los recelos del lector en este y otros tipos de juegos nominales, incluyendo los referidos a la fénix, como ocurre al hablar de un jergológico de Góngora

Consecuente con las dualidades antitéticas de los tratados anteriores, el autor de la *Agudeza* las expresa en ella conceptualmente, enlazándolos una vez más con la consecución última de la eternidad, gracias precisamente al verterse en un aforismo:

Prudente paradoja fue la de Biante, que la hermosura es bien ajeno; y ayudándola de la contraposición, informó su sagaz empresa Augusto con el *Festina lente*. Cuando la sentencia es útil, se eterniza en la memoria (p. 571).

La *Agudeza* mostrará además que los dichos heroicos son también propios de aquellos héroes capaces de transformar en palabras ingeniosas la esencia de sus acciones. De ahí que el agudo Pedro Porter de Casanate, a la sazón descubridor por las costas de California, sea el inventor de uno de ellos: «para valer, méritos y medios».³⁰⁴ La palabra y la acción se personifican de este modo en los héroes ingeniosos que acreditan su derecho a la inmortalidad no solo con sus hazañas o su forma de gobernar, sino con sus dichos memorables (pp. 575-8). Las máximas reales alcanzan así un doble valor como tales sentencias, por su carácter heroico y por el aval de toda una trayectoria literaria que provenía de los mencionados *Facta et dicta memorabilia* de Valerio Máximo.³⁰⁵

Por otro lado, la obra funde permanentemente el ingenio conceptual con la filosofía moral, presente en numerosos ejemplos del discurso XLIII, como los avisos prudenciales de Pedro Botero en su *Razón de estado* (p. 667) o «el discreto *Arancel de las necesidades* de Mateo Alemán» (*ib.*). Lo cierto es que los cincuenta discursos del primer tratado de la *Agudeza*, donde se canoniza a tantísimos autores de todos los tiempos por sus conceptos, también consagran a los héroes inmortales por sus hechos y dichos ingeniosos, como es el caso de Fernando de Antequera y sobre todo de Guzmán el Bueno, escenificando su memorable hazaña.³⁰⁶

sobre san Ignacio de Loyola, basado en una falsa etimología de *ignis*, fuego: «Hizo del nombre de *Ignacio* pira y letra al fénix de los patriarcas, por lo abrasado de su amor y lo lucido de sus hechos; pintó, pues, un fénix con esta inscripción: *Murió y nació*», p. 591.

³⁰⁴ P. 571. Aunque nacido en los Monegros, Gracián lo califica de zaragozano, al igual que él mismo se homologa, por cercanía topográfica, con el bilbilitano Marcial, pues no había antecedentes ilustres en Belmonte.

³⁰⁵ Maguncia, Peter Schöffler, 1471. El Marqués de Santillana en *Coplas de Bías contra Fortuna*, Sevilla, Antonio Álvarez, 1545, recuerda en el prólogo a Valerio Máximo, a propósito de la memoria de los claros varones.

³⁰⁶ «Tal fue aquél del heroico Guzmán, que con la muerte de un hijo dio inmortalidad a su prosapia: arrojó el puñal de la cinta, adelantándose la fama en recogerle a los propios enemigos, y a esculpir con él, no en pechos de bronce, sino en eternos diamantes, con la sangre filial, la antigua fidelidad de su casa», p. 678.

Al igual que en la agudeza verbal, el código conceptual del jesuita, aplicado a las obras, posibilita la existencia de las acciones ingeniosas por invención, que incluyen las misteriosas y alegóricas, además de aquellas que aparecen en las empresas y los jeroglíficos.³⁰⁷ En este punto, creo fundamental la idea de que la alegoría haga *per se* los hechos memorables, cara al futuro empleo de la misma en *El Criticón*:

Hay ejecuciones alegóricas que declaran grandemente un intento; hizo siempre la agudeza célebres las hazañas, y muchos hechos, no tan heroicos como otros, fueron más memorables por ilustrarlos ella (p. 685).

La cita no tiene desperdicio, sobre todo porque Gracián avanza en ella sobre la inmortalidad conseguida por la épica en prosa, canalizada por medio de un género como el de la alegoría que, unida a la agudeza, confería marca de inmortalidad incluso a hechos que no fueran tan «heroicos», como lo serían los de Andrenio y Critilo, sin títulos de nobleza heredada, sino adquirida. La senda de *El Criticón* quedaba así marcada por la existencia de un género que garantizaba además el máximo realce para su autor.

La literatura, y más la ingeniosa, era capaz, según la *Agudeza*, de mejorar los hechos y eternizarlos, pero también la conformada por tradiciones orales y símbolos, como la leyenda de la campana de Aragón o las banderas de Tamorlán. Y lo mismo ocurría con los ardidés y estrategias del arte aplicados a la pintura, la arquitectura y los jardines, consagrados en un mismo afán de eternizar por medio del arte.³⁰⁸

El último discurso de la primera parte de la *Agudeza* rubricaba los distintos tipos de conceptos, afirmando la infinitud del ingenio, lo que equivalía a bautizarle de eterno:

Habló del ingenio con él quien le llamó finitamente infinito. Sería ponerse a medir la perenidad de una fuente, y querer contar sus gotas, pensar numerar al ingenio sus modos y diferencias de conceptos y intentar comprenderle su fecunda variedad (p. 702).³⁰⁹

³⁰⁷ La ingeniosidad de acción no siempre es heroica, pues a veces se asienta en un dicho oportuno, incluso gracioso. Téngase en cuenta que Aristóteles en la *Ética Nicomaquea*, introd. de E. Lledó, trad. de J. Pallí, Madrid, Gredos, 1985, pp. 232 ss., consideró la agudeza como virtud, entendiéndola también en el sentido de distracción, incluso con burlas ingeniosas.

³⁰⁸ Véase el discurso XLVII «De las acciones ingeniosas por invención», pp. 685-8. Gracián mezcla los hechos heroicos con la escritura a través de todo tipo de géneros y soportes, tanto materiales como inmateriales, como es el caso de las invenciones (tan famosas en Aragón desde las *Coplas* de Jorge Manrique), donde Gracián ve ejemplos de agudeza; y lo mismo en el arte militar.

³⁰⁹ P. 702. No parece arriesgado comparar esa imposibilidad de contar la infinitud del ingenio con el episodio del niño que pretendía aprisionar el mar en un hoyo cavado en la arena de

No se podía ir más lejos en la apreciación de unos entes conceptuales que Gracián codificaba por primera vez y que descubría en escritores de todos los tiempos. El ingenio humano mostraba así las más altas capacidades creadoras, describiéndolo arriesgadamente como, según la leyenda, san Agustín concibió la imposibilidad de alcanzar el misterio de la Trinidad ante las arenas de la playa, pues Gracián lo comparaba con un fluir eterno de la mente humana que él trataba de ordenar y calificar en sus casi infinitos modos.

Los trece discursos del tratado segundo de la *Agudeza* continuaron la labor de establecer un canon conceptual a través de numerosos y variados ejemplos, particularmente españoles, lo que no dejaba de tener un sentido claramente nacional, habida cuenta de que, a juicio del jesuita, «En España siempre hubo libertad de ingenio, o por gravedad, o por nativa cólera de la nación, que no por falta de inventiva» (p. 712). El mismo Gracián predicaba con el ejemplo de «conceptear a lo libre» (p. 713) desde una perspectiva que situaba el poder del ingenio español por encima de todo. Y lo hacía, como Lope en el *Arte nuevo*, apelando a una cólera hispana que había servido para crear una nueva manera de hacer comedias.

La infinitud del ingenio inaprehensible, así como la nativa capacidad de invención, habían encontrado en la *Agudeza* un orden tan nuevo como la propia materia que su autor decía haber descubierto por vez primera. En esa cadena de agudezas heredadas, el jesuita cita las de sus hermanos, el padre Félix Gracián en un sermón sobre el ave fénix, y la de fray Pedro Gracián, aparte la traducción de un poema latino que hizo «un padre de la Compañía de Jesús» (tal vez, él mismo) abundando en esa glorificación familiar que entraña la obra (p. 723).

Gracián certifica una vez más que se conoce a los héroes por quienes los celebraron: «antes hoy no hubiera memoria de Roma triunfante, si no fuera por Roma sabia. ¿Qué supiéramos del suntuoso palacio Parrasio, sino por la agudeza de Marcial, con que lo cantó? ¿Quién hubiera conocido tantos héroes, sino porque Marcial los celebra? Al mismo Mecenas dio inmortalidad Horacio» (p. 715).

Cara a los géneros de *El Criticón*, esta parte de la *Agudeza* hace además un doble juego a favor de la epopeya y de la alegoría a través de la que representa la *Odisea*, o de la que Júpiter desarrolla en el *Guzmán de Alfarache*, entendiendo este como una pintura al vivo sobre la peregrinación de la vida (p. 739).³¹⁰ Ese

la playa, relatado por Agustín de Hipona en sus *Confesiones*. Al decirle este que era imposible, el niño le objetó que aún lo era más su pretensión de entender el misterio de la Trinidad.

³¹⁰ En el discurso LVI, los entroncará con la agudeza compuesta fingida, con la agudeza y variedad de la *Eneida* y con la narración *in medias res* (p. 743). Añade a ello de nuevo la *Atalaya* de Mateo Alemán, «que abarca en sí la invención griega, la elocuencia italiana, la erudición francesa y la agudeza española». También menciona las *Metamorfosis* de Ovidio, que le impulsarán a crear él nuevos mitos y transformaciones en *El Criticón*. Menciona además la posibilidad de mezclar la

encomio de la épica, en prosa o en verso, es desde luego fundamental, sobre todo si lo analizamos, como luego veremos, desde la lectura alegórica que durante siglos se hizo de la *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida*. La «agradable Uliásiada» fue para él «la peregrinación de nuestra vida por entre Cila y Caribdis, Circes, cíclopes y sirenas de los vicios» (p. 743). Vale decir, un auténtico modelo sobre el que escribir *El Criticón*, aunque este se cifrara en un amplio arco de obras que contenían agudeza compuesta fingida en especial, como la misma *Eneida*, la novela de Heliodoro *Teágenes y Cariclea*, *El asno de oro* de Apuleyo y otros géneros en los que se fundieron lo natural con lo moral (p. 744).

Vista a posteriori, desde la perspectiva de la inmortalidad, la *Agudeza* no solo pretende dar patente de ella a una inmensa pléyade de personas y autores, sino de obras que, por su inmensa variedad en la invención y en el estilo, merecían utilizarse de forma conjunta para hacer una obra memorable: *El Criticón*. Se asentaba así que la hermosa variedad era el camino a seguir.

Claro que lo fundamental es ver cómo de todo ello se derivaba un concepto nuevo de heroísmo y de epopeya, pues el propio Hércules y sus doce trabajos aparecen en la *Agudeza* en igualdad de ingenio conceptual que el recuento de la vida de «un sujeto humilde» como el del *Guzmán de Alfarache*. Al margen de la cuestión estilística y genérica, el nuevo canon narrativo igualaba a los héroes antiguos con los vulgares, mostrando el gran avance que suponía, en ese terreno, la picaresca española, que, con Mateo Alemán, permitía además mezclar el fruto de la moralidad con el blanco del desengaño (p. 745), lo que llevaba *in nuce* el bosquejo de *El Criticón*.³¹¹

La Agudeza, en este sentido, es un libro clave para comprender cuanto se hacía en el taller de la escritura áurea, donde el armazón de la novela moderna se fue construyendo con los materiales más variados, pero sobre todo con los que procedían de la alegorización de la épica clásica. Al aplicar tales parámetros a sujetos vulgares, como lo fueron también Andrenio y Critilo, e incluso al desprenderse de los materiales alegóricos en otros autores, surgía un nuevo modo de novelar en el que cabía todo, incluidos los géneros menores, como la facecia,

alegoría con la sátira, introduciendo virtudes y vicios en metáfora de persona. Más adelante hablará otra vez de Mateo Alemán, junto a don Juan Manuel y Bartolomé Leonardo de Argensola. Los cuentos serán también cruciales para la inventiva, como medio de introducir la filosofía moral, aparte empresas y parábolas, p. 754, según mostrará luego *El Criticón*. Y véanse otros géneros en p. 760, además de las referencias al estilo de Mateo Alemán en p. 787. La literatura sapiencial fue fundamental en *El Discreto* y sobre todo en *El Criticón*, como señalamos en nuestra introducción a Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. de Carlos Váillo, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001; e *infra*.

³¹¹ Para la huella de Mateo Alemán, véase Fernando Lázaro Carreter, «El género literario de *El Criticón*», *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 65-87.

el cuento, el epigrama, el emblema y demás familia, aunque estos apenas se incluyeran en las poéticas.

Ese ideal de obra perfecta y variada iba hermanado con ejemplos de otras agudezas compuestas, como los *Triunfos* de Petrarca, el *Infierno* de Dante, los *Avisos* de Boccacino e incluso la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, lo que fijaba los modelos en los que Gracián encararía su obra futura. En este aspecto, no es asunto menor la mención de *El Pastor de Noche Buena* (*ib.*) de Juan de Palafox, al que aludiremos más adelante, como ejemplo cercano que creo le impulsaría a escribir *El Criticón*, aunque desde una perspectiva distinta.³¹² Hasta el final de esta obra de Gracián parece vislumbrarse en la *Agudeza*, con la mención de la «Barca de Aqueronte» de Diego de Mendoza, que apuntaba ya al territorio final de la inmortalidad.

La *Agudeza* aventura incluso la mezcla de tinta y sudor que *El Criticón* muestra en sus últimas páginas, pero aplicada, en este caso, a los raros autores que sacaron «eterna luz», como Tácito, que escribió «no con tinta, sino con el sudor de su valiente espíritu, más precioso que la perla gitana desleída» (p. 772). Esa tinta se dignifica todavía más, ya que prosigue diciendo: «Vive aún y vivirá siempre la obra de Valerio Máximo, porque escribió con alma, y su mucha viveza hace inmortal el *Panegírico* de Plinio» (p. 772). Este hizo como Apuleyo, Marcial, Horacio y Virgilio, que «escribieron al fin para la eternidad». En ese sentido, el jesuita aragonés quiso ser el Marcial de su tiempo, considerándose, por proximidad y afinidades, bilbilitano, a pesar de haber nacido en el pequeño y cercano Belmonte. De él no solo aprendió la capacidad de competir mediante breves aforismos con grandes obras, como aquel hiciera a partir del epigrama, sino haciendo referencias a otros autores con los que deseaba ser comparado.³¹³

La negra tinta sobre la página en blanco transformaba sin embargo la oscuridad en la luz de la agudeza, al igual que más tarde las aguas del Leteo en *El Criticón*. Recordemos que Saavedra Fajardo, en la empresa prologal de su mencionada *Idea de un príncipe político cristiano*, había dibujado una imprenta bajo el lema «Ex fumo in lucem», recordando al lector que «cuanto es más oscuro el humo que baña las letras y más rigurosa la prensa que las oprime, salen a luz más claras y resplandecientes».³¹⁴

³¹² Pusimos ya en relación esa obra palafoxina con la de Gracián en la citada ed. facsímil de *El Criticón. Tercera Parte*, pp. LXXVIII-IX; y véase *infra*.

³¹³ Sobre el tema y su meta poética, José A. Beltrán, «Claves de la poética de Marcial», en AA. VV., *Marco Valerio Marcial: actualización científica y bibliográfica*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 151-220, y en particular p. 153.

³¹⁴ Véase en la introducción de Sagrario López Poza, Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Madrid, Cátedra, 1999.

La *Agudeza y arte de ingenio* puede y debe leerse también en esa clave, pues se conforma, en buena parte, como una peregrinación bizantina por la escritura, un viaje lleno de aventuras, trabajos y sudores, realizado durante siglos por quienes, a través de muchos borrones, iluminaron, al igual que Virgilio y Marcial, sus «eternas obras».³¹⁵ Esa búsqueda de la inmortalidad, que alcanzaron por sus ingeniosos conceptos los múltiples autores que aparecen en la *Agudeza*, se proyecta tácitamente incluso hacia el lector que la pretenda, proponiéndole el ejercicio de una clara imitación compuesta:

¡Oh tú, cualquiera que aspiras a la inmortalidad con la agudeza y cultura de tus obras, procura de censurar como Tácito, ponderar como Valerio, reparar como Floro, proporcionar como Patérculo, aludir como Tulio, sentenciar como Séneca, y todo como Plinio (p. 785).

La *Agudeza*, en definitiva, tiende un puente amplísimo hacia el espacio de *El Criticón*, y muestra, en el plano literario, que los conceptos y las agudezas son tan eternos como los autores que los crean, según el grado: «De donde nace que hay concetos de un día, como flores, y hay otros de todo el año, y de toda la vida, y aun de toda la eternidad» (p. 797).

El hecho de que soslaye los «conceptos divinos» no debe desestimarse en un autor mayormente profano, excepción hecha de *El Comulgatorio*, aunque la *Agudeza* guarde bastantes conceptos sacados del acervo religioso, pero en igualdad ingeniosa, dentro del plano elocutivo y agudo, con cualesquiera otros. Esta, como el resto de las obras de Gracián, fue también un modo de immortalizar la erudición a todos los niveles, desde la explícita a la oculta, incluso la que formaba pasto de manidas poliantes y que había que aplicar sin mimetismos.³¹⁶ Pero él no convirtió la *Agudeza* en una casa de la Fama como la que Ercilla erigió en *La Araucana*, ni tampoco en

³¹⁵ P. 778. La variedad de autores y estilos mostrará los múltiples caminos que puede recorrer la escritura a la hora de eternizar las obras, pues Gracián elogia a Valerio Máximo, Lucio Floro, Velejo Patérculo, Cicerón, Séneca, Plinio, Marcial, Juan Rufo, Mendoza y sobre todo a Góngora, con el que concluye: «el benjamín de Córdoba, es hasta hoy última corona de su patria», p. 785. El discurso LII recoge además ejemplos de las *Soledades* y del *Polifemo* de Góngora, así como de Paravicino, Carrillo y otros, p. 794. Véase Antonio Pérez Lasheras, «La literatura española en la *Agudeza* de Gracián», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, 2007, pp. 545-587, donde destaca la voluntad del jesuita para establecer también una tradición aragonesa desde Marcial a Bartolomé Leonardo de Argensola y otros escritores de su tiempo.

³¹⁶ José Enrique Laplana, «Arte de erudición», *Actas del Congreso Internacional sobre Baltasar Gracián I: Pensamiento y erudición*, pp. 257 ss., señala, entre otras, la apropiación oculta de la *Novísima Polyanthea* de Mirabelio. Recuérdese que, como descubrió Alberto Bleuca, «Sebastián de Alvarado y Alvear, el Padre Matienzo y Baltasar Gracián», *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grijera*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000, pp. 77-127, la *Agudeza* debe numerosos ejemplos a la obra de Matienzo, aunque sea obra muy distinta.

un templo como el de Juan de la Cueva en el *Viaje de Sannio*, alejándose, al igual que de los viajes parnasianos cervantinos y lopescos, de la alegoría encaminada únicamente a glorificar personajes o escritores excelsos.³¹⁷ Tales ejercicios alegóricos y encomiásticos, propios de la epopeya, los guardaría para *El Criticón*.

El jesuita entroncó además las causas de la agudeza con las cuatro que concurren en la realización y en la explicación de todo proceso: materia, forma, agente y fin, según la *Metafísica* y la *Física* de Aristóteles, entroncándola así con el exponente mayor de la filosofía, lo que era garante de la perpetuidad del arte que él mismo inauguraba en paridad con el estagirita.³¹⁸

Arte de ingenio y la posterior *Agudeza* pueden leerse también como tantos otros aganipes y museos de las musas que forman parte de todo un proceso de inmortalización poética, tan largo como el de la misma historia de la poesía, siempre dispuesta a situarse en el monte Parnaso, en los Campos Elíseos o en las islas de los Bienaventurados.³¹⁹ Pero el belmontino trató de hacerlo demostrando ordenadamente por qué habían conseguido sus autores esa meta, a través del análisis conceptual de sus obras.

Por otro lado, *Arte y Agudeza* son un homenaje a la traducción y a la diversidad de lenguas, que permiten acceder a los conceptos y a las agudezas de los autores antiguos y modernos. El asunto implicaba en realidad la relación entre universalidad e inmortalidad. Gracias a ellas, se podía llegar al mejor conocimiento del hombre y al de las humanidades y ciencias, incluida la amplísima poesía, como en la *Ianua linguarum reserata* de Amos Comenius.³²⁰ Esa puerta la abrió también el jesuita en el último realce de *El Discreto* y más tarde en *El Criticón*, donde las lenguas son las llaves del mundo. Con ellas se podía además crear y recrear un universo de palabras y conceptos que lo contienen todo y además lo perpetúan.³²¹ Su última obra no solo llevaría a la narración los presupuestos

³¹⁷ Sobre tales arquitecturas en la epopeya a partir de *Os Lusíadas*, véase María Rosa Lida, «La visión del trasmundo en las Literaturas Hispánicas», en H. R. Patch, *El otro mundo en la Literatura medieval*, pp. 371 ss.

³¹⁸ Aristóteles, *Acerca del alma*, ed. de Tomás Calvo, Madrid, Gredos, 1978, p. 215.

³¹⁹ Véase Edwin Rhode, *opus cit.*, p. 128. Y pp. 189 ss., para la idea de la inmortalidad del alma, afín a filósofos y poetas. Píndaro creía en una existencia más alta tras la muerte, gracias al brillo del nombre y a la fama de sus cantos.

³²⁰ J. Amos Comenius, *Ianua linguarum reserata aurea*, Amstelodami, Ludovicum Elvezium, 1643.

³²¹ Manejamos el ejemplar de la BNE R/37564, Leyde, 1640, que, sobre cuatro columnas en latín, alemán, francés e italiano, explicaba el saber universal según Comenio. Y véase nuestro estudio «De la lengua de Erasmo al estilo de Gracián», *II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón. Siglo de Oro*, ed. de Tomás Buesa Oliver, Aurora Egido y Jose María Enguita, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1993, pp. 141-168.

teóricos de la *Agudeza*, sino que desarrollaría también cuanto esta contenía de inmortalización de los autores que lo habían merecido a lo largo de los siglos, entre los que él deseaba incluirse.

La *Agudeza* acaba con el recuerdo del éxito de José Pellicer, alcanzado por su *Anfiteatro*, rubricándolo con un soneto en el que habla preciamente de la fama y con el que Gracián pretendía contribuir «al aplauso universal» (p. 799). La obra, en definitiva, termina como *El Discreto* y otras suyas *sub specie aeternitatis*. Pero se trataba obviamente de una eternidad concretada en el concepto de fama e inmortalidad alcanzadas por los dichos y los hechos. Las últimas líneas de la *Agudeza* parecen coronar a la obra misma y a su verdadero autor con el laurel perenne. Este había hecho posible que se llevaran a cabo las bodas del Arte con el Ingenio, progenitores del concepto y de la agudeza, conformando una serie casi interminable de obras ingeniosas. En esa cita final andaban también en juego al menos tres títulos anteriores de Baltasar Gracián:

Celebre la poesía la fuente de su monte, blasone la agudeza la fuente de su mente.
Corone al juicio el arte de prudencia, lauree al ingenio el arte de agudeza. Si toda arte, si toda ciencia que atiende a perficionar actos del entendimiento es noble, la que aspira a realzar el más remontado y sutil bien merecerá el renombre de sol de la inteligencia, consorte del ingenio, progenitora del conceto y agudeza (p. 800).

No se podía llegar más alto en la ubicación de un arte nuevo como el de la *Agudeza*, ni en la de quien lo había erigido por vez primera como tal.

VII. El camino real de *El Comulgatorio*

Aunque *El Comulgatorio* se publicó en 1655, después de la primera y la segunda parte de *El Criticón*, merece consideración anticipada para no entorpecer el curso y el discurso unitario de esa última obra de Gracián.³²² Su salida entre el paréntesis de la segunda y la tercera parte no parece arbitraria, sino que tuvo que ver con los avatares de un libro que tantos sinsabores causaría al autor. Juzgarlo sin embargo como un modo de contrarrestar el contenido de *El Criticón*, por el que fue castigado, sería totalmente injusto, habida cuenta de su calidad literaria. Gracián no solo pudo guardarse con ella las espaldas frente a las críticas y denuncias que las partes de ese libro le acarrearán, sino que presentó en *El Comulgatorio* un nuevo arte de recibir la presencia real de Dios en el sacramento eucarístico, emulando los modelos que le habían precedido.

El tema de la inmortalidad en una obra dedicada a la eucaristía requiere desde luego premisas distintas a las del resto de las obras de Gracián. Obviamente el asunto era de gran calado teológico, al estar además relacionado con la inmortalidad del alma, la bienaventuranza eterna y el misterio de la redención.³²³

Recordemos que el *Protréptico* de Clemente de Alejandría era una invitación a dejar a los dioses paganos y aceptar a Cristo bajo la promesa de redención e inmortalidad.³²⁴ La patrología trató detenidamente la cuestión desde distintas perspectivas, entre ellas la de la muerte espiritual del alma en vida del

³²² Véase el panorama trazado por Evaristo Correa Calderón sobre los problemas del jesuita con la Compañía de Jesús y la publicación de *El Criticón* en su introducción a Baltasar Gracián, *El Comulgatorio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, pp. LV ss., quien lo sitúa en el contexto ascético y místico de la época. Otra perspectiva, en la introducción de Miguel Batllori, en Baltasar Gracián, *Obras completas I*, Madrid, BAE, 1969.

³²³ Para el tema, en general, Antonio Royo Marín, *Teología de la salvación*, Madrid, BAC, 1965. Hemos tratado el asunto en nuestras introducciones a *El Comulgatorio*, ed. de Luis Sánchez Laílla y notas de Miguel Batllori, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003; y en la ed. facsímil de la príncipes: Baltasar Gracián, *El Comulgatorio*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003.

³²⁴ J. Quasten, *Patrología I. Hasta el Concilio de Nicea*, ed. española de Ignacio Oñatibia *et alii*, Madrid BAC, 2001, I, p. 322. Clemente habla de Cristo como «palabra de incorruptibilidad». Él es quien «edifica un templo en cada hombre a fin de inmortalizar a Dios en cada hombre». A

pecador.³²⁵ El tema se fundamentó en el *De natura deorum* y en otros tratados de Cicerón, mostrando hasta qué punto la fe en la inmortalidad del alma iba íntimamente ligada al monoteísmo.³²⁶

Luis Vives en *De anima et vita*, creía que el alma «ha sido creada por Dios para que se una con Él para la felicidad eterna», pues solo con esa unión sería feliz para toda la eternidad.³²⁷ Pero, desde el punto de vista literario, lo que nos interesa destacar, respecto a Gracián, es el principio vivista que establece la relación entre inmortalidad e ingenio.³²⁸ El tema se engarzaba además con la dignidad del hombre, que Pico cifró en su ubicación en medio del mundo, mitad celeste, mitad terrestre, lo que equivalía a ser mitad inmortal, mitad mortal.³²⁹ Por ello, todo dependía de la elección humana ante los ascensos y descensos de elevación o rebajamiento, que tanto importarían en Baltasar Gracián, a tenor del concepto de doble naturaleza del hombre.³³⁰

En ese ámbito, merece cierta detención la obra anónima *Pseudo-Clementinas*. Una novela didáctica cuyo protagonista es Clemente de Roma, hijo de una familia imperial que va en busca de la verdad, rastreando en distintas escuelas filosóficas

través de la fe, de la ciencia, de la contemplación y de la caridad, el Logos «conduce a la inmortalidad», p. 338.

³²⁵ Así ocurre en la disputa de Orígenes con Heraclides, *ib.*, I, p. 377, donde se planteó la cuestión del pecado basándose en *Rom.*, 6, 2 y en *Ezeq.*, 18, 4. Metodios, adversario de Orígenes, desarrolló en el *Tratado de la Resurrección* la idea de que el alma es incorruptible e inmortal. El creía en una resurrección de la carne que la volvería precisamente inmortal.

³²⁶ *Ib.*, I, pp. 461-3. Así es en el *Octavio* de Minucio Félix. Respecto a Hipólito de Roma, creía que, al tomar la carne de Adán, el Logos restituyó la inmortalidad al hombre (p. 505). Y véase en p. 585, la postura de Tertuliano en *De anima*, que, frente a la inmortalidad personal de Sócrates en el *Fedro* de Platón, defendió el origen divino del alma. Otras perspectivas en Arnobio, de Sicca y Lactancio, en pp. 670 y 689-701.

³²⁷ Luis Vives, *De anima et vita*. Véase la ed. cit. de Clemente Fernández en *Los filósofos del Renacimiento*, p. 219.

³²⁸ Al hablar sobre las diferencias del hombre con el animal: arte, ingenio, razón y sabiduría, Vives dice: «Y si se renuncia a tan gran bien de la inmortalidad, habría también que renunciar al ingenio, a la razón, a la sabiduría, por la cual somos inmortales», *ib.*, p. 272.

³²⁹ *Ib.*, pp. 61-2. Y véase Pico della Mirandola, *Discursos sobre la dignidad del hombre*, Barcelona, PPU, 2002. Para el tema, nuestro estudio *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*.

³³⁰ Sobre ello, Pietro Pomponazzi, *De immortalitate animae*, en Clemente Fernández, *opus cit.*, pp. 94 ss., que establece la división entre la vida vegetativa y sensitiva, caduca, y la intelectual, que hace ser al hombre inmortal y compararse con los semidioses. También recoge las palabras del salmista: «Lo hiciste un poco ángel» (así dibujará Gracián a Andrenio en *El Criticón* I, i). De ahí que crea en que el hombre es mortal e inmortal a un tiempo. Pomponazzi destierra a los pretendidos sabios paganos y se aferra al camino cristiano para no andar fluctuando y errando (p. 121), prefiriendo más a santo Tomás, san Pablo, Dionisio y san Agustín que al Platón del *Timeo*, *ib.*

sus dudas sobre la inmortalidad del alma y el origen del mundo, y cuya respuesta encuentra en el momento en el que conoce el nacimiento del Hijo de Dios en Judea.³³¹ Pero lo más interesante respecto a *El Criticón* de Gracián, es la parte de *Los diez libros de reconociones*, la autobiografía novelesca de Clemente, donde se relata la dispersión de su familia y el encuentro final gracias a san Pedro.³³² Se trata, como vemos, de un viaje de búsqueda con feliz agnórisis final, vinculado a la historia de Cristo y de su Iglesia, y escrito por un autor que, como Justino o Ireneo de León, trataron del debatido problema de la inmortalidad del alma.³³³

Dentro de esa tradición, el peregrinaje interior hasta el fondo del alma del comulgante no plantea, como las demás obras de Gracián, bivios heraclidas o laberintos anímicos, sino un *Itinerarium mentis in Deum*, por decirlo con el conocido título de san Buenaventura. Un tema al que fueron afines santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, entre otros muchos, y que se había cristianizado desde la patrística.³³⁴ La voz «camino» recogió en el tratado *De los nombres de Cristo*, de fray Luis de León, esa tradición que cristalizó, a lo pagano, en el conocido sintagma luisiano de «la escondida senda».³³⁵ La acepción de *camino* como forma de vida la acarreo el agustino del escolio de Vatablo al salmo 36, 5, donde se interpreta *viam* como «tuam vivendi rationem».³³⁶

³³¹ Johannes Quasten, *Patrología I. Hasta el Concilio de Nicea*, Madrid, BAC, 1961, p. 69. Se trata de una obra didáctica incompleta en la que Clemente encuentra a san Pedro, que actuará de maestro. La primera parte contiene una introducción a las veinte homilías y dos cartas del fundador de la Iglesia. Hay una edición de P. de Lagarde, *Clementis Romani Recognitionis Syriae*, Leipzig, 1861.

³³² Las *Recogniciones* deben su nombre a ese reencuentro final. La obra muestra a Cristo como el verdadero profeta. Para Clemente de Roma, *ib.*, I, p. 50. Este fue el tercer sucesor de san Pedro y escribió una *Epístola a los corintios* en la que trata de la resurrección de los muertos y del ave fénix. Véase O. Cullman, *Le problème littéraire et historique du roman pseudoclementin*, Paris, 1930.

³³³ J. Quasten, *Patrología I*, pp. 21 y 310.

³³⁴ Sobre ello, nuestros trabajos recogidos en *El águila y la tela. Estudios sobre Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz*, Barcelona, J. Olañeta, 2010, y «Confesarse alabando. La verosimilitud de lo admirable en la *Vida* de Santa Teresa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 60, 1, 2012, pp. 133-180. Y véase Jorge Campos, «La *Vía Regia*. Prefiguración bíblica de la ascesis monástica», *Helmantica* XX, 62-63, 1969, pp. 257-287; e Isidoro Rodríguez, «Origen prehelénico de la imagen *camino y pastor*», *Helmantica* VII, 1956, pp. 274-287.

³³⁵ Lourdes Morales-Gidmunson, «La nostalgia y el camino: fundamento cristiano-bíblico de la poesía de fray Luis de León», *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de A. Kossoff *et alii*, Madrid, Istmo, 1986, vol. II, pp. 345-352. Para la escondida senda horaciana, de *Epodos*, I, XVIII, 103, véase nuestra introducción a la ed. facsímil de la primera parte de *El Criticón*, p. CLIX.

³³⁶ Véase la cuidada anotación de Javier San José Lera a fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 597. Remito a ella para la bibliografía sobre la

Ni que decir tiene que el comulgante ha llegado a la eucaristía en la obra graciana después de haber elegido la vía estrecha y dificultosa, donde además cabe el sacramento de la penitencia, de manera que la ancha y viciosa queda fuera de las páginas de *El Comulgatorio*. Fray Luis de León hablaba precisamente, en su mencionado libro, de un camino identificado con Cristo como verdad y vida, pero también con «la obra que cada uno hace».³³⁷ De ahí a equiparar curso con discurso, como hace Gracián en *El Criticón*, no había más que un paso, y nunca mejor dicho.³³⁸ Pero *El Comulgatorio* supondría una vía distinta a la elegida en su última obra, ya que, en este caso, se trataba de un Cristo concebido como camino del cielo, pero que era alcanzable ya en la tierra gracias al sacramento eucarístico.

La idea de «camino santo» en fray Luis va unida en dicha obra a la de gozo y gloria, dibujándose el mismo Cristo como «calzada y sendero, y escalón llano y firme. Pues los que caminan por Cristo van altos y sin tropiezos».³³⁹ Se trata de un camino y un tiempo ascensionales, disfrutados por quienes enderezan sus pasos, y muy diferente al que encuentran, lleno de obstáculos, los que se apartan de Cristo.

No es extraño por ello que la topografía y la topotesia de *El Comulgatorio*, al igual que la cronografía, sean completamente distintas a las del resto de las obras gracianas, incluido *El Criticón*, que se entregará de lleno a describir despeñaderos y laberintos por los que circula el mal. *El Comulgatorio* se basa en un «camino de virtud y perfección» que se identifica con Cristo, como templo, palacio y sagrario. Un viaje bienaventurado, teniéndole a él como camino y guía, y opuesto al «camino de los malos, como valladar de zarzas», según decía fray Luis.³⁴⁰

escondida senda en la obra del agustino; y a la introducción a fray Luis de León, *Poesía Completa*, ed. de A. Ramaño, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.

³³⁷ Ed. cit., pp. 69-70. Basado en *Proverbios*, 8, 22 y en los escolios de Vatablo, según Javier San José.

³³⁸ *Ib.*, p. 69. Para el camino, identificado con los pasos y las obras, véase *Deuteronomio*, 32, 4; aspecto que cabría recordar también a la hora de comentar a lo profano los pasos-versos de las *Soledades* gongorinas. Téngase en cuenta que fray Luis también identifica el nombre «camino» con el estilo, *ib.*, pp. 69-70. Dejamos aparte el concepto de *peregrinatio* recogido en nuestro trabajo *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

³³⁹ *Ib.*, p. 73. El término es sin duda el del cielo, en lo alto del monte, como mandaba la tradición mística, y distinto a otros llenos de deslindes y despeñaderos, según Salomón, *Prov.* 4, 19: «El camino de los malos, barranco y abertura honda». Esa perspectiva será fundamental en *El Criticón*, como veremos. Fray Luis habla de distintos caminos: «unos son llanos y abiertos, y otros estrechos y de cuesta, y unos muy largos, y otros que son como sendas de atajo». Pero el de Cristo es «el verdadero camino y universal», y dependerá, según el agustino, de las fuerzas de cada uno que sea estrecho alto o con rodeos.

³⁴⁰ *Ib.*, pp. 75 y 76.

Esa calzada real se había abierto con amplios resultados en el tratadismo ascético y místico, gracias sobre todo a la *Imitación de Cristo* de Tomás de Kempis, obra que además fue traducida por el jesuita Juan Eusebio de Nieremberg, sobre el que volveremos más adelante.³⁴¹ El Kempis ofrecía itinerarios de perfección muy imitados en la literatura europea, donde no faltaban los grados, montes, caminos y ventas, consecuentes con las famosas tres vías, que también tuvieron su reflejo en la emblemática sagrada, como es el caso de los *Afectos divinos* del jesuita Pedro de Salas.³⁴² Este trasladaba al castellano la obra de Herman Hugo *Pia Desideria*, tan rica en imágenes, y que Gracián aprovechó numerosas veces en *El Comulgatorio* o volviéndolas a lo humano en *El Criticón*.

En *Pia Desideria* no faltaban las dos posibilidades del bivio, pero orientadas al seguimiento del amor divino o del humano, a través de la imagen del alma peregrina ante dos caminos, ayudada por la luminaria de un faro con el que el Amor divino la va guiando desde el cielo, tendiéndole además un nuevo hilo de Ariadna.³⁴³ El alma-niña se ve ante una encrucijada de mil caminos de confusión que además se dividen en senderos ascendentes y descendentes, mostrando así las coordenadas horizontales y verticales del mal y del bien:

Aquí una senda pierde el tino
Aquí una senda al Cielo se levanta
Derecha en todo; otra siniestra
Al pie dudoso su alago encanta.³⁴⁴

Nos encontramos así ante un bivio espiritual, que incluso adapta la figura de Hércules con fines religiosos. Pero esa doble vía no parece suficiente, y como en Gracián y otros autores de su tiempo, la encrucijada de Herman Hugo se convierte al final en un laberinto de confusiones para el alma:

³⁴¹ *Los IV Libros de la Imitación de Christo y Menosprecio del mundo... traducidos nuevamente en español por Iuan Eugenio Nieremberg*, León, Juan Antonio Hugueta y Marco Ant. Ravaud, 1665. Se trata de avisos para la vida espiritual, muy conocidos por ediciones anteriores. Nieremberg hizo varios añadidos en cada una de sus salidas en la imprenta. Y véase p. 11, sobre la prudencia; p. 61, sobre la miseria humana; y pp. 466 ss., para las jornadas y ventas del camino de perfección.

³⁴² P. Pedro de Salas, *Afectos divinos con Emblemas sagrados*, Valladolid, Gerónimo de Bedmar, s. a. (pero 1638), donde habla de las tres vías de la vida espiritual: Penitente, Iluminativa y Unitiva. Es la versión española de *Pia Desideria*, Antuerpiae, Lucam de Potter in candido Lilio, 1676, de Herman Hugo. Se trata de un camino de perfección progresivo, lleno de trabajos, sacrificios y anulaciones.

³⁴³ *Ib.*, emblema XIV, para las postrimerías; y pp. 137 ss. y p. 173, para el itinerario espiritual; el emblema II, p. 183, ofrece la imagen del alma peregrina.

³⁴⁴ *Ib.*, p. 184.

Este es el Bivio donde dificulta
Hércules su camino, y aquí embaça
Entre la amena entrada, o sierra inculta
No más riberas de el Meandro enlaça
El curso enredador, ni el ciego enredo
Al que entre el labyrintho así embaraça.³⁴⁵

La peregrinación anímica termina felizmente, pero la visión celestial no llega a producirse, porque *Pia Desideria* lleva un «Remate» en el que las canciones divinas del autor se detienen, a la espera de que «con mis suspiros, y mi nave rotos/ al templo de tu gloria,/ cuelguen de su naufragio la memoria». La obra, como tantas otras, recoge también el concepto de inmortalidad que san Agustín entendía como aquella privación que nos vino por el pecado, consciente de que la felicidad completa no es asequible en esta vida, sino en la futura.³⁴⁶ El alcance de la misma en *La ciudad de Dios* sería para él desigual, pues, a su juicio, «nadie se verá alejado de esa casa donde cada uno ha de recibir la morada correspondiente según sus méritos».³⁴⁷

El Comulgador o *Comulgatorio* de Gracián no muestra encrucijada alguna, sino el camino real hacia el cielo, y el anticipo que el sacramento eucarístico ofrece de él en la tierra. De ahí que se desate en una continuada loa exclamativa de acción de gracias y alabanzas en cada una de sus meditaciones, parejas, por cierto, a las que el padre Nieremberg entonara en su *Partida a la eternidad* pocos años antes.³⁴⁸ Para ese viaje, no cabían derroteros, como decimos, sino un camino real o *via regia* de larga tradición simbólica y evangélica; perspectiva sustancial

³⁴⁵ *Ib.*, p. 185. Herman Hugo apela no solo al «Thesseo de Ariadna», sino al mito de Leandro y Hero, que explica la imagen del farol con el que el Amor Divino guía al alma. Y véase el emblema VIII, donde este la conduce con una cinta que le ha tendido. El esquema de la peregrinación llega hasta el final, donde el alma quiere volar al cielo pese a los impedimentos del mundo. La obra termina con la visión de Dios, aunque el susodicho «Remate» la deje en suspenso, como hará Gracián, a su modo, en *El Criticón*.

³⁴⁶ Véase Francisco Moriones, *Teología de San Agustín*, Madrid, BAC, 2004, n. 569; y 668, para la fe celestial en la eternidad, según las *Confesiones*. Y véanse pp. 4 y 5, sobre la felicidad en *La ciudad de Dios*, identificada con la búsqueda de la verdad; y n. 3, para felicidad y sabiduría.

³⁴⁷ *Ib.*, p. 672. Y véanse pp. 668-9, para la felicidad cumplida en la ciudad celeste.

³⁴⁸ Juan Eusebio Nieremberg, *Partida a la eternidad y preparación para la muerte*, Madrid, Imprenta Real, 1643, p. 175, donde hay abundantes oraciones y alabanzas sacadas del *Salterio* de san Buenaventura a imitación de David. *El Comulgatorio* se asemeja a uno de tantos dibujos y pinturas que realzaron el sacramento eucarístico en la época, como el de Vicente Carducho, *Triunfo de la Eucaristía* (circa 1610) para el Monasterio del Paular en Segovia, con glorificación celeste, conservado en la Biblioteca Nacional de España, sig.: Dib/ 13/1/73; o los conocidos cartones eucarísticos de Rubens para el Monasterio madrileño de las Descalzas Reales.

que convierte el camino y el término de *El Comulgatorio* graciano en una obra totalmente distinta a las otras suyas, aunque esté presidida por idéntica voluntad de ingenio y expresión de maximidades. La religiosidad del tratado no apelaba, en este caso, al *secretum iter* clásico, a sus laberintos y encrucijadas, sino a la estrecha puerta y a la angosta senda de *Mateo*, 7, 4.

En cualquier caso, se trataba de un camino interior, con amplia tradición escrituraria y patristica, que había asumido además muchos elementos de tradición mística, como ocurre con la *Guía y aliento del alma viadora* de Juan de Palafox y Mendoza, autor de gran peso en la obra de Gracián, como iremos viendo.³⁴⁹ La obra proponía veredas de fe, esperanza y caridad, sin olvidar la obediencia y evitando el amor propio, bandolero y salteador de caminos.³⁵⁰ La lucha contra los vicios aparece en esa vía simbólica donde se sitúa el puente de la resignación sobre el río de las tribulaciones.³⁵¹ Así, tras un largo recorrido en el que se soslayan los barrancos del pecado y las malas posadas, el alma llega finalmente a la ciudad de Dios, su patria celestial.³⁵² Se trata, en este caso, de un camino hacia el centro, propio de la toposesia mística, lleno de obstáculos, en el que la guía del alma es curiosamente el propio libro.³⁵³ Gracias a ese itinerario oracional, el alma acaba eternizándose en la ciudad celeste, que aparece como término de ella, hasta unirse con Dios y tener visión de la divinidad.³⁵⁴

Evidentemente Palafox habla de un camino real divino que lleva a la eterna ciudad agustiniana, en paralelo con el que marca, a través de las meditaciones,

³⁴⁹ La *Guía y aliento del alma viadora para guiarla, y alentarla a que camine a la Ciudad de Dios, y patria Celestial, por el camino Real de la Oración y perfección Cristiana*, Bruselas, Juan Baptista Verdussen, 1682 (BNE 2/ 71137), llevaba en el título explicitada esa fusión pagana y cristiana. El concepto de camino aparece ya en la aprobación de fray Bartolomé Pulgarín. Es un tratado sobre la oración perfecta y sobre el camino que debe llevar el alma hasta llegar a la ciudad de Dios (ff. 5 ss.).

³⁵⁰ *Ib.*, ff. 135 ss., 156 y 180. Recordemos que Gracián llama en *El Héroe* bandolera a la Fortuna.

³⁵¹ *Ib.*, ff. 220, 260 y 320. Muy influido por la mística sanjuanista y el símbolo de la noche, Palafox no alcanza sin embargo la altura ingeniosa y narrativa del carmelita, aunque mejore a otros autores religiosos de su tiempo.

³⁵² *Ib.*, ff. 443, 482, y 533-542. La obra sintetiza en numerosos aforismos los temas que ha ido desarrollando: desde el camino real (f. 179), al concepto de patria celestial de los bienaventurados (f. 542). Palafox fue editor de las *Cartas de santa Teresa*, Zaragoza, Diego Dormer, 1658, y muestra no pocos paralelos con ella y con Gracián, como veremos.

³⁵³ *Ib.*, ff. 8-9. El libro está muy influido por la *Imitatio Christi* y otras obras del misticismo renano.

³⁵⁴ *Ib.*, f. 9: «Pues camino real es este/ de Jerusalén celeste/ La qual es de Dios Ciudad/ Por toda la eternidad». Palafox remite a *Cor.*, 4, para la idea de camino a Dios y de ciudad celeste. Y véanse ff. 561-5.

El Comulgatorio de Gracián, pero de manera más simbólica y sin el alegorismo continuado de Palafox, como luego veremos. El jesuita aragonés conocía bien las obras del obispo de Puebla de los Ángeles, incluido su *Varón de deseos*, donde Palafox insistía en los inciertos pasos que llevan a la vida eterna.³⁵⁵ La vinculación de esta obra con la perfección cristiana de la corona de España y de sus reyes no debe ser desestimada, por lo que atañe a las pretensiones similares de Gracián en los preliminares de *El Comulgatorio*, enderezado a la marquesa de Valdeza, camarera de la reina.³⁵⁶ Cristo es para Palafox el camino, la verdad y la vida; única senda hacia la eternidad, entrevista en una visión celeste final.³⁵⁷

Téngase en cuenta que ya al final de la *Agudeza*, en el mencionado discurso LVI, que trata «De la agudeza compuesta fingida en especial», donde Gracián se refiere a lo que hoy entendemos por novela en sentido amplio, como el *Guzmán de Alfarache* o el *Asno de oro* de Apuleyo, el jesuita alude precisamente a Palafox. La mención es relevante, si consideramos que, alejado hasta entonces, según vimos, de la alegoría, salvo en algunas páginas de *El Discreto*, se explaya sobre ese «latísimo campo de las alegorías, afectado disfraz de la malicia, ordinaria capa del satirizar» (p. 745). Partiendo de la base de que dicha acumulación de imágenes continuadas era un perfecto modo de insertar las virtudes y los vicios en metáfora de personas, Gracián alababa precisamente la piedad y la agudeza de la obra ya mencionada *El Pastor de Noche Buena*, de Juan de Palafox, considerándola digna de piedad y agudeza (p. 745).

El jesuita aragonés encontró, como ya dijimos, en ese libro y en otros que menciona en el referido discurso, modelos para su futuro *Criticón*, pero sobre todo al considerar que el impío Luciano fue, «en lo profano», el primero en el

³⁵⁵ *Varón de deseos, en que se declaran las tres vías de la vida espiritual. Purgativa, Iluminativa y Unitiva*, Madrid, Imprenta Real, 1652. La obra llevaba en los preliminares una respuesta de 1642 del provincial de la Compañía de Jesús, el padre Andrés Pérez. Dedicado a la reina Isabel de Borbón, hablaba de las veredas inseguras por las que uno no se debía perder. Y añadía: «No ay cosa grande, sino tierra eterna la duración, y eterno el goce».

³⁵⁶ Palafox traza la cristiandad y ardiente fe de los reyes españoles desde Rodolfo a Carlos V, Felipe II, Felipe III y Felipe IV, incluyendo al príncipe Baltasar Carlos, al que augura un futuro heroísmo virtuoso. El propio Palafox se autorretrata como *Varón de deseos y guía de las almas*. Para su vertiente de teólogo y político, véanse los trabajos de Josep Ignasi Santayana y Ernesto Tomás Villar, recogidos en *Palafox. Iglesia, Cultura y estado en el siglo XVII. Congreso Internacional. IV Centenario del nacimiento de Don Juan de Palafox Mendoza*, coord. por Ricardo Fernández García, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 249 ss. y 255 ss.; y p. 295, para la alianza religión-poder de su *Historia Real Sagrada. Luz de príncipes y súbditos*. Gracián lo consideró en *El Discreto* espejo de prelados y lo alabó como dijimos, en su *Agudeza*, discurso LVI.

³⁵⁷ P. 413. Después hay cuarenta y cinco sentimientos o aforismos espirituales. El *Varón de deseos* está lleno de juguetes y delicadezas cercanos a los de Herman Hugo en *Pia Desideria*, y al mismo *Comulgatorio* graciano.

género con sus convites y discursos. Ello le permitiría la feliz unión de alegoría y sátira en su obra magna, también basada en otros antecedentes ya mencionados, como los *Triunfos* de Petrarca, el *Infierno* de Dante, los *Raguallos del Parnaso* del Boccacino y hasta la *Celestina* (pp. 743-753). A partir de ahí Gracián marcaría en el futuro nuevos senderos que ya había frecuentado ocasionalmente en *El Discreto*.

Pero si la obra ascética y mística de Palafox muestra evidentes paralelos con *El Comulgatorio*, lo cierto es que la diferencia con los demás libros de Gracián es abismal, alejados como están de la religiosidad a ultranza del escritor navarro. Las concomitancias en el estilo y en los temas son sin embargo abundantes, como ya hemos apuntado, y así ocurre también con la división de la vida en estaciones de su *Año espiritual*, si la comparamos con las de *El Criticón*.³⁵⁸ En todas sus obras, la peregrinación de Palafox estuvo siempre encauzada por el camino suave y recto de Dios, en paralelo con el del comulgante graciano, pero opuesta a los complejos senderos de la vida humana que plantearía la última obra de Gracián.³⁵⁹

El Comulgatorio es una obra distinta a las demás obras del jesuita, tanto en el asunto como en el argumento, aunque no lo sea en el estilo ingenioso, cuajado de lenguaje volitivo.³⁶⁰ A fin de cuentas, la ubicación cardiomórfica del alma exigía, en consonancia, un lenguaje afectivo, aparte de que la misma Compañía de Jesús utilizó el simbolismo del corazón en sus imágenes, incluida la portada de la *Ratio*

³⁵⁸ *El Año espiritual*, Zaragoza, Iusepe Lanaja, 1656, utiliza las estaciones del año como símbolo de las virtudes, el fervor de los afectos y la madurez de los frutos. Esta obra fue aprobada por Diego Francés de Urritigoiti, obispo de Barbastro y hermano de Lorenzo Francés, el deán de Sigüenza, al que dedicara Gracián la tercera parte de *El Criticón*, como veremos. Se trataba de divisiones tópicas y reversibles a lo divino y a lo humano, como indica la aprobación de Pantaleón Palacio, que cita a Oleastro, para quien la vida humana debería hacerse «por días, meses, por los quatro tiempos, y que hiziesen el año». Palafox había vuelto a España en 1650 desde Puebla de los Ángeles en Méjico y murió en Osuna en 1659. Su obsesión por las postrimerías se ve también en su obra *Luz a los vivos y escarmiento en los muertos*, Madrid, María de Quiñones, 1661. Véase F. Sánchez Castañer «La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza, escritor hispanoamericano», *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*, México, Colegio de México, 1970, pp. 787-791; Miguel Zugasti, «Vuela mi pluma cual ligera garza. Don Juan de Palafox y Mendoza y la literatura», en *Palafox. Iglesia, cultura y estado*, vol. I, pp. 145-74; y Myrna Soto, «El obispo Palafox y el arte posttridentino», *ib.*, pp. 383 ss., sobre la fusión pagano-cristiana en la *propaganda fidei*, afín a las *Evangeliae Historiae Imagines* del padre Nadal.

³⁵⁹ *El Año espiritual* remitía, desde su primera página, al salmo 31: «Intellectum tibi dabo et instruum te in via hac qua gradieris, firmabo super te oculos meos», y contenía la memoria de la muerte, del juicio y del infierno hasta llegar al reino de la gracia y de la gloria, *ib.*, pp. 100 ss. Palafox, no obstante, hace hincapié en las miserias del hombre, siguiendo una línea deudora de Tomás de Kempis, santa Teresa, san Ignacio y san Agustín. *El Año espiritual* coincide con la *Vida* de santa Teresa y con *El Comulgatorio* en la vocación salmista.

³⁶⁰ Sobre los afectos en *El Comulgatorio* y el corazón de rey, véase nuestro estudio *Bodas de Arte e Ingenio*, caps. 8 y 9.

atque Institutiorum Societatis Iesu (Romae, Collegio Rom. Eiusdem Societ, 1606), bajo el nombre, la señal de JHS y la cruz, que aparecen por doquier en el escudo de la Compañía, creada *ad maiorem Dei gloriam*, y reflejada por todo el mundo en infinidad de emblemas, pinturas, esculturas, edificios y libros.

El Comulgatorio, como la *Psalmodia eucarística* (Madrid, Luis Sánchez, 1622) de Melchor Prieto, era un tratado puesto al servicio de un sacramento instituido por la Iglesia, concebida como barca salvífica, y que había trazado un camino cristológico acrisolado durante siglos.³⁶¹ Por él discurriría posteriormente sor Juana Inés de la Cruz en la *Peregrinación de Filotea al santo templo y monte de la cruz* (Zaragoza, Diego Dormer, 1661), obra que sigue la *Via Regis Crucis* de Benedicto Aesteno, y en la que la décima musa mejicana trató de llevar a Filotea, y por extensión a los lectores, a la ciudad eterna.³⁶² El itinerario de esta rindió también culto al bivio clásico, pues pronto sabemos que «Seguía la estrecha senda de su camino Philotea a adorar en su santo día de la Cruz camino áspero». Se trataba de una vía llena de cuestas, que termina con la muerte triunfante en la cruz de la protagonista, clavada de pies y manos.

Gracián sigue en su *Comulgatorio* las tres vías del itinerario anímico, pero no tanto como un proceso de ascesis mística, sino aplicando su progresión a la presencia real de Dios que suponía en el alma el sacramento de la eucaristía, alejándose así de las visiones.³⁶³ Dicho sacramento sacralizaba el cuerpo y el alma del creyente con la presencia real en su interior de Cristo, convertido aquel en templo de Dios y Jerusalén Celeste. Ello favorecía el sentido anímico de casa y templo, identificados con el mismo cielo, lo que provocaría sin duda una gloria interior que desata en Gracián, como antes en *El libro de la vida* de santa Teresa, todo tipo de alabanzas en la mejor tradición salmista.³⁶⁴

³⁶¹ La exaltación eucarística, aparte los autos sacramentales, abarcó multitud de obras de todo tipo, como la de Francisco Aguado, *Sumo sacramento de la fe*, Madrid, Francisco Martínez, 1640. Dedicada a Felipe IV, muestra el escudo real bajo la custodia y el mundo, flanqueado por Religiosidad y Poder, alianza que también se ve en *El gran teatro del mundo* de Calderón y en otras muchas obras del género.

³⁶² En los preliminares de la *Peregrinación de Filotea*, aprobada en 1658, el propio Palafox decía que imitaba la obra de Aesteno, *El camino de cruces*, que, lleno de dificultades al principio, se vuelve luego todo suavidad. Se trata de un diálogo entre el alma y Dios, muy influido por el libro de *Job*, los *Salmos* y san Bernardo.

³⁶³ En esa y otras obras, se seguían las tradicionales tres vías: purgativa, iluminativa y unitiva, que también aparecen en Joseph Batlle, *Itinerario del alma pía por donde la guía su director y padre espiritual al perfecto conocimiento de Dios, para llegar a la unión con su divina Magestad, por los tres caminos, o Vías Purgativa, Iluminativa y Unitiva*, Barcelona, Francisco Guasch, 1699. Y véase nuestro capítulo «Itinerario de la mente y del lenguaje en San Juan de la Cruz», en *El águila y la tela*.

³⁶⁴ Para el tema en general, Juan Francisco Esteban Lorente, *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 2002, p. 1, que remite a *Juan 2*, 19. Y véase, en p. 184, sobre la doctrina platónica y neopla-

Francisco de Osuna en su *Tercer Abecedario* ya había distinguido entre la teología escolástica, que pertenece al entendimiento, y la mística, que pertenece a la voluntad. Ello implicaba dos vías, positiva y negativa respectivamente. La segunda se configuraba como un camino de luz que entiende el amor como causa de conocimiento y se sirve del hilo de oro de la sindéresis que conduce a lo eterno. Esa vía negativa implica un entrar dentro de sí y subir sobre sí, tras la purificación de las tres potencias anímicas.³⁶⁵ Pero esa vía de mística teología, entendida también como escalera para subir a Dios, no era para todos, y Gracián no entró en ella propiamente, aunque tomara una buena parte de su elocución para expresar la inefabilidad de la eucaristía.

En relación con Osuna, tiene cierto interés el simbolismo que este aplica a la letra B, entendida como hacimiento de gracias y bendiciones, lo que en buena parte podía aplicarse a la tarea de Baltasar Gracián en *El Comulgatorio*, cuyo contenido, como hemos visto, se desata en esa tradición salmista de agradecimiento y bendición, o de bendición y gracias, prorrumpiendo en cantos de alabanza en cada una de las meditaciones.³⁶⁶

El itinerario anímico, fomentado por la ascética y la mística, se presentó con visos infantiles y lúdicos a través de las tiernas imágenes de la obra ya mencionada *Pia Desideria*, donde Herman Hugo había trazado el camino del alma-niña guiada por el ángel. Todo ello se proyectó a su modo en las meditaciones eucarísticas de Gracián, llenas de ternezas.³⁶⁷ El lenguaje visual y el verbal mostraban de forma acompasada en dicha obra la doble vía heraclidica y la tradición salmista, dibujando, como ya dijimos, al alma en el laberinto de la vida a través de un nuevo hilo de Ariadna tendido por el ángel.³⁶⁸ En ese sentido, las meditaciones del jesuita aragonés son también un hilo tendido por el autor para facilitar el encuentro con Dios en el interior anímico.

tónica del cuerpo humano como habitáculo del alma y el sentido del cuerpo místico de la Iglesia. En ese camino interior no se daba el conflicto que representan, como veremos, las ya mencionadas puertas en *El Criticón*, pues la separación entre lo profano y lo sagrado la marcaba el propio Cristo, como señala Juan, 10, 7: «Yo soy la puerta».

³⁶⁵ Francisco de Osuna, *Tercer Abecedario*, en *Místicos franciscanos españoles*, Madrid, BAC, 1998, pp. 45, 50 y 55 ss. Este prefiere la escuela de la virtud a la de la ciencia, siguiendo en parte la vía interior de Erasmo, sin entrar en la de los alumbrados, pp. 60, 63 y 65.

³⁶⁶ *Ib.*, pp. 87, 90 y 114 ss. en particular. Osuna, como luego Gracián en *El Criticón*, vio simbolismos hasta en la tilde: «Por la tilde ten temor de dejar lo comenzado», *ib.*, p. 587.

³⁶⁷ Véase Herman Hugo, *Pia Desideria*, pp. 84 y 186. La obra, a la que ya hemos aludido, fue traducida por Pedro de Salas como *Afectos divinos con emblemas sagrados*, Valladolid, 1638.

³⁶⁸ Herman Hugo, *ib.*, pp. 138 ss., donde aparece la idea del laberinto del alma peregrina y el hilo tendido por el ángel desde una torre, con referencia al salmo 118: «Utinam dirigantur viae meae ad custodiens justificationes tuas». La doble vía se glosa ampliamente en pp. 141 ss.

En *El Comulgatorio* se cumple además la visión del Nuevo Testamento sobre la inmortalidad alcanzada como participación de la vida divina, más allá de los conceptos clásicos y veterotestamentarios.³⁶⁹ Como obra escrita entre la segunda y la tercera parte de *El Criticón*, conviene recordar que la muerte, según san Pablo (*Flp.*, 1, 21-26) es el comienzo de un viaje que lleva a la comunión con Cristo. De ahí que *El Comulgatorio* augure ese final tras la comunión por viático, que sin embargo quedaría en la incertidumbre al final de la tercera parte de *El Criticón*, publicada posteriormente.³⁷⁰

El Comulgatorio puede también ser leído en la órbita trazada por Manuel Ortigas, un jesuita con el que el belmontino compartió tareas en el colegio zaragozano y autor de la *Corona eterna*. La obra fue aprobada curiosamente por Gracián en 1650 y marca un concepto teológico de eternidad cercano al de *El Comulgatorio* y alejado del concepto de inmortalidad que ofrecería *El Criticón*.³⁷¹ Publicada un lustro antes que las meditaciones sacramentales de Gracián, la *Corona* de Ortigas se explaya desde el prólogo en la felicidad sempiterna que espera después de la muerte en el reino eterno, mostrando la infabilidad de un tema que ya fue tratado desde distintas perspectivas por Cicerón, san Agustín y otros muchos.

Ortigas había publicado anteriormente otro tratado, *Llama eterna, camino y desvío del infierno* (Zaragoza, Pedro Vergés, 1644), cuyo prólogo y dedicatoria llevaban el nombre de la ya mencionada doña Luisa María de Padilla, condesa de Aranda, amiga y contrapariante de Gracián, lo que estrecha un círculo de amistades digno de mayor atención. Lo cierto es que la *Llama* y la *Corona* trataban de la *gloria esencial*, consistente en ver y gozar a Dios para siempre, y no de la *gloria accidental* humana. Ortigas trataba además en la *Corona* de los fundamentos de la fe con obras, y de la esperanza en alcanzar la gloria eterna mientras se vive.³⁷²

³⁶⁹ Sobre ello, Heinrich Fries, ed., *Conceptos fundamentales de la Teología*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1973, pp. 70-2.

³⁷⁰ H. Fries, *ib.*, pp. 77-8, señala cómo la salvación escatológica es compatible con la expectación de la parusía y la resurrección de los muertos: «Para el Nuevo Testamento, la muerte pertenece a este mundo. Pero como el creyente experimenta ya en este mundo presencia salvífica de Dios, puede también esperarla en la muerte».

³⁷¹ Sobre dicha aprobación, véase nuestro trabajo recogido en *Bodas de Arte e Ingenio*, cap. 7. donde también nos referimos al tema en el padre Continente, amigo de Gracián. El título completo delimitaba ya el contenido: *Corona eterna. Explica la gloria accidental y esencial del cielo, Del Alma i Cuerpo. Da avisos políticos cristianos a varios estados para no perderle en vida y alcanzarle en muerte*, Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, 1650. Ortigas también fue autor de una *Guía del cristiano* y de *Las Máximas de la Eternidad*, que he consultado con otras de parecida índole en *De las Obras del p. Manuel Ortigas...*, Zaragoza, Agustín Vergés, 1678.

³⁷² *Corona eterna.*, pp. 23, 29 y 289 en particular.

Cifrada en lo celeste y alejada de lo humano, la *Corona* mostraba el camino trazado en la *Llama eterna*, donde su autor dibujó el infierno, para centrarse ahora en lo celeste. Se trataba de un camino angosto, pero en realidad fácil y suave una vez emprendido, que conducía al cielo.³⁷³ La muerte cerraba así el ciclo temporal del hombre, por lo que convenía tratar de «El arte de bien morir viviendo», razón que le llevaba a encarecer la eucaristía y dar todo tipo de avisos para la última partida.³⁷⁴ Finalmente, el autor hablaría de la «Corona Eterna de los verdaderos goços inmortales», aplicados a mártires, vírgenes y doctores, que la lucirían para siempre.³⁷⁵

Ortigas fundió las fuentes clásicas y cristianas sobre las sendas anchas y estrechas del tradicional bivio heracleo, para llegar finalmente a la partida a la eternidad después de la muerte, siguiendo la senda de las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. *La corona* se cierra con unas palabras que sin duda suscribiría Baltasar Gracián cuando la leyó para aprobarla, y que trataría de reinterpretarlas en *El Comulgatorio*, dejándolas aparte al escribir *El Criticón*. Me refiero a cuando Ortigas aconseja a los indeterminados lectores, destacando las mayúsculas imperativas, que estén «mirando siempre, que después de la línea última de la Arena de la Muerte, nos espera el soberano i recto Juez, según viviese la carrera de la vida, o con la Espada del Suplicio, ya sin fin o con la CORONA del Premio para SIEMPRE».³⁷⁶

En *El Comulgatorio*, Gracián quiso competir sin duda con un tipo de tratados que nada tenían que ver con sus obras anteriores. Pero independientemente de que su escritura le hiciera ganar puntos entre los miembros de su Compañía, que vieron con recelo cómo su nombre se escondía bajo el García de Marlones de la primera parte de *El Criticón* (1651) y sobre todo el contenido de esta y de la segunda (1653), lo cierto es que *El Comulgatorio* (1655) trataba también de ser otro arte nuevo respecto a las meditaciones eucarísticas al uso.

Firmada por Baltasar Gracián y aprobada por doctos y graves miembros de la Compañía de Jesús, esta obra abrió, como dijimos, un paréntesis entre las dos

³⁷³ *Ib.*, pp. 325 ss. Ortigas recoge la estrecha senda que lleva a la puerta del cielo, extendiéndose sobre los ciudadanos de la ciudad celeste y sus gozos.

³⁷⁴ *Ib.*, pp. 355 ss. Ortigas publicó el ya mencionado *Arte de bien morir: guía del cristiano para el cielo*, Zaragoza, Juan de Ibar, 1659, precisamente sobre el tema que Gracián prometió en *El Comulgatorio* y que no llegó a escribir.

³⁷⁵ *Corona eterna*, p. 337, donde sigue a santo Tomás. El autor utiliza, no obstante, abundantes fuentes clásicas.

³⁷⁶ *Ib.*, p. 358. No deja de ser interesante situar la *Corona* entre *El Comulgatorio* y *El Criticón*, por las semejanzas y diferencias con una y otra obra. Gracián compitió con Ortigas en su obra eucarística y dejó a un lado el tratado sobre bien morir que pensaba escribir, según nos dice él mismo en los preliminares de *El Comulgatorio*, pues no lo publicó.

primeras partes de *El Criticón* y la tercera, adentrándose por una vez en el territorio de lo sagrado.³⁷⁷ El libro sin embargo tiene mucho en común respecto a los demás, pues está hecho con idénticos mimbres de agudeza conceptual y estilo ingenioso.³⁷⁸

La misma dedicatoria a la marquesa de Valdueza, camarera de la reina, con la intención de que pusiese la obra en sus manos, coincide con los afanes del jesuita de realzar sus obras con lectores excelsos. Aparte habría que incardinar tal regalo en la órbita de la casa de Austria, que tanto encareció un sacramento fuertemente ligado a los predicados de Trento. Su celo eucarístico dio lugar a numerosas obras literarias y artísticas, como muestra, por caso, el manuscrito *Austriaca Domus* de Gaspar León.³⁷⁹ Recordemos al respecto la lujosa edición que los Verdussen hicieron en 1681 de las *Obras* de don Diego de Saavedra Fajardo, que mostraba en el grabado inicial, junto a las virtudes teologales y cardinales, a la Religión portando una escala que culminaba en el lema: «Nobilitas sola est atque unica virtus».³⁸⁰

El libro se presentaba como hijo legítimo de Baltasar Gracián, con una materia que trataba sobre «el cáliz de salud eterna, con autoridad del Antiguo y del Nuevo Testamento», prometiendo además otro sobre «la preciosa muerte del justo», que en realidad el jesuita nunca llegó a publicar.³⁸¹ El formato, tan

³⁷⁷ Sobre la obra, véanse nuestras introducciones a Baltasar Gracián, *El Comulgatorio*, ed. facsímil, y a Baltasar Gracián, *El Comulgatorio*, edición de Luis Sánchez Laílla cit. en nota 323, *supra*. Seguiremos citando por Baltasar Gracián, *Obras Completas*, ed. cit. del mismo Luis Sánchez Laílla.

³⁷⁸ Para Fernando Miguel Pérez Herranz, «La ontología de *El Comulgatorio* de B. Gracián», en *Baltasar Gracián: ética, política y filosofía*, Oviedo, 2002, pp. 43-101, se trata de una ontología especial, distinta a la de los tratados.

³⁷⁹ Gaspar de León, *Austriaca Domus Potentiae Suae Initium Progressum Fastiginium Sanctissimi Eucaristiae Sacramenti Cultui et Religionis Propugnatae Zelo Fert Accepta ad Philipum Magnum Austriacae Familiae Caput*, Ms. 3279 de la BNE, dedicado al rey como «cabecera» de la mayor potencia del mundo, aparece en él la casa de Austria situada en la cumbre del cielo de la religión católica, como ejemplo de emperadores y príncipes, tanto en Alemania como en España. El manuscrito, en latín y con medio millar de páginas, está lleno de preciosos escudos de los reyes y príncipes de dicha casa, como servidores del sacramento eucarístico.

³⁸⁰ Don Diego de Saavedra Fajardo, *Obras*, Amberes, Juan Bautista Verdussen, 1681. El libro de este embajador iba dedicado al obispo de Amberes, Auberto Vauden Eeden, elegido por la Católica Majestad. En él mostraba esa fusión sacro-religiosa, patente en otros muchos que además vincularon la eucaristía a la casa de Austria, particularmente Calderón con sus autos. Dicho lema, como me indica Juan Gil, proviene de Juvenal, 8, 20.

³⁸¹ Téngase en cuenta que el pecador ya era un muerto en vida. Lo recogió *Autoridades*, obra en la que intervinieron, como se sabe, algunos jesuitas: «se usa también por lo que ocasiona u puede ocasionar muerte espiritual ò corporal»

menino como el de los primeros tratados, se vinculaba desde los inicios a «las austriacas coronas» y a los «cetros filípicos» en su empeño eucarístico, lo que eternizaba a la monarquía en el mismo trono eterno del Santísimo Sacramento (p. 1510). Gracián seguía así la alianza político-religiosa que la *Monarchia Universalis*, convertida en Monarquía Católica, fue adquiriendo en la época de Felipe II, cuando se impuso desde Roma la nueva espiritualidad en la sociedad hispana.³⁸²

En ese contexto de servicio de la casa de Austria al catolicismo, la Compañía de Jesús jugó un papel fundamental, sobre todo en la época de Felipe IV, cuando se puso en marcha el programa de la *Pietas Eucharistica* dentro del conformado por la *Pietas Austriaca*.³⁸³ Bastaría recordar al respecto el impulso de un género exclusivamente español ya asentado, como el auto sacramental, y de toda una política unida a la eucaristía que, en definitiva, vinculaba a ella el triunfo de la iglesia y el de la monarquía.³⁸⁴ Hasta la misma felicidad de España y de la casa austriaca se ligaban a la veneración de un sacramento, que incluso sostenía la estabilidad de la corona.³⁸⁵

El asunto concierne al tema que nos ocupa, pues todo iba en una misma dirección: la de asentar la eternidad contraída por el comulgante, implícita en el propio sacramento eucarístico, y la del libro suscrito con el verdadero nombre de su autor, Baltasar Gracián, que viajaba a las manos de una reina austriaca, cuya casa era también garante de eternidad.³⁸⁶ Pero la obra suponía mucho más que la

³⁸² José Martínez Ullán y Esther Jiménez, «La Casa de Austria: una justificación político-religiosa (siglos XVI-XVIII)», en *La Dinastía de los Austrias. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, coord. por José Martínez Millán y Rubén González, Madrid, Polifemo, 2011, vol. I, p. 27. En dicho trabajo, vols. II y III, hay varios estudios sobre los vértices del poder Madrid-Viena-Roma, así como otros sobre el arte y la espiritualidad. En esa corriente de exaltación, cabe mencionar la obra de quien fuera canónigo de Albarracín, Francisco Jarque, *Sacra consolatoria del tiempo, en las guerras, y otras calamidades publicadas de la Casa de Austria, y Católica Monarquía*, Valencia, Bernardo Nogués, 1642.

³⁸³ J. Martínez Millán y E. Jiménez, *ib.*, I, pp. 31, 36 y 39; y véase p. 43, para la influencia de san Felipe Neri y el rezo de las cuarenta horas al Santísimo en torno a 1646.

³⁸⁴ J. Martínez Millán y E. Jiménez, *ib.*, I pp. 46 ss. Así se desprende de la obra del jesuita Francisco Aguado, *Sumo sacramento de la fe*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1640. El propio Olivares aconsejó a Felipe IV que consultara las decisiones políticas al sacramentado, *ib.*, p. 52.

³⁸⁵ Véase fray Pablo Granada, *Causa y origen de las felicidades de España y Casa de Austria*, Madrid, G. Rodríguez, 1642. J. Martínez Millán y E. Jiménez, *ib.*, recuerdan además que José Pellicer, amigo, por cierto, de Gracián, en *La fama austriaca o Historia panegírica de la vida y hechos del Emperador Ferdinando II Rey apostólico de Ungria*, Barcelona, Sebastián y Jaime Materad, 1641, entroncaba con Adán la genealogía del príncipe Baltasar Carlos, al que el jesuita vimos dedicó *El Discreto*, estableciendo un paralelo entre la evolución del cristianismo y la propia casa de Austria.

³⁸⁶ En la década de 1650 el maridaje entre religión y política fue muy intenso, como muestra la mencionada obra del padre Eusebio Nieremberg, *Corona eterna*. Véase Julián J. Lozano Navarro,

intención prologal de su destino monárquico o la contribución al proyecto confesional y doctrinal de los jesuitas con las reinas y princesas de España a partir de las instrucciones de Acquaviva, pues se trataba de una pieza literaria que pretendía ser de primer orden entre las de su género.³⁸⁷

Obviamente más que de inmortalidad, esta obra habla de eternidad, al tratar del Verbo Eterno y «Príncipe de las Eternidades», que además había eternizado el vientre de María con la Encarnación. Ese proceso corrió parejas con cuanto suponía el sacramento de la comunión como presencia real y verdadera de Dios en el pecho del hombre, que tomaba así contacto con la infinitud.³⁸⁸

Gracián trató de ser novedoso también en esta obra, concebida según el esquema mnemotécnico de las meditaciones, lo que suponía un diálogo con el lector, al que proporcionaba todo tipo de imágenes, avisándole de que advirtiera, como el hijo pródigo con el sabroso ternero, que estaba comiendo al «mismo Hijo del Eterno Padre Sacramentado», lo que implicaba lograr «vida eterna» (p. 1516).

El asunto le lleva a hablar de la humanidad de Cristo y a convertir la obra en una serie continuada de salmos y acción de gracias por la felicidad conseguida mediante el sacramento, exclamando: «si a gran bocado gran gusto, resuenen eternamente en tu boca las divinas palabras».³⁸⁹ El vocablo *felicidad* aflora constantemente en la obra, como expresión de la unión con la divinidad a través de sorprendentes imágenes de manducación o de custodia, llenas de fisicidad material.³⁹⁰

El jesuita aragonés insiste en que Dios viene real y verdaderamente en la comunión «como bienaventuranza en la tierra» (p. 1536) a través del banquete del cordero (p. 1538), que siempre termina con la invocación a la misericordia

«Confesionario e influencia política. La Compañía de Jesús y la dirección espiritual de reinas y soberanas durante el Barroco», en *Los jesuitas. Religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*, ed. de José Martínez Millán, Henar Pizarro y Esther Jiménez, vol. I, pp. 183-206. Y véanse pp. 199 ss., sobre la dependencia política de las reinas.

³⁸⁷ Robert Bireley, «Acquaviva's Instruction for Confessors of Princes (1602-1608). A Document and Its Interpretation», en *Los jesuitas. Religión, política, educación*, ed. cit., pp. 45-6.

³⁸⁸ P. 1513. La presencia real del Verbo Eterno en la eucaristía impulsaba una acción de gracias a María por haber concebido al infinito Dios, p. 1514. Para el significado de la eucaristía en el Nuevo Testamento, véase 1 *Cor.*, 11-20 y 26; *Mt.*, 26, 26-29; 1 *Cor.*, 11, 17-34 etc.; *Mc.*, 14, 25; *Ap.*, 19, 9. Y véase la voz *Eucaristía* en Pierre Bogaert et alii, eds., *Diccionario enciclopédico de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1993.

³⁸⁹ P. 1512; y véase p. 1518. Todos son cánticos de alabanza (pp. 1523 y 1525), meditación a meditación. Gracián insta a que el lector cante las misericordias del Señor «por todas las eternidades de las eternidades. Amén», p. 1531.

³⁹⁰ Así traduce el manjar del cielo: «esto es comerse el hombre a su Dios, que como es bien infinito, encierra cuantos sabores hay», p. 1522; «Todo entero te le comes», p. 1527; «que no sólo concede que le toques, sino que le comas», p. 1526.

infinita (p. 1540). Todo ello conlleva la susodicha transformación del pecho del hombre en templo de Dios, que lo eleva a eternidades.³⁹¹

Las meditaciones se van así elevando en un proceso de ascensión que lleva a que el comulgante tenga una celeste contemplación de Dios en la tierra, una seráfica visión, a impulsos del imperativo que el autor imprime en ellas constantemente («Contempla aquella majestad del infinito y eterno Dios», p. 1548), presuponiendo que la sagrada hostia era *cifra* de la grandeza del cielo.³⁹² El jesuita escenifica el momento con la presencia real de serafines que provocan aplausos y agradecimientos eternos por tan extraordinario convite en términos inusitados para el lector moderno.³⁹³

A Gracián no le duelen prendas a la hora de hacer visible y real al comulgante el banquete con el Mayor Monarca, donde se sirve un virginal cordero, instándole una vez más a que le dé eternas gracias por un manjar infinito. El autor acomete un esfuerzo enorme para hacer presente la composición de lugar en el terreno anímico, traduciendo el misterio de la humanidad de Cristo y de la comunión a imágenes materiales, como la de María contemplando «en un infante de pocos días el Príncipe de las Eternidades» (p. 1553).

El espacio del alma se convierte así en un escenario móvil, lleno de imágenes sensoriales, a tenor de la parábola evangélica o del texto bíblico que se toma como punto de partida, caso de la imagen de Sansón y el panal («gozarás de la leche y de la miel que manan de la lengua del Divino Esposo», p. 1561), luego transformada en el emblema que consagrara Alciato bajo el lema *Ex bello pax*, con el yelmo convertido en un panal lleno de abejas. Pero cualquiera que sea el argumento, distinto en cada meditación, al igual que ocurre con los autos sacramentales, el

³⁹¹ Véanse las comparaciones entre las siete horas que el alma debe emplear al prepararse para la comunión, con los siete años que empleó Salomón en edificar su templo, «cuando fuera poco una eternidad», p. 1543; o con el corazón de la samaritana en p. 1545. Gracián insiste constantemente en la infinita misericordia de Dios y en el gozo eterno de esa perenne fuente de aguas vivas, como en la meditación XIV. En *El Comulgatorio* laten las palabras del Evangelio de san Juan, 17, donde vincula la vida eterna al conocimiento de Dios, así como a la idea de la resurrección en *Cor.*, 15, 12. San Agustín creía superiores a los que tenían fe en Cristo, frente a los miserables que no la tienen. Véase Concepción Alonso del Real, «Cicerón y Agustín de Hipona. Bien y felicidad», p. 293.

³⁹² José María Andreu Celma, *Baltasar Gracián y la ética cristiana*, pp. 175 ss. ha vinculado la obra a la antropología espiritual de la *devotio moderna* y cree es un espejo de la espiritualidad de la Compañía de Jesús (pp. 183-5 y 22), aportando numerosas fuentes bíblicas en pp. 227 ss., incluida la imagen del camino y de la peregrinación (pp. 260-6).

³⁹³ P. 1552: «hoy me como el sabroso corazón del Corderito de Dios, otro día sus pies y manos llagadas, que aunque le comes todo, pero hoy con especial apetito aquella cabeza espinada, y mañana aquel costado abierto, aquella lengua aheleada; que cada plato destes merece todo un día y aún toda una eternidad», p. 1552.

asunto es siempre eucarístico, y se conforma, casi siempre en el cuarto punto, como un eterno salmo de acción de gracias, lleno de alabanzas y afectos (pp. 1574, 1576 y 1579).

Dios es sabiduría infinita y comprende en sí mismo, al igual que la prudencia, el pasado, el presente y el futuro. «Eterno e indefectible» (p. 1579) antes y después de los siglos, frente a la pequeñez y vileza del comulgante, este desea que un serafín llegue a purificar sus labios para cantar sus infinitas alabanzas. No es por ello extraño que Gracián hable de «un canto nuevo» en la meditación XXVIII, que sea expresión de las maravillas eucarísticas, ensalzando eternamente la misericordia de Dios. El contacto con la infinitud divina se hace cada vez más palpable en las meditaciones sobre un sacramento que es memorial del mismo Dios y que el comulgante transforma a su vez en memorial de eternas alabanzas. En ese contexto (pp. 1581-4), las riquezas del mundo devienen en basura, como dijo san Pablo, ante el infinito tesoro escondido en el alma cada vez que se comulga.

El sintagma «por los siglos de los siglos» se repite continuamente en la celebración eucarística, que Gracián despliega en un retablo de cincuenta meditaciones, tratando de hacer inteligible lo inefable.³⁹⁴ *El Comulgatorio* supone así un ancho despliegue de imágenes amorosas de unión, acarreadas de la tradición ascética y mística, y basadas en las fuentes vetero y novotestamentarias. Es curioso, en este sentido, el esfuerzo de Gracián a la hora de mezclarlas o de enriquecer conceptos con nuevas fórmulas elocutivas y narrativas.³⁹⁵ El episodio de la casa de Zacarías en la meditación XXXII es un buen ejemplo, al derivarlo a un alma que, convertida en santa Isabel siendo visitada por María, repite las conocidas palabras: «¿De dónde a mí, un vil gusano... un miserable pecador...?», transformando los brincos del Niño Dios en el vientre de su madre en saltos «que llegasen a la vida eterna» del alma del comulgante (p. 1590). La eucaristía permitía la maravilla de participar en un banquete de eternidades y en ello se solazan constantemente las meditaciones gracianas.³⁹⁶ Estas inciden en el milagro del Verbo Eterno en las

³⁹⁴ El «para siempre, siempre», estuvo presente en el *Libro de la Vida* de santa Teresa, así como en el padre Eusebio Nieremberg y otros muchos jesuitas, dentro del esquema de las meditaciones ignacianas, que tanto afectarían a la poesía en general, incluida la inglesa. Véase Louise L. Martz, *The Poetry of Meditation*, New Haven, Yale University Press, 1954; y Fernando Rodríguez de la Flor, «Una retórica de la piedad», *Teatro de la memoria*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988, pp. 115-160.

³⁹⁵ Véanse al respecto las enriquecedoras anotaciones de Miquel Batllori a la ed. cit. de *El Comulgatorio* de Luis Sánchez Laílla.

³⁹⁶ Recordemos que, desde el precursor Lucena a los seguidores de la *devotio moderna*, se planteó la idea de que únicamente Dios es eterno, pero los hombres mortales «han tanta delectación

entrañas del que comulga, mostrando distintas variantes entre la finitud del uno y la infinitud del otro (med. XXXIII-V).

Esta obra se distingue ostensiblemente de *El Criticón* en la idea de una sagrada familia, peregrina y sin rumbo por la región de las plagas y las tinieblas (p. 1596), pero que se configura armónicamente, frente a la pareja compuesta por Andrenio y Critilo en busca de una madre y esposa perdida. Pero la idea de peregrinación aflora varias veces, como ocurre en la meditación XLIII, donde aparece el Cristo peregrino a través de la parábola de los discípulos de Emaús. La imposible anagnórisis familiar de *El Criticón*, donde la madre y esposa nunca aparece, poco o nada tiene que ver con la familia del Niño Dios peregrino, como tampoco la tiene el avance de unas meditaciones con un buen final, basadas en un convite que habla del Eterno Padre y de un regalo del cielo convertido en eterno manjar.

La literatura del Barroco sabía deslindar los límites entre lo divino y lo humano, aunque los mezclara en tantas ocasiones a través de un mismo lenguaje simbólico. Pero había un modo asumido de marcar las distancias, como es el caso de Calderón, autor del poema *Psalle et Sile*, sabedor de cuanto mediaba entre las comedias para los corrales o para el palacio del Buen Retiro y los autos sacramentales. Aun así la mezcla entre los dos ámbitos es a veces ineludible, y así se traduce en la elevación de los vocablos a la hora de agradecer Gracián la «infinita bondad del Salvador» convertido en manjar (p. 1609).

Dios aparece en la eucaristía como padre, hermano, amigo, abogado, fiador, padrino, protector, amparo, sol, puerto, asilo, centro y principio de todos los bienes, pero sobre todo como medio de felicidad y fin de los deseos «por todas las eternidades de las eternidades» (p. 1633), lo que supone una enorme brecha con el término en la tercera parte de *El Criticón*.

La última meditación «Para recibir el santísimo sacramento por viático», se sitúa en el proceso sacramental de la conversión y la comunión antes de pasar del suelo al cielo.³⁹⁷ El lector será una vez más el destinatario de la última lección

contemplando su eternidad, que los mantiene inmortales». Véase Juan Carlos Conde López «La Castilla del siglo XV a la luz del *Diálogo de vita beata*, de Juan de Lucena», *Dicenda*, 1985, p. 11. Este se inspiró en el *Dialogus de Felicitate* de Bartolomeo Facio (1443-7), dedicado a Alfonso V de Aragón, aunque son obras muy distintas, según Guido M. Cappelli, *El humanismo romance de Juan de Lucena. Estudios sobre el «De vita felici»*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2002. Y véase la tesis doctoral de Jerónimo Miguel Briangos, *De vita felici o diálogo sobre la vida feliz*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012.

³⁹⁷ Alejo Venegas, en su *Agonía del tránsito de la muerte*, defendía la libertad del hombre y su responsabilidad moral en esa última parte de la vida, pero aprovechaba para hacer una sátira de costumbres, según Felipe Díaz Jimeno, *opus cit.*, p. 125. Gracián sin embargo dejará tales presupuestos para *El Criticón*, limitándose aquí a un final gozoso. Él pudo leer el libro de Venegas en la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 15).

de *El Comulgatorio*, pues Gracián le enseña cómo debe ser «la partida desta vida mortal para la eterna» (p. 1633). Un viaje en el que también hay un juicio, como en *El Criticón*, pero que, en este caso, se celebra ante «el tribunal de Dios». La presencia de las postrimerías era inevitable en este caso, al hablar de un sacramento que anticipaba el paraíso frente a quienes vivieran en pecado y fueran al infierno.³⁹⁸ Sobre ello hubo numerosos tratados de la escuela jesuítica, abundante también en la emisión de artes de bien morir.³⁹⁹

Aunque sabemos que Gracián pensaba escribir un *ars moriendi* o *Arte de bien morir*, como dice en el prólogo de *El Comulgatorio*, lo cierto es que nos dejó únicamente esa última meditación, en concomitancia con la *Partida a la eternidad y preparación para la muerte* del padre Juan Eusebio Nieremberg. Publicada en Zaragoza, 1643, por Pedro Vergés, y dedicada al regidor del zaragozano Hospital de Nuestra Señora de Gracia, la obra ofrece numerosas fuentes patrísticas relacionadas con el tema de la eternidad.⁴⁰⁰ Ya en los preliminares el carmelita Martín Jiménez de Embún se apoyaba en el *De senectute* de Cicerón para hablar de la muerte como partida o camino para salir de la vida, «pues por ella se camina a la Eternidad», sin que falten al reclamo referencias a la inmortalidad de san Ambrosio, Séneca y Plinio.⁴⁰¹

Al escribir sobre la comunión por viático, Gracián tuvo que competir con uno de los más destacados jesuitas de su tiempo, y con una obra que rezumaba erudición clásica, bíblica y patrística, cargada de un sinfín de lugares escriturarios y devotos sobre un asunto al que también había contribuido ampliamente la literatura ascética en figuras tan señeras como santa Teresa de Jesús, fray Luis de Granada, Villegas o Juan de Ávila, entre otros.⁴⁰² En ese sentido, *El Comul-*

³⁹⁸ Entre la abundante bibliografía sobre el tema en la época, véase Martín de Roa, *Estado de los bienaventurados en el cielo. De los niños en el limbo. De los condenados en el infierno i de todo este Universo después de la resurrección, i juicio universal*, Sevilla, Francisco de Lyra, 1624. Hay varias ediciones posteriores, entre ellas la de Huesca, 1628, y fue traducido al francés y al italiano.

³⁹⁹ Véase Sebastián Izquierdo S. I., *Consideraciones de los quatro Novísimos del Hombre. Muerte, Juicio, Infierno y Gloria*, Roma, por el Varese, 1672; y Francisco de Salazar, *Afectos y consideraciones devotas sobre los quatro Novísimos. Añadidos a los Exercicios de N. S. P. Ignacio de Lolyola, Fundador de la Compañía de Jesús*, Madrid, Francisco Nieto, 1663. Y véanse las entradas 558, 1720-30, 1850 y 1854, de José Simón Díaz, *Jesuitas de los siglos XVI y XVII. Escritos localizados*, Madrid, FUE, 1975.

⁴⁰⁰ La dedicatoria iba firmada en Madrid, agosto de 1642, y se apoyaba en san Gregorio Nacianceno y san Alberto Magno para la idea de que hay que tener presente la muerte, pero no temerla.

⁴⁰¹ Martín Jiménez de Embún habla también del ocaso al nuevo oriente de la vida, aduciendo multitud de fuentes, incluidos los emblemas de Catsio, que remiten al cielo como camino de mejor vida tras la muerte.

⁴⁰² A ellos se refiere precisamente en pp. 75 ss. Gracián alude a santa Teresa, indicando que el comulgante agradezca con ella a Dios que se desposara con su alma, p. 1631. El tratado está lleno de

gatorio del jesuita aragonés quintaesenció tan rica tradición y la rebajó, en la línea emprendida por santa Teresa en su mencionada *Vida*, a perspectiva más personal y humana.⁴⁰³ Pero, en este caso, no se trataba de experiencia autobiográfica alguna, sino de hacer viva la que el comulgante tendría, siguiendo el curso de las meditaciones gracianas.

La obra del jesuita aragonés termina con nuevos cantos de misericordia a un Dios que se presenta como padre del perdón y concesor de gracia y eterna gloria. La tragicomedia de la vida se transforma en venturosa comedia, con un final feliz tras la muerte; razón por la que el jesuita insta al comulgante por viático a comenzar un canto interminable:

Canta como el cisne cuando muere, con mayor ternura, y sea un cantar nuevo, comenzándole aquí y continuándolo eternamente allá en el cielo.⁴⁰⁴

La soledad futura de Andrenio y Critilo a las puertas de la inmortalidad poco tendría que ver con el tránsito del alma, acompañada, en este caso, de la Virgen, el santo del nombre del comulgante, el ángel de la guarda y los santos y abogados piadosos. Y lo que es más importante, por el mismo Jesús, que le abre la puerta siempre patente del paraíso, donde gozará de Dios «por todos los siglos de los siglos».⁴⁰⁵

Gracián quiso demostrar sin duda que si se había dedicado a lo terreno en sus tratados anteriores y en las dos primeras partes de *El Criticón*, también sabía navegar por el mar de lo divino, tan afín a los viajes espirituales de la Compañía de Jesús. La distancia entre unos y otros la había marcado el propio Nieremberg en *De la diferencia entre lo temporal y eterno*.⁴⁰⁶ En ese tratado, el concepto de eter-

oraciones sacadas de las *Rimas sacras* de san Bernardo o del *Salterio* de san Buenaventura, así como de salmos y meditaciones en latín.

⁴⁰³ Eusebio Nieremberg, *ib.*, cap. X, insiste en que quien comulga por viático, recibe a Dios en su casa para que se lo lleve a la gloria (p. 35), convirtiendo su cuerpo en custodia.

⁴⁰⁴ Traduce el «Misericordias Domini in aeternum cantabo» (p. 1630). En *El Criticón* sin embargo se reirá del canto del cisne, aludiendo a que nadie lo ha oído entonar nada al morir.

⁴⁰⁵ La obsesión por la buena muerte, la eternidad y la vida en el cielo era común en la Compañía de Jesús y en otras muchas órdenes. Véase Juan Bautista Poza, *Práctica de ayudar a morir*, Madrid, Andrés Parra, 1629. Contaba en ello la práctica de los *Ejercicios Espirituales*, la consideración de las postrimerías y los novísimos. Véase P. Sebastián Izquierdo, *Consideraciones de los cuatro Novísimos del Hombre. Muerte, Juicio, Infierno y Gloria*, ed. cit.; y del mismo, *Práctica de los Ejercicios espirituales de N. Padre San Ignacio*, Madrid, Bernardo de Villadiego, 1685. Sobre la teología del más allá después de la muerte, véase Antonio Pérez Royo Marín, *Teología de la salvación*, Madrid, BAC, 1956, pp. 208 ss. Sobre la eternidad de cielo e infierno y la temporalidad del purgatorio, pp. 325 ss., y 382 ss. Para la gloria del alma, pp. 460 ss.

⁴⁰⁶ *Diferencia entre lo temporal y eterno. Crisol de desengaños de la vida con la memoria de la eternidad, postrimerías y humanas y principales misterios divinos*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera,

nidad primaba sin duda sobre el de *inmortalidad*, al igual que en *El Comulgatorio*, donde el jesuita empleó el primero por doquier, frente al uso más frecuente del segundo en el resto de sus obras.

El libro de Nieremberg es una invitación al abandono de lo aparente y superficial para acercarse a lo eterno desde una perspectiva bíblica y agustiniana. Este jesuita alude también al desprecio de la vida y a la meditación sobre la eternidad de Séneca en su epístola 22, así como al sombrío dibujo de san Juan Damasceno sobre dicha eternidad, dibujada como un dragón feroz que acechaba a los hombres en el interior de una gran hoya que se los tragaba. Pero Nieremberg bosquejó además una cueva que Gracián trasladaría luego en un sentido menos trascendente, aunque terrible, a la Cueva de la Nada de *El Criticón*. Téngase en cuenta al respecto que Juan Damasceno habló de una horrible y profunda caverna en cuya entrada había cuatro gradas en las que había muchos niños jugando, «sin reparar en el peligro de caer en aquella profundísima mazmorra».⁴⁰⁷

La topografía celestial e infernal de Nieremberg, vinculada a la idea de carencia de mudanza en la eternidad, es todo un epítome de una larga tradición en la que no faltan Plotino y el neoplatonismo florentino.⁴⁰⁸ Pero lo más interesante respecto a *El Criticón*, es el rescate de la idea sobre el desprecio de lo temporal y efímero de san Agustín, que insistió en no fiarse de la felicidad.⁴⁰⁹ Gracián se distanció sin embargo en esa obra de la perspectiva religiosa sobre el pecado y la salvación del alma, basada en el desprecio del mundo y en la visión apocalíptica del mismo.⁴¹⁰ A pesar de que el objetivo de Nieremberg era la eternidad, no se le escapó sin embargo la injusticia de la fama, que tanto peso tendría en la obra del jesuita aragonés.⁴¹¹

El careo de la obra de Gracián con la de Nieremberg y otros jesuitas nos llevaría demasiado lejos, pero es prueba evidente de cómo el belmontino supo

1640. Véase la ed. de *Obras escogidas*, Madrid, BAE, 1957, vol. I, pp. 3-6. Nieremberg se basa en la muerte como memoria de la eternidad de David, sobre la que debe meditar el comulgante, mostrando la doble vía: meditación de la eternidad de la gloria y meditación del infierno.

⁴⁰⁷ *Ib.*, I, p. 8. Nieremberg describe los tormentos del infierno y glosa una vez más las palabras de David sobre la eternidad; tema, este, del que trató en su ya mencionada *Partida a la eternidad y preparación para la muerte*.

⁴⁰⁸ *Ib.*, I, pp. 15-26. Nieremberg aborda la idea de atemporalidad y falta de fin, vinculada a Aristóteles, al Areopagita, san Bernardo, Boecio, el Cartujano y los padres de la Iglesia.

⁴⁰⁹ *Ib.*, I, pp. 36-8. En la obra no faltan las Parcas (p. 43), que Gracián vinculó con las tres caras de la prudencia en *El Criticón*.

⁴¹⁰ *Ib.*, II, pp. 535 ss. Ni que decir tiene que no falta el juicio final. En el libro II, pp. 113 ss., Nieremberg se dedica sobre todo a tratar de la mudanza de lo terreno y de su desprecio.

⁴¹¹ *Ib.*, I, p. 170. El final de la obra glosará por extenso la vida de los bienaventurados frente a las penas eternas de los pecadores pp. 202-229.

transformar el lenguaje empleado por ellos, situándose en un horizonte personal y distinto, incluso en *El Comulgatorio*, donde también quiso ser nuevo en la invención y en la elocución. Su última obra, *El Criticón*, es desde luego la más alejada de los presupuestos de la Compañía de Jesús, pese a ofrecer imágenes concomitantes, que él transformó en algo propio. Pensemos en la inmensa diferencia entre la *Vida divina y camino real* del mismo Nieremberg, o las *Azañas de David* de Manuel de Nájera, también jesuita, presididas ambas por una idea de peregrinación cristiana basada en la elección y en el obrar bien, tan afín a los ideales de la Compañía de Jesús, pero que se adaptan a una nueva lectura en *El Criticón*.⁴¹²

Gracián se alejó de toda una tradición jesuítica que culminó con las *Peregrinaciones del abysmo* del padre Francisco Santalla, donde se medita por extenso en el infierno y donde el Pensamiento persigue y examina a las potencias del alma.⁴¹³ Esa obra presentaba un rumbo de vida que, como el de san Francisco Javier, incitaba a no dejar al libre arbitrio la barquilla del alma para superar todos los naufragios.⁴¹⁴ Santalla apuntaló además, con posterioridad a *El Criticón*, la idea de la peregrinación como discurso, cosa que, por otro lado, ya había sido acrisolada de manera muy distinta por Cicerón.⁴¹⁵ Me refiero a cómo este vinculaba el curso y el discurso a una connotación temporal, frente a la ontológica, de reminiscencia estoica.⁴¹⁶

Los ejemplos podrían multiplicarse, máxime en relación con la idea de peregrinación religiosa que la Compañía de Jesús fomentó desde la biografía misma

⁴¹² Véase la ed. moderna de Juan Eusebio Nieremberg, *Vida divina y camino real de grande atajo para la perfección*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1948, pp. 5-7, donde se basa en una idea de camino derecho al gusto de Dios y dirigida a él. Y también *Azañas de David, el arte de la Fortuna por el Padre Manuel de Nájera de la Compañía de Jesús*, Madrid, Mateo Fernández, 1660, pp. 40 ss. Este es un tratado de filosofía moral sobre el obrar bien y la buena fortuna, temas a los que Calderón rindió amplio tributo en sus autos al igual que Baltasar Gracián. Nájera cree en la posibilidad de ennoblecerse por el trabajo siguiendo el camino de la verdadera dicha (pp. 9 y 20), pues la fortuna se labra en el taller del sufrimiento y de las buenas obras.

⁴¹³ *Peregrinaciones del abysmo por el R. P. Francisco Santalla, de la Compañía de Jesús*, Valladolid, Imprenta de Antonio Rodríguez de Figueroa, 1691, pp. 29 y 183 ss.

⁴¹⁴ *Ib.*, p. 436: «Mientras navegas con el viento próspero de la vida (dize S. Gregorio Nazianceno) teme de lexos los naufragios de la muerte, y con ellos los pondrás lexos de ti».

⁴¹⁵ *Ib.*, pp. 37 ss. Y véase del mismo Juan Eusebio Nieremberg, *Historia natural maxime peregrinae*, Antuerpiae, Ex officina Plantiniana Balthasar Moreti, 1635.

⁴¹⁶ Cicerón, *Sobre la adivinación. Sobre el destino. Timeo*, ed. de Ángel Escobar, Madrid, Gredos, 1999, pp. 273 ss., para *Sobre el destino*, donde se recuerda la idea platónica del mundo como «representación eterna de aquel modelo eterno». Y véase en particular p. 359, para la relación entre curso y discurso en los asuntos que son resultado de la imitación verosímil; y el acertado comentario de Escobar en p. 360, nota 17.

de su fundador.⁴¹⁷ Y no es baladí recordar que el padre Rajas, tan crítico respecto a Gracián, publicó, entre la primera y la segunda parte de *El Criticón*, un tratado sobre el camino espiritual del alma.⁴¹⁸

El jesuita aragonés, al igual que santa Teresa en los capítulos del *Libro de la vida* dedicados a la oración, y sobre todo en el *Castillo interior*, realizó una peregrinación hacia el interior anímico, propia de los místicos. Ese itinerario hacia adentro logró su más alta desnudez en la «Noche oscura» y la «Llama» de san Juan, como final de una peregrinación alegórica de siglos, convertida en signo y símbolo indecibles. *El Comulgatorio* forma parte de ese camino de meditaciones, sobre todo en las basadas en la presencia real de Cristo en la eucaristía. Claro que la obra debe ubicarse también en la serie de tratados de *consolatio mortis*, sobre todo en lo que atañe a la meditación L y final para recibir al Santísimo Sacramento por viático.

Ya el *Tratado de la consolación* de Enrique de Villena recogía la vertiente ciceroniana y senequista junto a la bíblica y cristiana, fomentada por los padres de la Iglesia.⁴¹⁹ El asunto es fundamental, pues iba vinculado a la idea de eternidad e inmortalidad y a la posibilidad de consolarse a través de la razón o de la filosofía, como hizo Boecio.⁴²⁰ Toda una cadena de elementos en la que no faltaban las personificaciones de la Fortuna, las vanidades del mundo y las aflicciones de la vejez, hacen de Villena un curioso precedente de la obra que nos ocupa y sobre todo de *El Criticón*, ya que, al hablar de la muerte, alude a las edades del hombre:

⁴¹⁷ Véase *supra*, Ribadeneira, *Vida del P. Ignacio de Loyola*, ff. 222 ss., donde relata el tránsito del fundador en Roma después de comulgar y pedir la indulgencia plenaria al papa. Tras lo cual, «Una mañana llama a Jesús, sabedor de la hora de su muerte, y no teniéndose por nada, se murió después de haber extendido la Compañía por la redondez de la tierra», f. 223.

⁴¹⁸ P. Paulo de Rajas, *Relox del alma, despertador del espíritu, concierto de la vida. Contiene doctrina importante para todos aquellos que deseen caminar a passo largo en la vida espiritual*, Valencia, Bernardo Nogués, 1653. Es una obra de espiritualidad, muy ignaciana, para desarraigar los vicios, donde se habla de las virtudes y de los sacramentos. Escrita para almas desengañadas, también considera la enfermedad y la muerte.

⁴¹⁹ Véase la introducción de Derek C. Karr a la ed. de Enrique de Villena, *Tratado de la consolación*, Madrid, Espasa, 1976, donde recoge al detalle los vínculos citados en pp. LXXIV ss., relacionando el tema con la idea de peregrinación.

⁴²⁰ En la *Consolatio Philosophiae* de Boecio, libros IV y V, este hablaba de la inmortalidad y del libre albedrío. Gracián conoció tanto la vertiente religiosa como la profana en relación con el destino. Un tema capital para Cicerón en *De fato* y que gozó de amplia tradición en los estoicos, quienes sin embargo creían en la existencia de la libre actuación humana. Véase la ed. cit. de Ángel Escobar, Cicerón, *Sobre el destino*, pp. 273 ss. San Agustín trató de conciliar esta con la presencia divina, como muchos teólogos del XVII. La obra fue muy leída por los humanistas españoles, *ib.*, pp. 281, 283 y 343.

infancia, adolescencia, juventud y senectud.⁴²¹ La idea de que los que murieron no están sino ausentes (*Non obiit, sed abiit*) abunda en la perpetuidad de ellos en la memoria de los otros; idea esta tan querida por Gracián, que coincidió también con Villena al encarecer los valores de la amistad y de la virtud.⁴²²

El Comulgatorio, como dijimos anteriormente, es un itinerario anímico con una meta muy distinta a la de *El Criticón*, pues busca, a través de la presencia real de Cristo en la eucaristía, unos momentos de eternidad en la tierra, y finalmente un viático para la salvación del alma, teniendo a Cristo como camino y guía. Dicho itinerario se dirigía en dirección contraria al pretendido por los humanistas, como Petrarca, Poliziano y otros, que seguían la senda de sus maestros clásicos, lo que equivalía a proponer los modelos heroicos y sabios que Gracián restaura y renueva en el resto de sus obras, sin salir por ello de la ortodoxia.⁴²³

El Comulgatorio supuso no pocas novedades en el panorama de las meditaciones religiosas. Escrito bajo especies eucarísticas, tiene muchos puntos en contacto con las obras de carácter religioso de su tiempo, y en particular las de la Compañía de Jesús, con las que Gracián quiso sin duda competir en este caso. Pero sobre todo mostraba la voluntad de su autor por confirmar que él también dominaba un ámbito en el que hasta el momento no había publicado nada, y que se cerraría con ese libro. *El Criticón* era sin duda otra cosa, como sabían muy bien quienes le censuraron. Y por esa senda caminaría en la tercera parte, sin desviarse del espíritu de las anteriores e incluso avanzando cada vez más en la creación de una obra literaria que no competiría con coronas y llamas eternas, sino con la tradición hispánica que incluía obras como *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, el *Guzmán de Alfarache* o *El gran teatro del mundo*. Sin olvidar el alcance igualmente universal de otras con las que se medía, como las de Homero, Virgilio, Heliodoro o Barclay.

Por último, cabe señalar que la soledad del lector ante la idea de la muerte que aparecerá en las últimas páginas de *El Criticón*, se torna aquí en compañía sacramental gracias a la comunión por viático. Centrándonos en la angélica, esta

⁴²¹ Enrique de Villena, *Tratado de la consolación*, pp. 70 ss. y p. 107, para la Fortuna. Partiendo de la inmortalidad del alma, habla de la vida perdurable del cristiano, p. 122. Para el tema de la vejez, que tanto obsesionaría siglos después a Gracián, pp. 355 ss.

⁴²² *Ib.*, pp. 122-3, donde se señala la vinculación con la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles y el *De vita solitaria* de Petrarca, aunque Gracián prefirió no la vida en soledad, sino en sociedad, pese a sus riesgos.

⁴²³ Para el camino de los humanistas en contraste con la tradición bíblica y religiosa, véase fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. cit., p. 597. Gracián pudo consultar en la biblioteca de Lastanosa (Selig, n^{os} 164 y 215), la obra de fray Cristóbal Moreno, *Jornadas para el cielo*, Alcalá, 1566, así como el *Diálogo de la eternidad del alma* de Pedro Navarro (Tolosa, 1594).

hay que insertarla en el diseño compuesto por el par niño-ángel, que tenía una función educativa y directiva de larga tradición, como vimos ya en *Pia Desideria*, extendida a todas las esferas de la literatura y el arte. Baste recordar la obra de Jeremías Drexel, *Horas del reloj del Santísimo Ángel de la Guarda*, cuya presencia era fundamental para la salvación del alma.⁴²⁴ De ahí que hubiera que rezarle desde maitines, ya que su oficio era el de guiar por los buenos caminos, evitando los despeñaderos a los que lleva el demonio. El bivio religioso aparece así teniendo como guías esas dos presencias antitéticas, convirtiendo la vida en un aprendizaje para la muerte. La obra de Drexel es una meditación en la que también se habla del temor al juicio y al fin inexorable, exhortando al lector con las palabras de *Mateo*, 24: «aprende a morir, y está aparejado, porque no sabes ni el día ni la hora».⁴²⁵

Esta perspectiva no debe ser desestimada en *El Criticón*, por cuanto refleja el alejamiento por parte de Gracián de una compañía angélica que se transformará en un padre y maestro guardián a través de un camino muy distinto. Claro que el mismo Drexel, en su *Trimegistus Christianus*, había insertado la doble vía con la presencia de un padre o adulto junto a un niño, estableciendo un coloquio sobre el beneficio del examen de conciencia.⁴²⁶

Entre la abundante bibliografía sobre las postrimerías, destaca precisamente la trilogía de Jeremías Drexel en fechas próximas a la de *El Comulgatorio* graciano. En ellas ahondaba en el horrible infierno de los condenados, que tienen en él su último naufragio, así como en el concepto indefinible de la eternidad, que él trata sin embargo de representar siguiendo a san Juan Crisóstomo, comparándola, como vimos hizo Gracián y antes san Agustín, con el tiempo presente «quantum

⁴²⁴ Véase Jerónimo Drexel, *Horas del reloj del Santísimo Ángel de la Guarda*, Madrid, Juan González, 1631, en traducción de Alonso Cortés, que habla de ello en la introducción. La primera hora es un *memento mori* y se subtitula: «Aprende a morir», f. 1. Se publicó también en Zaragoza, Dormer, 1637. Téngase en cuenta la particular devoción de la ciudad de Zaragoza por el ángel custodio y su extendida presencia en el arte, figurando durante siglos en su llamada Puerta del Ángel. Véase Raquel Cuartero y Chusé Bolea, *Antiguas puertas de Zaragoza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 32 ss.; y pp. 42 ss., que recogen material iconográfico sobre esta y la segunda puerta del mismo nombre, edificada en 1493, donde se colocó la figura alabastrina del ángel custodio, obra de Gil Morlanes, Martín Bernat y Jaime Serat (1493), *ib.*, pp. 42 ss.

⁴²⁵ Jerónimo Drexel, *opus cit.*, ff. 33 ss. Este dice que los ángeles «te guarden y hagan escolta en todos tus caminos, no en los despeñaderos cuando anduvieres, y no quando bolares te guarde tu Ángel», f. 55; y f. 8, para la cita.

⁴²⁶ Hieremias Drexelio, *Trimegistus Christianus, seu triplex cultus conscientiae Caelitum Corporis*, Coloniae Agrippinae, 1631, pp. 10 ss. El grabado en el que aparece la doble vía muestra a dos mujeres, una blanca y sentada, y otra negra y de pie, que llevan respectivamente el sol y la luna. La blanca lleva también un corazón sobre la cabeza y está sentada entre libros.

arena». ⁴²⁷ La obra muestra la obsesión por la muerte en la Compañía de Jesús y por las ulteriores consecuencias del pecado, al igual que el *Annuntio della morte. Fosiero dell' Eternità* del mismo Drexel, donde este insiste con Séneca en la necesidad de dedicar la vida a reflexionar sobre ella, teniéndola siempre presente. ⁴²⁸ Esa obra, en la que el hombre aparece como peregrino en una tierra extraña y llena de miserias, muestra una gran influencia de los autores clásicos, particularmente del *Enquiridión* de Epicteto, al considerar la vida como una comedia en la que cada uno debe representar bien su papel. ⁴²⁹

El *Fosiero dell' Eternità* presenta además la vida como un discurso, al igual que haría Gracián en *El Criticón*, dividiéndose en tres partes: prólogo, narración y epílogo. ⁴³⁰ Su insistencia en la brevedad de la misma coincide con Quevedo, al considerar que «é un fiore, é un fumo, é un ombra, & un ombra d' ombra». ⁴³¹ A su vez, en *Il tribunale di Cristo*, Drexel ofrecerá el detalle del juicio final, considerándolo como algo particular de cada uno, y con resultados distintos, a tenor de que el reo sea condenado o absuelto. La muerte solucionaba de una vez por siempre cuanto Calderón planteara en *El pleito matrimonial del Alma y del Cuerpo*, donde el carácter inmortal de aquella y el mortal de este eran fuente inacabable de discordias. La fe en la eucaristía, como en el caso de *El Comulgatorio* graciano, configuraron en Calderón un mérito más a la hora de la muerte, tras la que el alma va camino a «la eterna vida», mientras el cuerpo espera el día del juicio en el fondo de una cueva. ⁴³²

⁴²⁷ P. Gieremia Dresselio, *L' inferno prigionie, e rogo de' dannati. Parte Seconda dell' Eternità*, Roma, Il Mascardi, 1641, prólogo al lector, y p. 719, para la referencia a san Juan Crisóstomo. La obra presenta una clara influencia de los *Ejercicios* ignacianos en la técnica de hacer presentes los sufrimientos infernales.

⁴²⁸ P. Gieremia Dresselio, *Annuntio della morte. Fosiero dell' Eternità, Parte Terza dell' Eternità*, Roma, per il Mascardi, 1642. El libro está lleno de recomendaciones y oraciones.

⁴²⁹ «Che la vita è una Comedia. Ogni vita è una Comedia. Noi siamo i comedianti: uno fa il Re, l' Altro il mendico: questo rappresenta la persona d' un Principe, quello d' un medico, quest' altro d' un villano», p. 147. El conocido tema, desarrollado por Calderón en *El gran teatro del mundo*, aparecerá también en *El Criticón*, como veremos, pero sin el trasfondo religioso de Drexel ni del auto sacramental.

⁴³⁰ *Ib.*, p. 156.

⁴³¹ *Ib.*, p. 144. En la obra del mismo Drexel, *Il tribunale di Christo ovvero il segreto, e particolare giudizio, che si fa nella morte di ciascun huomo*, Roma, Mascardi, 1643, su traductor del latín al italiano, el padre Lodovico Fiori, insiste, al igual que el autor, en el juicio particular de cada uno al morir, aparte del juicio final, con sentencia eterna e inmutable. Este libro corona los anteriores e insiste en la preparación para bien morir.

⁴³² Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, ed. de E. Rull, vol. II, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, p. 520.

Téngase en cuenta que la cuestión de la inmortalidad del alma o exención de muerte era un atributo que pertenecía únicamente a Dios, según san Agustín. En el hombre existía una inmortalidad somática preternatural y gratuita antes del pecado de Adán. Fue asunto debatido por Platón y Aristóteles, y más tarde por Cicerón y santo Tomás de Aquino, quienes plantearon la superioridad del alma sobre el cuerpo.⁴³³ Fray Luis de León, en ese aspecto, se ajustó sobre todo a la tradición platónica, cristianizada por los santos padres, apoyándose en pruebas morales.

El asunto concierne directamente al fin último de la felicidad, que el hombre ha de conseguir mediante el sacrificio y el obrar bien. El hecho de que Gracián cambiara en *El Criticón* la felicidad por la inmortalidad no dejó de ser un viraje rotundo a la tradición filosófica de la eudaimonía. Su perspectiva en *El Comulgatorio* casaba sin embargo con la tradición cristiana más ortodoxa y ecléctica, pero en *El Criticón* dominaba el sentido vivencial que Platón dio a la inmortalidad y al afán de los *optimates* por perpetuar su fama.⁴³⁴

Las cincuenta meditaciones eucarísticas se cierran con la hermandad entre el narrador, esta vez convertido en confesor, y el comulgante, al que Gracián aconseja se prepare cara a la partida «desta vida mortal para la eterna» (p. 1633). Un largo viaje en el que conviene confesar y comulgar antes de despedirse de este mundo, clamando perdón y rogando a Dios su misericordia. El jesuita recuerda las palabras de Cristo antes de morir en la cruz: «pater, in manus tuas commendo spiritum meum», para que las repita a la espera de que el padre eterno le conteste: «pide y te darán, esto es, perdón, gracia y eterna gloria» (p. 1636).

Gracián siguió en *El Comulgatorio* la senda de otros muchos tratados y obras sobre la eucaristía, incluyendo una consideración jesuítica sobre la muerte y la eternidad dentro de la más pura ortodoxia. Pero en él no solo quiso marcar el camino de la felicidad en la tierra gracias al sacramento, sino que también buscó inmortalizarse gracias a esa obra, y hasta alcanzar la fama de este mundo, esperando que incluso fuera leído por la reina, como hemos visto.

Por último, querríamos retomar, más que la senda del *camino real* por el que transita esta obra, a diferencia de las demás, la idea sacramental de la *presencia real*, que George Steiner vincularía, andando los siglos, a la literatura. En el caso de Baltasar Gracián, el sintagma es el paradigma, logrando una inédita mimesis de materia y forma con *El Comulgatorio*.

⁴³³ Sobre ello, José Rodríguez Ruiz, *Atanatology en fray Luis de León*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1984, donde analiza el ms. luisiano AHM 9-9-8: 2073 de la Real Academia de la Historia. Para fray Luis, el alma es inmortal en su naturaleza y la siente como una ascensión, al igual que en la «Oda a Salinas», siguiendo a Pitágoras y a Aristóteles. Gracián se acerca en *El Criticón* a la sinonimia establecida por Platón entre inmortalidad, incorruptibilidad y eternidad.

⁴³⁴ Para Platón, *ib.*, p. 63.

VIII. Laberintos del mundo y del lenguaje

Como hemos visto, cuando Baltasar Gracián publicó la primera parte de *El Criticón* en 1651 ya había trazado en *El Héroe*, *El Político* y *El Discreto* la estrecha vía por la que transitar por un camino virtuoso no exento de enigmas, paradojas y complejidades que el *Oráculo* sintetizó en un sutil tejido verbal, canonizado ya en *Arte de ingenio* y luego ampliado en la posterior *Agudeza*. Esa secreta senda, prudencial en la acción y en las palabras, implicaba no pocos avisos respecto a la consecución de la fama y de la inmortalidad, mezclándose en ocasiones con la de la eternidad, que reinaría, como hemos visto, de manera ontológica y distinta en las páginas de *El Comulgatorio*.

Pero ese trazado no se sostenía en artefactos alegóricos, sino en discretos símbolos modernos que, más allá de la Y pitagórica o del bivio heraclida, afectaban a la libre voluntad del hombre, que esperaba alcanzar la eminencia y, por ende, la inmortalidad supuesta por la consideración sempiterna en la memoria de los otros. El hecho de que la prudencia se consolidara como arte, apuntaba una trayectoria temporal, regida por el juego temporal de pasado, presente y futuro, que debía tener, para su efectividad, una meta moral no exenta sin embargo de reclamos estéticos.

Que *Arte de ingenio* y la *Agudeza* fuesen todo un sistema de construir un nuevo canon del concepto que immortalizaba a los escritores ingeniosos antiguos y modernos, representaría un trayecto teórico que *El Criticón* trataría de superar al recoger de las últimas páginas de *El Discreto* el trazado del curso y del discurso de la vida humana. Con esos mimbres de filosofía moral y el empleo de otras muchas disciplinas y géneros (entre ellos, la épica en prosa, la sátira y la novela bizantina, incluso volcada a lo divino), el asunto y el argumento de *El Criticón* acarrearían bajo la alegoría infinidad de materiales narrativos y tópicos literarios, convirtiéndolo en un auténtico laberinto de erudición para el gusto de lectores y críticos.

El autor sin embargo ya había tendido desde su primer libro un «hilo de oro» para no perderse entre los recovecos de las palabras y de los conceptos, educado, como estaba, en el arte de marearlos. Dejando aparte el camino real de *El Comulgatorio*, el bivio heracleo era solo una mera figura retórica, susceptible de aparecer sobre todo en los primeros años de la niñez, y que se convirtió en la imagen de una antítesis prevalente que Gracián trataría de dinamizar y hasta de reinventar

en todos los planos de *res* y *verba*. Pero será la imagen del laberinto, levemente utilizada con anterioridad, la que se multiplicará por doquier en las tres partes de *El Criticón*, tanto en el plano del discurso narrativo y estético, como en el discurrir de la vida de los protagonistas, afectando también a la disposición de los capítulos o crisis que lo conforman. La imagen se complicará más todavía al hacerse dinámica y entrelazarse en una compleja labor de taracea con otros muchos símbolos, tejidos en una *narratio* tan atada como los nudos y empeños de las novelas de Heliodoro y sus herederos.

Recordemos además que la literatura del Siglo de Oro estaba llena de laberintos gráficos y caligráficos que, en buena parte, recogían la tradición de los *Carmina figurata*, de los libros de beatos, o de obras como la de Rabano Mauro, copiada en el precioso códice de la Biblioteca Nacional de España, cuyas mayúsculas carolinas recrean laberintos de letras bajo la figura de Cristo.⁴³⁵

Esa tradición figurativa venía de muy lejos y tenía incluso su variante épica, si recordamos su presencia en la *Eneida* V de Virgilio, donde se describe un pasadizo de paredes ciegas y una trampa con una maraña de direcciones que no permitía volver sobre lo andado.⁴³⁶ Lo cierto es que el posterior mensaje cristiano de que todos los caminos nos llevan a Dios, tuvo siempre el contrapunto marcado ya por san Jerónimo, cuando avisaba de que «Sufrimos errores laberínticos y avanzamos pasos ciegos gracias al hilo de Cristo».⁴³⁷ Las *Etimologías* de san Isidoro mostraron su carácter intrincado desde el construido por Dédalo en Creta, donde estuvo encerrado el Minotauro, añadiendo que «si alguien se introduce en él sin ir provisto de un ovillo o hilo, es incapaz de encontrar la salida».⁴³⁸ Lo cierto es que

⁴³⁵ Véase el ms. Vitri/20/5 de la BNE, obra latina del siglo VIII, recreada en ese códice de los siglos X-XI, descrito en *Obras maestras de la Biblioteca Nacional de España*, pp. 132-3. Téngase en cuenta que la imagen del laberinto también se trasladó a los tratados de música, como la *Instrucción de música sobre guitarra española* de Gaspar Sanz, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1674: «Laberinto de la guitarra que enseña un son en doce partes».

⁴³⁶ Véase Marcos Méndez Filesi, *El laberinto. Historia y mito*, pp. 73 ss. y 127-8, quien también señala la necesidad de conocer las contraseñas para encontrar el camino del más allá entre los órficos; asunto de interés respecto al juego de cifras y contracifras en *El Criticón*.

⁴³⁷ *Ib.*, pp. 135-5, donde recoge un laberinto de san Isidoro como símbolo de los herejes y del pecado. El tema se difundió en la Edad Media, mezclándose con la presencia de puertas apocalípticas que llevan al triunfo de Jesús sobre la muerte, abriendo las puertas del cielo. También señala la presencia en la *Divina Comedia* de los círculos del infierno y del purgatorio, que permiten acceder luego a la ciudad celeste, en p. 256. Y véanse pp. 258-9, para los laberintos amorosos de Boccaccio y Cervantes, en pp. 258-9, asunto sobre el que volveremos luego.

⁴³⁸ San Isidoro, *Etimologías*, Madrid, BAC, 1982, p. 1065, configura el laberinto en forma de un edificio de intrincados corredores, formulándolo como espacio interior oscuro al que se baja por una escalera de cien peldaños, e insistiendo en la indeterminación de la salida.

la metáfora iba unida al concepto de peregrinación en el camino hacia Dios que iniciara Dante en la *Divina Comedia*, y tuvo una evidente resonancia teológica a partir de la Edad Media.

El Criticón retomó la senda alegórica, de tan rica proyección en el siglo XV español y luego abandonada por el Humanismo, gracias precisamente a todo un proceso de desalegorización que dio al traste con un sistema de correspondencias, transformándolo en un discurrir libre de metáforas y símbolos cada vez más autónomos. Invocar al respecto la prosa del *Lazarillo* y la del *Quijote*, no estará de más, si consideramos la vuelta a la cárcel narrativa de la metáfora continuada que Gracián recuperó en su obra magna.

El género literario siempre es determinante en la trayectoria de toda obra, incluso si se trata de desviarse de él; y, en ese sentido, la elección de la alegoría determinó la de numerosos símbolos por parte de Gracián. La alegoría acarrea además, desde Anaxágoras, una evidente carga moral, que venía como anillo al dedo para *El Criticón*, aunque este la hubiera desestimado en relación con el tratamiento de héroes, políticos y discretos, salvo en algunas ocasiones. También evitó el mito de la esfinge en el *Oráculo*, haciendo que los enigmas se modernizaran de forma independiente y libre.⁴³⁹ La alegoría llevaba tras de sí una secular antítesis de vicios y virtudes en la narración, que fue evolucionando a lo largo de los siglos y que tuvo una larga adaptación en el cristianismo hasta Prudencio, cuya *Psicomachia* significaría un nuevo punto de partida.⁴⁴⁰ Esta obra iniciaba con ella un tipo de «alegoría deliberada», con fines didácticos, que, como ha señalado Juan Varro Zafra, terminaría por desaparecer en el siglo XVIII con la revolución científica y la eliminación de los universales metafísicos.⁴⁴¹ Pero hasta entonces el género propició toda clase de búsquedas, viajes, batallas y sueños, llenos de personificaciones cargadas de filosofía moral.⁴⁴²

⁴³⁹ Para la tradición clásica de la alegoría en general y en los mencionados puntos, véase Juan Varro Zafra, *Alegoría y Metafísica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 48-9 y 96-7. Particular interés tiene el cap. IX, dedicado a la alegoría en las retóricas, así como el XVIII, sobre la distinción, presente en san Agustín, entre *allegoria in factis* y *allegoria in verbis*.

⁴⁴⁰ *Ib.*, cap. XVII.

⁴⁴¹ *Ib.*, p. 392.

⁴⁴² E. R. Curtius, *Literatura europea edad media latina*, pp. 290 ss., ya señaló el apoyo de Erasmo al género de la alegoría en su *Enquiridión*, siguiendo una tradición que arrancaba de san Agustín y los pitagóricos. Destaca en su larga historia el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, quien creía que la alegoría agudizaba el ingenio. Esta obra muestra algunos curiosos paralelos con Gracián. Entre ellos, el carro alegórico en el que la Gramática forma el timón, la Dialéctica el eje y la Retórica dora las piezas, siendo sus cuatro ruedas la Música, la Geometría, la Aritmética y la Astronomía, que, salvando las distancias, puede compararse al barco hecho de materiales artísticos y literarios en *El Criticón*.

Por otro lado, querríamos destacar la importancia supuesta por *Las alegorías de Homero*, donde el Pseudo Heráclito defendía la explicación simbólica de la epopeya llevada a cabo por los estoicos.⁴⁴³ Más allá de su concepción retórica como metáfora continuada que dice una cosa y expresa otra, esta obra insistía en la oscuridad de la alegoría señalada por san Agustín, que la concibió como parábola y sobre todo como enigma («Aenigma est obscura allegoria»), lo cual creemos es sustancial en *El Criticón*. Gracián, en esa obra, fue, como veremos, mucho más lejos de la mera trasposición de un significado por otro, mostrando infinidad de enigmas que en realidad debían ser resueltos no solo por los peregrinos sino por los lectores.⁴⁴⁴

Sin ahondar en tan vasto panorama, debió ser crucial en la trayectoria del jesuita aragonés no solo la lectura de la *Divina comedia* de Dante, sino la del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, que pudo leer en la biblioteca de Lastanosa en un libro comentado por Francisco Sánchez de las Brozas y casi tan pequeño como su *Oráculo manual*.⁴⁴⁵ Se trataba de una obra de ínfulas épicas y políticas que además se incardinaba en la propia historia de la literatura española. Pues, si el Brocense convirtió a Garcilaso en el primer poeta clásico español, también quiso hacer otro tanto con Mena, rescatando sus obras del concepto de antigualla que algunos le asignaban.⁴⁴⁶ Y así, en efecto, prologaba el *Laberinto* de Mena como «obra de Filosofía moral y un dechado de la vida humana, ilustrada con diversos exemplos de historias antiguas y modernas, donde se halla doctrina, saber y elegancia».

Los breves comentarios del humanista salmantino abrirían a Gracián nuevas lecturas interpretativas, copla a copla, sobre el tema de la Fortuna, el laberinto de Creta o la bajada de Eneas al Erebo, donde Mena destacó su prudencia, fortaleza

⁴⁴³ Véase la introducción de Esteban Cadrón, en la ed. de María Antonia Ozaeta y Antoino Liberal, Heráclito, *Alegorías de Homero, Metamorfosis*, Madrid, Gredos, 1989. En la primera se defendía la explicación alegórica de origen estoico que también siguieron el Pseudo-Plutarco, Porfirio y Cornuto.

⁴⁴⁴ *Ib.*, pp. 15-8 en particular, sobre la exégesis física, moral e histórica.

⁴⁴⁵ *Las Obras del famoso Poeta Juan de Mena. Nuevamente corregidas y declaradas por el Maestro Francisco Sánchez*, Salamanca, En casa de Lucas de Iunta, 152. En el prólogo se afirma no es cosa «de antiguallas», sino «poesía heroica», llena de sentencias. El Brocense defendía sus estilos y el hecho de ser Mena el pionero en el asunto y «El primero que sepamos que aya ilustrado la lengua castellana». Tratamos del jardín y del laberinto en nuestro estudio *Bodas de Arte e Ingenio*, p. 340. Para su localización en la biblioteca lastanosina, Selig, nº 762.

⁴⁴⁶ El soneto de Alonso González de la Torre en los preliminares, destacaba la labor de Garcilaso y Mena llevada a cabo de manera conjunta por el Brocense, que los había devuelto «De la tiniebla oscura».

y templanza.⁴⁴⁷ Pero además debió encandilarse con la traza alegórica y épica del poema que luego emplearía en *El Criticón*. *El Laberinto* incidía además en el tema de la memoria y de la fama («Tantos y tales que no podrá Lethe/ Dar en olvido sus nombres ufanos», copla LXII), que Mena concedió a reyes, nobles, capitanes y obispos, frente a aquellos otros que se dejaron llevar por los vicios.⁴⁴⁸ Gracián seguiría además la senda reivindicativa de la genealogía de los monarcas hispanos apuntalada en el *Laberinto*, donde se destacaban sus glorias «y lo que ganaron sus reyes Fernandos/ haciendo más largos sus reynos estrechos» (copla XCLV).

María Rosa Lida ya señaló en Mena su miedo al olvido, así como la idea de que el elogiar a quien lo merece redundaba en la gloria del que elogia.⁴⁴⁹ Él fue fiel al *Pro Archia* de Cicerón, al señalar en su *Laberinto* la fama de las grandes hazañas de los héroes, que yacía «dañada de olvido por falta de autores».⁴⁵⁰ Un vacío que, por cierto, trató de llenar, como ya hemos visto, a lo largo de sus obras Baltasar Gracián, siguiendo la línea de los humanistas que le precedieron en el empeño, como Juan Maldonado.⁴⁵¹ Me refiero al seguimiento de todo un programa político, consolidado por el Humanismo, que trató de demostrar que las gestas del Cid y de otros héroes hispanos eran tan loables como las mayores de los antiguos, y era labor del poeta rescatarlos del olvido.⁴⁵² Pero el jesuita recogerá también la

⁴⁴⁷ Véanse en *ib.*, copla II, para la Fortuna, desde Juvenal y Aristóteles; copla LII, para el mito de Dédalo en el laberinto de Creta; y copla XXVIII, para la *Eneida*, a la que volverá en la copla LXII, pp. 21-2, al hablar del Leteo o río del olvido.

⁴⁴⁸ No deja de ser curioso el realce de los reyes justos, que lo fueron por ser prudentes, según Mena (copla CXLV) y de los que anota el Brocense: «Onze reyes Alfonsos ha tenido Castilla y cinco Fernandos hasta el Rey Católico». Para el encarecimiento de la prudencia en los reyes, pp. 50-1.

⁴⁴⁹ María Rosa Lida, *La idea de la fama*, pp. 276 ss., analiza también poesías y decires. En esa idea sigue a Séneca y Valerio Máximo, fundamentales en Gracián. También señala en Jorge Manrique (p. 291) el elogio de los bienes de la fama, aunque a este le preocupaba más la relatividad de la vida y el vivir definitivo. Para el tema en el Renacimiento, véase Juan de Dios Mendoza Negrillo, *Hado y Fortuna en la España del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987; y el clásico estudio de E. R. Curtius, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Oxford, University Press, 1927.

⁴⁵⁰ Véase María Rosa Lida, *opus cit.* pp. 284-5. Según ella, Mena superó a Santillana y a otros autores del XV, siendo el primero que asumió plenamente el papel de los poetas en la fijación y transmisión de la fama. La misión del escritor, como ya dijeron Lucano y Ovidio, era la de dar patente de eternidad, aunque Mena no solo se ocupó de la fama, sino de la infamia, p. 288. También en ello le seguiría el jesuita aragonés.

⁴⁵¹ Véase la introducción de Eugenio Asensio y Juan Alcina en *Paraenesis ad litteras. Juan Maldonado y el Humanismo español en tiempos de Carlos V*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1980.

⁴⁵² Para la perspectiva política del poema de Mena en relación con Juan II, véanse los estudios de J. Santibáñez Escobar, *El laberinto de Fortuna. Una alegoría política del siglo XV. Claves de*

corriente cortesana posterior, que estimularía no solo la fama de los pasados, sino la de los coetáneos, incluyendo, según vimos, el nuevo heroísmo de las letras.⁴⁵³

El *Laberinto de Fortuna*, como luego *El Criticón*, no olvidó a los que se dejaron llevar por Venus, acrisolando los famosos versos «Amores me dieron corona de amores/ Porque mi nombre por más bocas ande», mostrando hasta qué punto el tema se enlazaba con la misma fama adquirida por los amadores célebres.⁴⁵⁴ Como diría sor Juana Inés de la Cruz, el jesuita sabía muy bien que *Amor es más laberinto*.⁴⁵⁵ Pero antes de la musa mejicana, según veremos luego, este había tratado precisamente de sacar de él a Andrenio, y de que Critilo no volviera a las andadas.

El jesuita estaría de acuerdo con Mena en su elogio de la prudencia, que no solo destruía los vicios, sino que «tornaba el ingenio más neto que plata».⁴⁵⁶ Su lectura de esa edición del *Laberinto* le suministraría diversos materiales que recrearía a nueva luz en *El Criticón*, al igual que sucediera respecto a la *Coronación en loor de Don Íñigo de Mendoza Marqués de Santillana*, obra que también aparecía, junto con otros poemas, en el librito manual de Mena con los comentarios del Brocense.⁴⁵⁷ Ese viaje parnasiano, como el de Cervantes o el del propio

lectura del poema de Juan de Mena, México, J. G. Hed., 1997; y Juan de Dios Mendoza Negrillo, *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV*.

⁴⁵³ Ya en la época del Emperador se suscitó la necesidad de establecer una historiografía moderna en España, pues existía la conciencia de la falta de preparación en ese y otros campos, según Eugenio Asensio y Juan Alcina, *opus cit.*

⁴⁵⁴ *Las obras del famoso poeta Juan de Mena*, p. 59. Para el tema en este y otros autores de los siglos XV a XVI, véase José M. González García, *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*, Madrid, Machado Libros, 2006, pp. 143 ss.

⁴⁵⁵ He manejado la suelta *Amor es más laberinto*, Sevilla, Diego López de Haro s. a. (BNE 7/14805/14). En la obra aparece el tema de dicho laberinto y el de la prisión relacionados con el de la fortuna y el amor. En sor Juana también aparece el palacio como laberinto «de tan intrincadas vueltas/ y entretexidas lazadas/, que el discurso las ignora,/ aunque las toque la plata», *ib.*, p. 84. Y véase *infra*.

⁴⁵⁶ *Las obras del famoso poeta Juan de Mena*, p. 48: «Es la Prudencia sciencia que mata/ Los torpes desseos de la voluntad/ sabia en lo bueno sabida en maldad». El Brocense apostilla que siempre acata los mejores fines, aludiendo a san Pablo: «Todo lo probad y elegir lo mejor». Téngase en cuenta la vinculación del Brocense con las corrientes estoicas, al igual que Lipsio y otros humanistas como los hermanos Argensola, afines al desarrollo de una ética práctica basada en la autonomía de toda decisión moral. Véase al respecto Lía Schwartz, «Justo Lipsio en Quevedo: Neostoicismo, política y sátira», *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflamecos a inicios de la Edad Moderna*, ed. de Werner Thomas y Robert A. Verdonk, coord., Lovaina-Soria, Leuven University-Fundación Duques de Soria, 2000, pp. 227 y 234.

⁴⁵⁷ *Las obras del famoso poeta Juan de Mena*, pp. 101 ss. Este sitúa al marqués de Santillana coronado, tras el alegórico viaje, en el monte Parnaso entre los poetas excelsos, y luego, en un valle,

Gracián, transcurre a tenor de los vaivenes de la rueda de la Fortuna en constantes ascensos y descensos, cosa que *El Criticón* asumirá, como ocurre en la subida de las edades a los Pirineos y a los Alpes.⁴⁵⁸

Obviamente el tema de la Fortuna ocupa un vasto territorio en las letras del XV, tan cargada de alegorías moralizantes, que abarcan desde Francisco Imperial a Fernán Pérez de Guzmán o los poetas del *Cancionero de Baena*. La Fortuna volteó su rueda teórica y práctica en multitud de poemas, debatiendo en clave alegórica si era o no mutable y si su poder era ilimitado o chocaba con la providencia, como ocurre en el propio *Laberinto* de Mena.⁴⁵⁹

Conviene recordar además que dicho laberinto apareció en la «Casa de los Rumores» de Chaucer, quien lo utilizó también como imagen de la actividad poética. Este siguió la senda trazada por los escritores escolásticos de la Edad Media acerca de la vanagloria, a la que también aludiera Dante en la *Divina Comedia*.⁴⁶⁰

El *Compendio de la Fortuna* de fray Martín de Córdoba es, en ese sentido, un buen epítome sobre un tema tan antiguo como la filosofía aristotélica.⁴⁶¹ Este enlazó el tema de la felicidad con el de la fortuna, esenciales en la deriva de *El Criticón* y, al igual que haría posteriormente Gracián, se enfrentó a las dos caras, próspera y

símbolo de la miseria de los malos. Y véase, en p. 110, la navegación por el Leteo, donde se enfrenta a peligrosos vicios que, según el Brocense, asaltan a los navegantes.

⁴⁵⁸ *Ib.*, p. 134. Me refiero a la subida cuesta arriba a los Alpes, donde ve en lo alto a Homero, Virgilio, Lucano y otros. También cabe tener en cuenta el momento en el que el marqués es cercado por las cuatro virtudes en las coplas dedicadas a la fama.

⁴⁵⁹ *Ib.*, pp. V ss. Al principio del *Laberinto* es la Fortuna la que guía al poeta, pero luego es la Providencia la que resuelve los enigmas. Fernando Rubio, en su ed. de fray Martín de Córdoba, *Compendio de la Fortuna*, Madrid, BAE, 1964, pp. XIV ss., recalca en otras obras del propio Marqués de Santillana, que la confunde con el hado, así como en Gómez Manrique y Jorge Manrique, entre otros. Rubio cree que influyó mucho en el tema la circunstancia política de los reinados de Juan II y Enrique IV. En cambio el asunto decae en el reinado de los Reyes Católicos, más ordenado. Perspectiva de crisis que también puede trasladarse a *El Criticón*. Esa corriente, que arrancaba de Séneca, Boecio, Egidio Romano y Petrarca, sería luego rescatada de nuevo por el jesuita aragonés. Para el tema, véase Marqués de Santillana, *Bías contra Fortuna*, ed. de P. A. M. Kerkhof, Madrid, RAE, 1982; Rafael Lapesa, *La obra literaria del marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1972; y Álvaro Alonso, «El estoicismo y el debate de Bías contra Fortuna», *Dicenda*, 1985, pp. 107-115.

⁴⁶⁰ Piero Boitain, *Chaucer and the Imagery World of Fame*, Suffolk, Boydell and Brewer, 1984, pp. 63 ss., 91-117 y 189 ss. Este también utilizó la imagen de la cueva, basándose en Ovidio y Virgilio. Téngase en cuenta que el laberinto, la cueva y el templo son imágenes de la *Eneida*.

⁴⁶¹ Fernando Rubio, en su ed. cit. *Compendio de la Fortuna* de fray Martín de Córdoba, pp. XLII ss., plantea el problema de esta en relación con el de la presciencia divina y el libre albedrío, presente ya en san Agustín. Y véanse pp. XLIII-XLIV.

adversa, de la misma.⁴⁶² Aunque sea improbable que la obra de fray Martín llegara a manos de Gracián, lo cierto es que acrisola de forma sencilla los temas y fuentes fundamentales que se engarzaban en su tiempo con la idea de la Fortuna, sobre todo en lo que atañe a cuestiones de filosofía moral y al término de la vida del hombre que se une con su comienzo, como ocurriría con *El Criticón*.⁴⁶³ En cualquier caso, la obra de fray Martín constituye toda una poliantea sobre el tema de la Fortuna en la que se acrisolan los tópicos que serían moneda corriente en el Siglo de Oro.

El Barroco retomó esos viejos asuntos de la filosofía moral trasladándolos a lo divino en los autos sacramentales de Calderón, quien en *No hay más fortuna que Dios* (publicada entre 1652-3, entre la primera y la segunda parte de *El Criticón*) la engarzó curiosamente con la discreción; una virtud ya glosada con creces por Gracián y distinta de la sobrenatural prudencia.⁴⁶⁴ El título calderoniano explicaba la conclusión sobre «Una inventada/deidad» a la que los hombres achacaban tanto los bienes como los males. Pero ya antes el *Quijote* y otras obras cervantinas habían lexicalizado su figura y sus poderes, convirtiéndola en acaso o en azar, y ponderando la libertad del hombre como artífice de su propia fortuna.⁴⁶⁵ En este sentido, el Humanismo dio pasos de gigante en la transformación de un símbolo como el de la diosa Fortuna, gracias a Petrarca, Poggio o Pontano, que fueron más allá de la antítesis entre opósitos estáticos de la *Divina Comedia*.⁴⁶⁶

Todo ello significó un avance respecto a la fortuna considerada como meta de las acciones humanas, al poner el énfasis en la ocasión, según se ve en Maquiavelo o Lorenzo Valla.⁴⁶⁷ Todo ello se incardinó en la polémica entre Ficino y la escuela

⁴⁶² *Ib.*, pp. XLIII-IV. Aristóteles definió la fortuna como un impulso natural que mueve al hombre, pero que no se debe confundir con el instinto animal. Y véase p. XLV, para el tema en la *Ética a Nicómaco* y Boecio. Sobre ello, los caps. III y IV; y para la presciencia divina, cap. V.

⁴⁶³ En el cap. XIX, dice fray Martín: «Entramos en esta vida para salir por la muerte, por eso entramos llorando, a significar el amargura de la salida». La obra no se publicó y se conserva en dos manuscritos en la Biblioteca Pública de Toledo y en la Biblioteca Menéndez y Pelayo.

⁴⁶⁴ Pedro Calderón de la Barca, *No hay más fortuna que Dios*, ed. de A. A. Parker, Manchester University Press, 1949. Discreción aparece en uno de los cuatro carros, junto a Demonio, Hermosura y Justicia. Al final triunfa esta última, frente a la Fortuna, destronada como deidad, p. 56.

⁴⁶⁵ Sobre ello, nuestro estudio citado *El discreto encanto de Cervantes*. Recordemos que la batalla contra la Fortuna y su inexorable y monótona rueda venía de lejos. Ernst Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, Firenze, Le Nove, 2000, pp. 119 ss., recuerda, a propósito del concepto de libertad, la lucha entre Fortuna y Hércules en el festejo de 1501 en Roma a la entrada de Lucrecia Borgia, esposa de Alfonso d'Este, donde Fortuna termina presa y encadenada.

⁴⁶⁶ Ernst Cassirer, *ib.*, p. 125, y véanse pp. 122-4, quien se apoya en los conocidos estudios sobre el tema en el arte realizados por Warburg, Doren y Patch.

⁴⁶⁷ *Ib.*, pp. 125-6. Cassirer recuerda, a propósito de Maquiavelo, el emblema de Alciato sobre la Ocasión navegando al viento con una vela, y ve en *De libero arbitrio* de Lorenzo Valla la oposición de la razón natural a los presupuestos clásicos sobre el tema.

florentina en torno a las cuestiones relacionadas con la dignidad del hombre y el problema de la libertad, basado en un concepto ético de la filosofía natural y de la cosmología.⁴⁶⁸ Gracián, en este sentido, se acerca a la obra de Giordano Bruno, para quien solo en los confines de la muerte se puede encontrar el verdadero yo y todo lo relativo a lo infinito.⁴⁶⁹

Pero esa filosofía de altos vuelos rebajó sus conceptos a la altura de la pedagogía jesuítica haciéndola asequible a todos, como muestra la comedia *Ocassio* (1564) o la presencia de la Fama en el *Diálogo del Nacimiento* (1567) del padre Pedro Acevedo. En la primera aparecen además personajes alegóricos, como Desprecio del Mundo y Vanidad del Mundo, haciendo que, al igual que luego en *El Criticón*, vayan pasando las edades de la vida.⁴⁷⁰

Por otro lado, la poesía del Siglo de Oro está llena de referencias a la fortuna y a la fama, que en su mayor parte aparecen teñidas de desengaño, como ocurre en el *Viaje del Parnaso*, donde Cervantes, ya «cisne en las canas» y en la voz ronco, dice no haberse visto nunca a sí mismo en la cumbre de la incierta rueda, «pues cuando subir quiero, se está queda».⁴⁷¹ No faltan, en ese aspecto, pespuntos ridículos sobre ella, como la conocida letrilla de Góngora: «Da bienes Fortuna/ que no están escritos,/ cuando pitos flautas,/ cuando flautas pitos».⁴⁷²

El tema está ligado, como es lógico, a la poesía épica y a la amorosa, según muestran los dos cuartetos de un soneto de Lupercio Leonardo de Argensola, que bien podría haberlos suscrito Gracián:

Dentro quiero vivir de mi fortuna
y huir los grandes nombres que derrama
con estatuas y títulos la Fama
por el cóncavo cerro de la luna.

⁴⁶⁸ *Ib.*, pp. 141, 158 y 195. Cassirer insiste en las ideas de Bruno sobre el valor del «affetto eroico», gracias al cual el hombre asciende y es capaz de intuir la infinitud y la incommensurabilidad.

⁴⁶⁹ *Ib.*, pp. 195 y 296, para el tema de la verdad y universalidad de la vida en Bruno.

⁴⁷⁰ Arantxa Domingo Malvadi, *La producción escénica del Padre Pablo Acevedo. Un capítulo de la pedagogía en latín de la Compañía de Jesús*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001. La autora analiza y edita las distintas piezas que integran el Ms. de la Real Academia de la Historia 9/ 2564, con las obras del padre Acevedo, procedentes del Colegio de San Hermenegildo de la Compañía de Jesús en Sevilla.

⁴⁷¹ Miguel de Cervantes, *Poesías completas I*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1984.

⁴⁷² Cito por José Manuel Bleuca, *Poesía de la Edad de Oro II. Barroco*, Madrid, Castalia, 1984, p. 63.

Si con ellos no tengo cosa alguna
común de las que el vulgo sigue y ara,
básteme ver común la postrer cara,
del modo que lo fue la primer cuna.⁴⁷³

El tema de la Fortuna no solo estuvo ligado a la imagen del laberinto en Juan de Mena y sus seguidores, sino en otros muchos laberintos arquitectónicos, simbólicos o anímicos, algunos fabricados con graffias sobre el blanco de la escritura. En este aspecto, conviene tener en cuenta que la Compañía de Jesús insertó en la *Ratio Studiorum* el uso de jeroglíficos, emblemas, adagios y enigmas, lo que sin duda fue fundamental en la obra de Gracián, llena de esas y otras labores ingeniosas.⁴⁷⁴ En ese ámbito, los laberintos de Rengifo ocupan un lugar crucial, ya que fue su primer tratadista. Este no solo definió los laberintos de letras, sino que mostró su diversidad en figura cuadrada, redonda o figurativa (un ave, un árbol, unas alas...), dibujados a partir de graffias e incluso de colores.⁴⁷⁵

El uso de laberintos y enigmas, en su doble faz figurativa de dibujos y letras, fue también costumbre habitual en las justas poéticas de los jesuitas, así como en sus libros y *picturae*. Todo ello se incardinaba en un concepto mayor, que el ya mencionado Juan Eusebio Nieremberg plasmó en su *Curiosa y oculta filosofia*.⁴⁷⁶ En ella este prolífico jesuita creía que «el mundo es un laberinto poético», escrito por Dios, en el «que por todas partes se lee y dicta su Autor».⁴⁷⁷ El capítulo constituye una síntesis sobre el tema, que curiosamente poco tiene que ver con la idea

⁴⁷³ *Ib.*, p. 40.

⁴⁷⁴ Véase Eusebio Gil, ed., *El sistema educativo de la Compañía de Jesús y la «Ratio Studiorum», versión bilingüe latín y español del original de 1599*, Madrid, Universidad de Comillas, 1922, p. 217, y Ángel Pérez Pascual, «La teoría emblemática en el *Arte Poética* española de Rengifo y Vicens», *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, ed. de Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade de A Coruña, 1996, pp. 569-577, quien se refiere a su uso en la Compañía de Jesús, dentro de su pedagogía del ingenio.

⁴⁷⁵ Juan Díaz de Rengifo, *Arte poética Española*, Salamanca, Miguel Serrano Vargas, 1592, pp. 93-4. También saca laberintos-bandera, como el de don Álvaro de Azpeitia, con el que «eternizó su memoria/ aquel que en la edad primera,/ al principio de su gloria/ boló hasta la octava esfera». Baltasar Gracián mencionó precisamente a Rengifo en el discurso XXXII de la *Agudeza* como teórico del laberinto, recordando el ya citado sobre el nombre de san Francisco Javier. También mencionó los laberintos españoles y sacó a colación uno retrógrado de Álvaro de Sevane.

⁴⁷⁶ Juan Eusebio Nieremberg, *Curiosa y oculta filosofia. Primera y segunda parte de la naturaleza examinadas en varias cuestiones naturales. Contiene historias muy Notables. Averíguanse secretos y problemas de la naturaleza con Filosofía nueva*, Madrid, Imprenta Real, 1643. El libro habla de la mudanza, artificio, monstruos y maravillas de la naturaleza.

⁴⁷⁷ *Ib.*, p. 308. Nieremberg remite la idea a Porfirio y a Plotino, aparte de recordar los poemas en forma de hueso o de alas en Teócrito, así como el de hacha en Rhodio.

de confusión que el laberinto acarrea, sino con un mundo escrito por la mano divina y susceptible de ser descifrado con orden y concierto:

Assí imagino yo el mundo ser un Panegírico de Dios con mil laberintos de sus excelencias, trabándose unas naturalezas con otras, publicando por todas partes sus grandezas.⁴⁷⁸

La historia del mundo como libro configura por sí misma otro libro de innumerables páginas simbólicas que lo convirtieron en tópico universal.⁴⁷⁹ En ellas brilla con particular relieve la idea de un mundo-libro, ordenado y armónico por la escritura divina, que, en definitiva, es siempre el modelo a seguir por todo autor que aspire a reflejarla.⁴⁸⁰

Pero aparte de los libros, índice aproximado del libro mayor del mundo, estaban los configurados por los grandes hechos y dichos ya mencionados, que merecían entrar en la historia a través de la memoria futura, lo que Gracián representaría al unir hechos y escritos memorables en un mismo afán de gloria. No en vano la saga de las vidas ejemplares lo era por haber sido contada y cantada a lo largo de la historia. Como Fernando de Herrera pensaba al relatar la vida ejemplar de Tomás Moro, la historia era, una vez más *magistra vitae*.⁴⁸¹ En este sentido, conviene recordar también que la Compañía de Jesús fomentó por doquier la construcción de su propia historia a partir de la de Ignacio de Loyola, como muestra la obra de Ribadeneira o el *Cronicón* de Polanco.⁴⁸²

⁴⁷⁸ *Ib.*, p. 39. Nieremberg remite al *Panegírico* que Porfirio escribió al emperador Constantino, y que celebraron san Jerónimo, Fulgencio y Beda, con diecisiete laberintos artificiosos, «pintando, y eslabonando un verso con otro de diversas maneras...» y en todas direcciones. Sobre la naturaleza como obra de arte y el cuerpo humano como imagen del mundo, véase Leonard Barkau, *Nature's Work of Art. The Human Body as Image of the World*, New Haven, Yale University Press, 1975.

⁴⁷⁹ E. R. Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, vol. II, pp. 423-489. Y véase José Lara Garrido, «La creación del mundo en la poesía barroca: de la tradición neoplatónica a la ortodoxia contrarreformista», *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco*, II, Universidad de Granada, 1979, pp. 242-262; Aurora Egido, «Lope de Vega, Ravisio Téxtor y la creación del mundo como obra de arte» (1988), en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 198-215, y Carlos Brito Díaz, *El «Libro del Mundo» en la poesía de los Siglos de Oro en Canarias*, La Laguna de Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 2000, pp. 15 ss., y véanse pp. 43 ss., para el libro del hombre.

⁴⁸⁰ Leo Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bolonia, Il Mulino, 1967.

⁴⁸¹ Sebastian Neumeister, «La utopía moral de un héroe político-cristiano: El Tomás Moro de Fernando de Herrera», *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*, ed. de Eugenia Fonsalva y Carlos Vaíllo, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, pp. 147-158,

⁴⁸² Ricardo García Cárcel, «Introducción. Los jesuitas y la memoria histórica», *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*, ed. de José Luis

Los laberintos poéticos eran en realidad formas parejas a las de los jeroglíficos naturales que ofrecía la misma naturaleza. Esta era un libro abierto, que mostraba virtudes y vicios, como si se tratara de «un sentenciario prudentísimo» en el que cada animal o cada cosa ofrecían una lección moral.⁴⁸³

Entre los ejemplos del mundo como jeroglífico y como laberinto, queremos destacar la obra manuscrita de un gongorino aragonés Gaspar Buesso de Arnal, *Collusión de Letras humanas y divinas en defensa de el lírico pýndaro cordobés Don Luis de Góngora y Argote*, conservada en la Biblioteca Nacional de Austria.⁴⁸⁴ Escrita entre 1637-1644, es, aparte de un comentario gongorino en toda regla, un intento de mostrar de forma alegórica hasta qué punto las letras grecolatinas provienen de la Biblia, incluidas las obras de Homero, que se inspiró, según Buesso, en el *Génesis* al escribir la *Odisea*. Pero lo que nos interesa destacar es su idea de la máquina del mundo como «un hermoso epigrama o soneto compuesto de diferentes naturalezas y elementos que sirven de armonía consonante de numerosa cadencia».⁴⁸⁵ Ese curioso recorrido de Gaspar Buesso de Arnal en pro de la cristianización de los clásicos, y que merecería atención más detenida, recoge al final un comentario al laberinto acróstico de la Virgen María con el que quiso contentar a Francisco Cascales.⁴⁸⁶

Aparte habría que considerar los laberintos narrativos que jugaron con el anagrama y el palíndromo, conformando una retórica del asombro que ha sido analizada sustancialmente por Antonella Gallo en las novelas del siglo XVII.

Beltrán, Madrid, Sílex, 2010, pp. 15-22. El aumentativo del *Cronicón* ignaciano es también punto reflexivo sobre *El Criticón* graciano.

⁴⁸³ *Ib.*, pp. 354 ss. Nieremberg cree además que la naturaleza está llena de secretos que hay que descifrar en un sentido que recuerda los desciframientos de Gracián. Su tesis se basa en la simpatía y antipatía de los efectos extraordinarios sobre la naturaleza.

⁴⁸⁴ Biblioteca Nacional de Austria, Manuscrito Cod. 10126. Pertenece a la Colección del marqués de Cábrega. Véase *Codices Vindobonenses Hispanici. A Catalogue of Spanish, Portuguese, and Catalan Manuscripts in the Austrian National Library in Vienna*, Oregon, Walter C. Krat, 1957; y en particular, Miguel Nieto Nuño, *Fondos hispánicos en la Biblioteca Nacional de Viena*, Madrid, Universidad Complutense, 1989. En las guardas únicamente consta haber sido consultado dicho manuscrito por Walter Pabst, Biruté Ciplijauskaitė, J. Brown y Jacobo Cortines.

⁴⁸⁵ P. 125. Y véanse pp. 129-138, donde aparece un poema en cuartetos sobre la creación del mundo y la idea del pequeño mundo del hombre.

⁴⁸⁶ «y Para satisfacer al Sr. Francisco Cascales preceptor de Letras Humanas de Murcia y Carthagená daré comentario al laberinto acróstico de la virgen María madre de dios y de los pecadores, Para que vea el sobredicho que no desmerecieron ingenio por haber tales poemas quando el alma de el verso es superior al artificio», p. 464. Es obra apenas conocida, a pesar de haber sido estudiada por Titus Heydenreich, *Culteranismo und theologische poetik. Die «Collusión de letras humanas y divinas» (1637/1644) des Aragoniers Gaspar Buesso de Arnal zur Verteidigung Góngora*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1977.

Se trataba de una añeja tradición clásica que conformó un *Carmen labyrinthum*, que tuvo su renuevo tanto en la poesía de Gian Battista Marino, como en la prosa de Athanasius Kircher, llena de combinaciones verbales y numéricas de carácter simbólico.⁴⁸⁷

Más allá de esos curiosos laberintos, cabe tener en cuenta los de Juan Caramuel, cuya compleja geometría se difundió en cartelas rítmicas y metamétricas por las que el ojo debía discurrir con tino para descubrir el orden requerido en su lectura.⁴⁸⁸ En este sentido, habría que tener también en cuenta el laberinto estilístico, lleno de dificultades de todo tipo, ya fuese en el plano conceptual o en el elocutivo, sobre todo en el caso de autores como Góngora o Gracián.⁴⁸⁹ La configuración retrógrada o progresiva, circular, hexagonal, en espiral o musical de dichos laberintos, remite siempre a un orden buscado por el autor, que el lector debe encontrar con paciencia, al revés de lo que ocurre en el jesuita, donde su uso narrativo intenta precisamente trasladar, como veremos, el desorden del mundo y la necesidad de buscar argucias para no perderse en él.

Lina Bolzoni escribió unas páginas fundamentales sobre el auge renacentista de la escritura cifrada y los alfabetos morales y fantásticos, que incluso aparecen en las utopías, como la de Tomás Moro. Desde los alfabetos basados en el cuerpo humano de Giovan Battista della Porta a los de Thomas Murner o Palatino, las grafías de la escritura se homologaron con toda serie de figuras, sustituyendo a aquellas para conformar mensajes cifrados en círculos concéntricos o imágenes de la memoria.⁴⁹⁰ Teniendo en cuenta la importancia de España en la historia de los manuales de escribientes, el tema alcanza particular relieve si lo aplicamos a la obra de Gracián. No olvidemos además la importancia que tiene en él la

⁴⁸⁷ Véase por extenso Antonella Gallo, *Virtuosismi retorici barocchi: novelle con lipograma*, Florencia, Alinea, 2003.

⁴⁸⁸ Véanse los ejemplos seleccionados por Víctor Infantes en Juan Caramuel, *Laberintos*, Madrid, Visor, 1981; y en particular, Ioannis Caramuelis, *Primus Calamus*, Roma, Fabius Falconius, 1662. Fernando Rodríguez de la Flor, *Emblemas. Imágenes de las formas simbólicas*, Madrid, Alianza, 1995, cap. VI, recoge varios laberintos métricos, entre los que destaca uno de los jesuitas en forma de sol, p. 231.

⁴⁸⁹ Téngase en cuenta que Esteban de Terreros, en su mencionado *Diccionario castellano*, define así *laberinto*: «Tanto en la fiereza como en la moral, cualquiera cosa ardua, escabrosa y llena de dificultades y embrollos; y también le dan el mismo nombre a unos versos, o difíciles de leer, o que hacen consonancia, o sentido perfecto por todos lados».

⁴⁹⁰ Gina Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli Letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 91 ss. Según ella, «La cifra non è per lui solo un strumento per preservare il segreto: ese ha la funzione di proteggere il contenuto d'intrare a ricordarlo» (p. 103). Para todo ello en los manuales de escribientes españoles, véase nuestro trabajo «La dignidad humanística de la escritura», *Bulletin Hispanique*, CCXIV, 2012, pp. 9-39.

idea de un mundo cifrado que, como el propio *Criticón*, los lectores deben ir desentrañando.⁴⁹¹

La agudeza enigmática, como la de los problemas, debía basarse, según el jesuita, en preguntas difíciles. De ahí que los usos del laberinto sean en él más complejos que los juegos visuales de uso habitual, muchas veces decorativo, en los festejos escolares o públicos. El jesuita analizó los enigmas en el discurso XL de la *Agudeza*, entendiendo que los mejores eran aquellos que contenían una enseñanza moral: «Fórmase el enigma de las contrariedades del sujeto, que ocasionan la dificultad y artificiosamente lo escurecen para que le cueste al discurso el descubrirlo» (p. 650). Pero él no se conformaba con enigmas sencillos, sino llenos de contrariedades y oscuridades para que el lector agudizara su ingenio, tanto como el autor al escribirlos.

En el discurso XLIX encomiaría la dificultad, considerándola un acicate para el ingenio, pues la suspensión generada lo satisface. Planteado el problema, el lector tiene que buscar la salida, incluso cuando se trata de problemas mudos. El encomio de lo difícil le llevará a plantear ese tipo de agudezas como una búsqueda compleja y gozosa, pues «cuanto más se va enredando la salida y respuesta, entonces, es más gustosa y se estima más, por lo que tiene de desempeño» (p. 645).

El uso del enigma en los reales del *Discreto*, desarrollado luego en la *Agudeza*, había tenido ya sus primores en *El Héroe* y en *El Político*, donde los planteó a nivel elocutivo y activo en las figuras realzadas. Ángel Ferrari ya escribió, a propósito de esta última obra, que «hablar en enigmas, expresarse con reticencias, se entiende en el pensamiento barroco como el más político lenguaje de los reyes, como la forma más certera en que éstos rompen su silencio y revelan sus secretos».⁴⁹²

Pensamiento y palabra se equipararon en el trazado laberíntico de conceptos y formas, extendido luego a la agudeza de acción, que *El Criticón* llevaría a sus últimas consecuencias en todos los planos. Este bien lo podemos considerar además como una auténtica agudeza por desempeño en el hecho, pues consiste precisamente en la capacidad de salir del laberinto vital, lo que no solo afecta a la construcción de la obra y a la disposición de la misma, sino a la actuación de sus protagonistas y hasta a la capacidad de los lectores que deberán desentrañarla:

Hay laberintos del discurso que el mental Teseo, con el precioso ovillo de una acertada perspicuidad, mide y vence. Llámase ésta sutileza de desempeño, y pudiera

⁴⁹¹ Hemos tratado sobre el tema en *La voz de las letras en el Siglo de Oro*, Madrid, ABADA, 2003.

⁴⁹² Ángel Ferrari, *opus cit.*, p. 302, donde recuerda fueron muy usados por Antonio Pérez, que creía que las respuestas de los ministros de príncipes dieron lugar a los oráculos antiguos.

vencedora, pues situada la inteligencia de una perplejidad, y tomados todos los pasos al discurso, con todo eso, asistida de su prontitud, halla la extraordinaria salida.⁴⁹³

Gracián pasó así del laberinto del mundo al de la escritura, y viceversa, sin detenerse mucho, como sí hizo Cervantes en *Persiles* con el laberinto de las lenguas, aunque las considerara en *El Discreto* al diseñar el viaje por las edades del hombre y luego en la enseñanza de Andrenio.

Pero, más allá del ámbito lingüístico, filosófico y moral, los laberintos son como las agudezas enigmáticas que apelan al juicioso escrutinio del lector, o del espectador en el caso de la comedia, ya fuera compleja o sencilla su factura; caso de los que sor Juana Inés de la Cruz escribió para las monjas de la *Casa do Prazer* en Lisboa, símbolo de toda una práctica académica y social de la época, a veces llena de frivolidad.⁴⁹⁴ Octavio Paz recordó cuanto de jeroglífico tenía el mundo dibujado por ella en su *Neptuno alegórico*, tan ligado al hermetismo y a la lectura del jesuita Kircher.⁴⁹⁵ No olvidemos que el mismo Paz se acogió al tema en *El laberinto de la soledad*, evocando una larga tradición literaria que ha tenido numerosos renuevos en la actualidad.⁴⁹⁶

Los laberintos fueron también fundamentales en la danza y en la música, desde un *rondeau* de Guillaume de Machaut en el siglo XIV a la ópera de Claudio Monteverdi y Otavio Rinuccini, *L'Arianna* (1608). Y no deja de ser curioso que, como ya vimos, fuera también el tema de Hércules ante el bivio el motivo de

⁴⁹³ Discurso XLV de la *Agudeza*, p. 675. Gracián saca el ejemplo de Alejandro Magno y el nudo gordio, con la política paradoja: «Tanto monta atar como desatar», aprovechada por los Reyes Católicos, junto a otros ejemplos muy a propósito.

⁴⁹⁴ Véase la introducción de Antonio Alatorre a Sor Juana Inés de la Cruz, *Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, México, El Colegio de México, 1995, pp. XI ss. La edición está basada en la versión lisboeta, antes publicada en Madrid, 1689: *Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la soberana Asemblea de la Casa del Placer*, Lisboa, 1695, en cuyo índice se habla de los sacrificios que ofrece la poesía a los sagrados oráculos.

⁴⁹⁵ *Sor Juana Inés de la Cruz, las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1988, pp. 212 ss., donde analiza su relación con la *Musurgia universalis* (1650) de Kircher, quien a su vez se inspiró en Hermes Trimegisto; y véase p. 328, para sor Juana, lectora de la *Agudeza* de Gracián; y el «Laberinto de hendecasyllabo, para los años de la Excma. Sra. Condesa de Galve.... A su Esposo», en *Segundo volumen de las obras de Soror Juana*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692, pp. 307-8.

⁴⁹⁶ *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959. Véase Ludmila Kapschutschenko, *El laberinto en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Londres, Tamesis, 1981, donde también hace referencias a la tradición medieval española y a la del Siglo de Oro. Su estudio se refiere fundamentalmente a Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, pero remite a otros muchos autores, como Baroja, Arrabal o Fernández Santos, entre otros.

numerosas piezas musicales que culminaron en el *Heracles en la encrucijada* de Juan Sebastián Bach.⁴⁹⁷

Los laberintos, como los acrósticos, tuvieron amplia presencia en los preliminares de los libros del siglo XVII, publicándose a veces de forma exenta y circunstancial en hojas para colgar o enmarcar de forma decorativa, y fueron también muy frecuentes en las justas poéticas.⁴⁹⁸ Algunos de ellos, en latín o bilingües, se escribieron a lo divino y a lo humano con todo tipo de formas y motivos.⁴⁹⁹ Y no deja de ser curioso que menudearan los laberintos poéticos de carácter político y religioso para enaltecer a personas concretas.⁵⁰⁰

La imagen del laberinto fue también central en algunas comedias de la segunda mitad del siglo XVII, cerrándose el círculo iniciado por Cervantes con su *Laberinto de amor*, lleno de enredos amorosos sobre los que volveremos luego, y que, andando los siglos, tuvo su eco en el título de la antología de Otto Julius Berbaum, *Irrgarten der Liebe* (1901). Recordemos también la comedia de Juan Bautista Diamante, *El laberinto de Creta*, y sobre todo las de Calderón, que avanzó en el trenzado de los enredos y lo utilizó como símbolo de la pasión y elemento fundamental para la acción.⁵⁰¹ Sus autos sacramentales estaban llenos de laberintos ciegos, vistosos, confusos, intrincados y perdidos. Dignos descendientes del

⁴⁹⁷ Ramón Andrés, *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Barcelona, Acantilado, 2012, pp. 925 ss. También analiza la disposición laberíntica de la danza en la *Iliada*, XVIII, 588-609, así como el camino simbólico que lleva a la muerte y a Dios en los laberintos de las catedrales medievales (p. 921).

⁴⁹⁸ Véase Gabriel Castillo Montilla y Cossío, *Laberinto poético*, Madrid, 1691; y «*Laberintus*» en los preliminares de Gaspar Agustín de Loa, *Parangón de la fe de Austria, regulado por la acción religiosamente católica, que el Rey N. S. Don Carlos Segundo hizo... apeándose de su Carroça para que fuese en ella el sacerdote con el Biatico*, s. l., Sebastián de Armendáriz, s. a.

⁴⁹⁹ Véase el anónimo *Labirinto contra fortuna en la muerte del marqués de Pescara*, en el *Abecedarium* de la Biblioteca Colombina, nº 97-8 (cf. Simón Díaz, BLH, XII, nº 9781); además del laberinto poético de Roquedauis, escrito en latín, en los preliminares de la obra de Vicente Marés, *La fénix troyana. Epítome de varias y selectas historias, así Divinas, como humanas*, Valencia, Mateo Penen, 1681; y la «Octava en laberinto en dos lenguas, Latina y Castellana a la Muerte del Rev. P. Fr. Gregorio de Santillana del Orden de nro. P. San Francisco», s. l., s. i., s. a. También en la Colombina, Sevilla. Ref. 63-68-1 (31).

⁵⁰⁰ Véase el ms. 17.666, f. 276 (letra del siglo XVII) de la BNE: «Laberinto. A la llegada del Breve sobre el dogma de la Inmaculada».

⁵⁰¹ Véase el clásico estudio de Gwyne Edwards, *The Prison and the Labyrinth. Studies in Calderón Tragedy*, Cardiff, University of Wales, 1978; y Margaret S. Maurin, «The Monster, the Sepulchre and the Dark. Related Patterns of Imagery in *La vida es sueño*», *Hispanic Review*, 35, 1967, pp. 161-178. Sobre su tradición crítica, Timothy Ambrose, «Calderón and Borges. Discovering Infinity in the Labyrinth of Reason», en Frederick de Armas, ed., *A Star-Crossed Golden Age. Myth and the Spanish Comedias*, London-Ontario, Cranbury Associated Press, 1988, pp. 197 ss.

cretense, ejemplificaban a las mil maravillas el laberinto político y humano de las propias comedias calderonianas, como *La vida es sueño*, pero elevado en ese caso a lo divino.⁵⁰² La imagen se extendió a todo tipo de géneros, ya se tratase de la poesía de Lope, del teatro de Ruiz de Alarcón o de *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara.⁵⁰³

Las derivaciones del símbolo del laberinto son tan variadas como los autores, los géneros y los estilos de la literatura del Barroco en los que aparecen, y están vinculados a una gama tan amplia como la de los argumentos complejos y marañas narrativas que conllevaban cambios de sexo, nombre y condición, travestismo, desorden, disfraz, fingimiento, mentiras, engaños y complicaciones de todo tipo. En estos casos, bien se puede decir también que el sintagma es el paradigma. Sin embargo, esos presupuestos que tanto dieron de sí en la comedia y en la novela pastoril, caballeresca o bizantina, y hasta en la picaresca, fueron igualmente sustancia de la retórica en la entraña elocutiva de una sermonística cada vez más obtusa, o en la elocución poética, retorcida y oscura. Sus dos niveles, en *verba y res*, se trasladaron también al plano moral en muchas ocasiones.

A este respecto, tal vez convenga aludir al juego que los propios títulos de las novelas amorosas propiciaban, como es el caso de *La mayor confusión* de Juan Pérez de Montalbán, donde curiosamente es un jesuita el encargado de recibir el secreto de don Félix y Diana, esperando este encontrar consuelo al confesarle sus incestuosos y consolidados amores.⁵⁰⁴

Pero Gracián fue mucho más allá del uso lúdico y festivo, e incluso del meramente ingenioso y oscuro, en *El Criticón*, donde la idea del laberinto tiene un papel sustancial, como veremos, sobre todo si tenemos en cuenta su ligazón con la novela bizantina, llena de rodeos y «ñudos», de la que depende y de la que se desprende.⁵⁰⁵ No en vano decía Covarrubias en su *Tesoro* que laberinto es «cual-

⁵⁰² *Concordanz zu Calderón*, por Hans Flasche y Gerd Hoffman: *laberintos*.

⁵⁰³ Véase la síntesis sobre *laberinto* recogida por Antonio Rey Hazas en la *Gran enciclopedia cervantina*, Alcalá, CEC, 2010. También la entrada, de Begoña Rodríguez Rodrigo sobre el *Laberinto de Creta*, con amplia bibliografía en ambos casos.

⁵⁰⁴ Véase en la ed. de Evangelina Rodríguez Cuadros, *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1987, p. 163, y la introducción. La novela sufrió lógicos cambios (*Ib.*, pp. 164-5), por lo peligroso de la resolución del escabroso tema, hasta ser prohibida finalmente por la Inquisición.

⁵⁰⁵ Véase Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, y nuestro librito *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, donde señalamos que el jesuita se alejó de los argumentos amorosos de las novelas del género, negando el poder universal del amor que arrastraban las parejas hasta su feliz unión definitiva. Véanse al respecto las obras de Longo, *Dafnis y Cloe*, Aquiles Tacio, *Leucipe y Clitofonte*, Jámblico, *Babilónicas*, ed. de Máximo Brioso y Emilio Crespo, Madrid, Gredos, 1982.

quier cosa que es en sí prolija, intrincada y de muchas entradas y salidas», lo que en realidad lo comprendía todo.⁵⁰⁶

En ese aspecto, y salvando las distancias temporales, *El laberinto de las sirenas* (1923) de Pío Baroja, no se refería únicamente al construido por John Stuart en el palacio de la marquesa de Roccanera, sino que era el paradigma de la propia novela, tan compleja en su construcción como en su trama. Finalmente, como ocurre en Gracián, los laberintos de la acción corrían una vez más en paralelo con los de la narrativa.

Las *Etiópicas* de Heliodoro contenían naufragios, cautivos, bandoleros, desvíos de ruta, anticipaciones, retardaciones, suspensiones, paralelismos y entrelazamiento de temas a través de un recorrido con escasas indicaciones objetivas de tiempo, que las convertía en un mar de historias.⁵⁰⁷ Gracián fue muy consciente de «los empeños de Heliodoro» y de sus herederos, a los que él sin duda trató de emular y poner al servicio de una filosofía moral completamente distinta, pero incardinada en ese laberinto narrativo común a otras novelas del género.

Se dice en *La Celestina* que el mundo es un laberinto de errores y en *El Criticón* cuenta, y mucho, el laberinto amoroso de Critilo, en el que además se inserta la laberíntica historia de su hijo Andrenio (que también se pierde en él), y por el que buscarán en todas partes a su perdida Felisinda. Todo ello se incardina en la tradición de los mencionados laberintos de amor, tan fructíferos en los siglos XVI y XVII.⁵⁰⁸

Los laberintos se adaptaron frecuentemente a la simbología de los jardines, a partir de Francesco Colonna en la *Hipnerotomachia Poliphili* (1499), un viaje onírico en el que Polifilo busca a la ninfa Polia.⁵⁰⁹ La obra inició un largo recorrido que llevaría a la lexicalización del término, si recordamos el uso que hizo del

⁵⁰⁶ Covarrubias conocía también los laberintos de letras, pues recoge la acepción: «Cierta manera de compostura de versos se llama labirinto, cuando de diversas partes viene a sacar sentidos que cuadran».

⁵⁰⁷ Heliodoro, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, ed. de Emilio Crespo, Gredos, 1979, pp. 21 ss. Téngase en cuenta que Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. cit. de Correa Calderón, p. 669, trató en el discurso XLIV de las suspensiones, tan fundamentales, como veremos, en *El Criticón*.

⁵⁰⁸ Lucía Impeluso, *Jardines y laberintos*, Barcelona, Electa, 2007, pp. 163 ss. A veces estos se relacionan con el jardín de vicios y virtudes y con el de los sentidos (pp. 312-3). Estos serían la cara opuesta a los jardines de virtud y sabiduría neostoicos, como el de Justo Lipsio (p. 324). Y véase nuestro estudio «Los jardines de Gracián» en *Bodas de Arte e Ingenio*.

⁵⁰⁹ *Ib.*, pp. 361 ss. En él aparece un laberinto de siete senderos circulares y siete horas, equivalentes a las siete edades de la vida humana, con un dragón en el centro. Es obra que, como ya señalamos, coincide con la de Pedro Soto de Rojas, *Paraíso cerrado para muchos. Jardines abiertos para pocos. Los fragmentos de Adonis*, Madrid, Alianza, 1982. Y véase Francesco Colonna, *Hipnerotomachia Poliphili*, ed. facsímil con prólogo de Peter Dronke, Zaragoza, Pórtico, 1981.

tema Tirso de Molina en los *Cigarrales de Toledo*.⁵¹⁰ Lope de Vega tampoco faltó al reclamo en *El peregrino en su patria*, donde «la escuridad de laberintos y vueltas de fingimientos», tanto oníricos como amorosos, trataba de buscar en la razón el hilo de Teseo.⁵¹¹

La peregrinación de Polifilo en busca de esa ninfa, que en realidad era la Sabiduría, contenía en particular tres laberintos, en uno de los cuales esperaba la muerte, aparte de que la vida misma se configurara como un laberinto de tinieblas.⁵¹² El tema se extendió por todo tipo de géneros, volviéndose a lo divino y a lo humano, como ya vimos en *Pia Desideria* de Herman Hugo. La literatura espiritual, afecta a las alegorías anímicas de carácter arquitectónico, llenas de castillos y montes del Carmelo, también cultivó la especie del laberinto interior, como muestran las *Soledades del Amor Divino* de fray Alonso Pastor.⁵¹³

Pero un tema tan amplio y tan trillado tendría en Gracián una proyección singular, pues él trató de sacarlo de la mera arquitectura topográfica para incardinarlo en el asunto mayor de la obra, que se asentaba en la búsqueda de la inmortalidad. La relación no era gratuita, pues el laberinto estaba ligado secularmente a la idea de eternidad, como veremos. Por otro lado, el concepto del mundo como laberinto ofrecía un consolidado diagrama a la hora de establecer una topografía transformada en la nueva topotesia de *El Criticón*.⁵¹⁴

Gracián tuvo un gran modelo en *La vida es sueño*, donde el laberinto no solo funciona en la mente de Segismundo y en el entrelazado pasional de los demás protagonistas, sino en el propio decurso político y narrativo de la comedia, además de en el estilo.⁵¹⁵ El asunto llegaría hasta *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, que, sobre el trazado político de esa obra calderoniana elevaría

⁵¹⁰ «Mucho holgara señor don Alejo (respondí), en correspondencia de vuestro noble modo de proceder, no verme tan en la mitad de este amoroso laberinto para retirarme dél». Véase Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, ed. de Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996, p. 163, donde se anota la relación con los enredos y vericuetos de la acción novelesca.

⁵¹¹ Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avallé Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 178.

⁵¹² Marcos Méndez Filesi, *El laberinto. Historia y mito*, pp. 235-6. Y véase en pp. 253 ss., y 273, para los laberintos de amor.

⁵¹³ *Soledades del Amor divino, y dulces laberintos del encerramiento interior de las almas limpias con Dios, fundadas en la Sagrada Escritura y Santos Padres*, Valencia, Herederos de Crysóstomo Gárriz, 1655. Pastor publicó también la curiosa *Retórica del alma recogida, que se habla callando, y se dice en silencio*, Valencia, Herederos de Grysóstomo Gárriz, 1661, que merecería consideración aparte.

⁵¹⁴ Sobre el tema en general, véase G. Rene Hocke, *El mundo como laberinto*, Madrid, Guadarrama, 1961, y Jaime Rest, *El laberinto del universo*, Buenos Aires, Librería Fausto, 1976.

⁵¹⁵ Para la obra en cuestión, véase por extenso Frederick de Armas, *The Prince in the Tower. Perceptions of «La vida es sueño»*, London-Ontario, Associated University Press, 1993.

un laberinto de poder que abocaba a la soledad del dictador.⁵¹⁶ No en vano la propia literatura política del Siglo de Oro lo había adoptado como emblema de dicho poder.⁵¹⁷

A este respecto no podemos olvidar el sentido político que el laberinto adquirió en el *Dédalo* de Bartolomé Leonardo de Argensola, donde cifró con dicho símbolo la fuga de Antonio Pérez de su prisión. El diálogo se incardinaba en las alteraciones aragonesas de 1591, identificando a Minos con Felipe II y a Dédalo con el propio Antonio Pérez, detenido y preso.⁵¹⁸ Gracián, que conocía la obra y el museo de Bartolomé Leonardo, aprendería además mucho de los usos de la sátira menipea por parte del cronista y poeta, que censuró los vicios de su tiempo e hizo un ataque en toda regla contra los que se escudan en las razones de Estado para no hacer justicia en las cosas graves.⁵¹⁹

A la configuración de la historia del símbolo contribuyó sobremanera la construcción de laberintos en los jardines, donde el *ars topiaria* los instaló dentro

⁵¹⁶ Mayder Dravasa, «Calderón, García Márquez and the Deconstruction of Absolute Power», *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, nº 1, 1999, p. 12. Téngase en cuenta que el término *laberinto* ha sufrido un renovado uso en la posmodernidad, vinculándose al psicoanálisis y a los fenómenos urbanos, como representación de la sociedad hodierna. Véanse los estudios recogidos por Donatella Carraro *et alii*, en *Il mondo come Labirinto dei simboli*, Milano, FAE-Franco Angelli, 1985, pp. 75 ss. y 123 ss. Uno de sus últimos empleos, no exento de ironía y gracia, es el de Mario Vargas Llosa en su novela, de graciano título, como los nombres de sus protagonistas, *El héroe discreto*, Madrid, Alfaguara, 2013, y que en la portada de la novela figura como débil tela de araña. También cabe recordar *El laberinto de las aceitunas*, Barcelona, Seix Barral, 1982, de Eduardo Mendoza.

⁵¹⁷ Lola Esteva de Llobet, «Los emblemas del poder. La corte como “un laberinto de envidias, un mar de divisiones y un sabroso engaño” en la obra de Jorge de Montemayor», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. de Álvaro Baraibar y Mariela Insúa, Nueva York-Pamplona, Biadig: Biblioteca Digital del Siglo de Oro, 2011. También Julio Cortázar utilizó la imagen en el poema dramático «El laberinto» (1947), luego publicado con el título de *Los Reyes*, como símbolo del poeta excluido por el poder. Así lo ha estudiado Antonella de Laurentiis, en «Los Reyes: el laberinto entre mito e historia», *Amaltea*, I, 2009, pp. 145-155, enlazándolo con los años en los que él, Bioy Casares y otros sufrieron la censura.

⁵¹⁸ Bartolomé Leonardo de Argensola, *Sátiras menipeas*, ed. de Lía Schwartz e Isabel Pérez Cuenca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. XLVI ss., en particular. Curiosamente Bartolomé, que tenía a Luciano y a los satíricos clásicos como fondo, además de a Lipsio y Tácito, recomendó a Felipe II la prudencia. Como la propia Schwartz dice en su estudio citado, «Justo Lipsio en Quevedo: Neostoicismo, política y sátira», los humanistas como Erasmo y luego Quevedo, Cervantes y otros fundieron el sueño escatológico de la *República* de Platón con el *Somnium Scipionis* de Cicerón, los relatos homéricos y virgilianos, y las visiones y sueños de Luciano. Es órbita en la que se situó plenamente la obra de Gracián, particularmente *El Criticón*.

⁵¹⁹ *Ib.*, pp. 18-9, y p. 21, contra la tiranía.

de una naturaleza ordenada a regla y compás.⁵²⁰ En el marco del jardín académico renacentista, como paraíso del saber o jardín de vicios y virtudes, el laberinto era también un símbolo de duda y de búsqueda vital, sin que faltaran en él la cueva y la bajada *ad inferos*.⁵²¹ Todo un microcosmos que incitaba a la tensión y a la búsqueda hasta llegar a la meta, y que en ocasiones conllevaba un recorrido por las edades del hombre a través de la historia e incluso de la política, al igual que en *El Criticón*.⁵²² Como dice Lucia Impelluso, «la organización del jardín implica una reflexión filosófica en la que el príncipe había vertido sus concepciones sobre la vida, la muerte y el más allá».⁵²³

Baltasar Gracián, aparte de aquellos a los que se refiere en sus obras, conocía personalmente los jardines de Lastanosa, en los que no faltaban el laberinto, la cueva, el lago, la barca y hasta la isla, también presentes en la alegoría graciana. Los dibujos que se conservan de sus jardines muestran un laberinto univariario, bien estudiado por la crítica en relación con la obra que nos ocupa, aunque, como ocurre con todos los referentes de la realidad histórica, él lo utiliza *more narrativo* y con otros fines.⁵²⁴

El paseo por los jardines constituyó sin duda una peregrinación que ordenaba finalmente el vivir del hombre en el mundo desde el Génesis al Juicio Final, como demostró Pedro Soto de Rojas con el que construyó en su carmen granadino,

⁵²⁰ Lucia Impelluso, *Jardines y laberintos*, recorre la tradición de los jardines y el simbolismo del árbol del bien y del mal, incluyendo los laberintos del amor cortés, destacando, entre los renacentistas, el *Jardín-laberinto* de Filarete, de significado apotropaico (p. 35).

⁵²¹ *Ib.*, pp. 39 ss., para los jardines de los Medici. En los de Villa d' Este, en Tívoli, había un jardín del vicio y de la virtud con dos senderos de sentido alegórico que se bifurcaban (p. 49).

⁵²² *Ib.*, p. 51, caso de los jardines de Villa Lante, a principios del XVI.

⁵²³ *Ib.*, p. 55. De la bestialidad y el desorden, se llegaba al orden del jardín geométrico, en obvio paralelo con lo que creemos ocurre en *El Criticón*, que sin embargo lo traslada a un jardín de palabras y conceptos. Véase nuestro trabajo «Los jardines de Gracián», en *Bodas de Arte e Ingenio*. Federico Revilla, en su *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 2012, recoge en *laberinto* el significado cristiano: «simboliza la existencia terrenal donde el hombre debe orientare con dificultad para llegar a la vida eterna».

⁵²⁴ Véase en particular Fermín Gil Encabo, «Lastanosa y Gracián en torno a Salastano», *Actas del Primer Congreso Internacional. Baltasar Gracián: pensamiento y erudición*, ed. de Aurora Egido, Fermín Gil Encabo y José Enrique Laplana, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2002, pp. 19 ss., donde analiza pormenorizadamente las descripciones y dibujos que se conservan del mismo. Y véase Aurora Rabanal Yus, *Catálogo de la Exposición Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de Saber*, Huesca, Diputación Provincial, 2007, pp. 69 ss., donde señala el paralelo con los del Buen Retiro y los jardines del duque de Lerma. No deja de ser curiosa la presencia de numerosas puertas y ventanas en el propio jardín, así como la yuxtaposición de espacios: calles, pabellones y gabinetes, que conforman a su vez una sensación de variedad acumulativa como la de *El Criticón*.

luego descrito en su *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*.⁵²⁵ El recorrido ascensional, parata a parata y verso a verso, por el carmen de los Mascarones y por el libro, suponía toda una ascensión simbólica semejante a la de la historia del mundo y del hombre, hasta llegar a la última mansión, donde el poeta pretendía alcanzar, sin lograrlo, el paraíso celeste.

Pero los laberintos de Gracián, como luego veremos, no son solo reflejo de los complicados caminos de la existencia, sino que se trazan en sus crisis como un *Irrgarten* o maraña verbal y conceptual de caminos en los que es fácil perderse.⁵²⁶ Así le ocurre, según veremos, a Andrenio cuando se aparta de la virtud y se pierde en el laberinto amoroso. Y no debemos olvidar que la muerte, omnipresente en la Arcadia, donde aquella tuvo su asiento desde Virgilio, también se proyectó en los jardines, que, como los de Bomarzo del príncipe Orsini, mostraban una peregrinación vital, desde el principio al final del mundo, en la que tampoco faltaba la presencia de Cerbero.⁵²⁷

Por otro lado, no hay que olvidar el curioso jardín engañoso que María de Zayas situó en Zaragoza, ciudad donde se publicaron en 1637 dos ediciones de sus *Novelas amorosas y exemplares*.⁵²⁸ Se trataba de un jardín bellissimo, lleno de pájaros, fuentes, cenadores, árboles e «intrincados laberintos», construido mediante intervención diabólica. Téngase en cuenta que la novela recreaba el tema fáustico del hombre que vende su alma al diablo, y, en esta ocasión, a cambio de erigir semejante jardín, de un día para otro, frente a la casa de Costanza.

El gusto de Zayas por las visiones ultramundanas, emanadas del *Inferno* de Dante y otros textos afines, estaba muy extendido en la época, incluido el de las lectoras ávidas de viajes imaginarios, sueños, raptos y escenas de

⁵²⁵ Véase nuestra edición en Madrid, Alianza, 1982, y ahora *Huertos hechos y deshechos: Lope de Vega, Soto de Rojas y Baltasar Gracián*, Santander, Ayuntamiento de Esles, 2014. Para la construcción de laberintos en el Renacimiento español fue fundamental el libro VI de Sebastiano Serlio, *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, Toledo, Juan de Ayala, 1522, como señala Aurora Rabanal Yus, art. cit., p. 77, con referencias al de Aranjuez y al de los Reales Alcázares de Sevilla.

⁵²⁶ Sobre el Schönbrunn de Viena y la idea del laberinto según el modelo del *Irrgarten*, Lucia Impelluso, *opus cit.*, pp. 70-1; y véase p. 163, para su significado como símbolo de lo extraño e irracional. El tema llegó a las tablas. Véase José Joaquín Núñez, *Comedia famosa. Jardines son laberintos*, s. l., s. a., pero probablemente Madrid, s. a. Véase en la BNE, sig.: T/ 1038 (19).

⁵²⁷ Lucia Impelluso, *opus cit.*, pp. 55 ss. Y 155-163, para los laberintos barrocos en forma de estrella o de cruz. La trayectoria moral de los laberintos del engaño llegó al melancólico cuadro de Arnold Böcklin, «La isla de los muertos» (1886), que muestra un alma difunta navegando en una barca que se dirige a un lugar lúgubre lleno de cipreses.

⁵²⁸ María de Zayas y Sotomayor, *Obra narrativa completa. Novela Décima. El jardín engañoso*, ed. de Estrella Ruiz-Gálvez, Madrid, Biblioteca Castro, 2001, pp. 361 ss. Llamamos la atención sobre esta obra en nuestra introducción a la ed. cit. en facsímil de *El Crítico*.

magia.⁵²⁹ También se percibe idéntico reclamo en la novela *Aventurarse perdiendo*, donde aparece la cueva de san Antón en Montserrat, a la que se ascendía por una senda estrecha y áspera, heredera del bivio heracleo.⁵³⁰ A su vez, *La inocencia castigada* de la misma María de Zayas reflejaba, en su apariencia dantesca, un mefistofélico cuarto de atrás, digno precursor del de Carmen Martín Gaité.⁵³¹

Lo cierto es que el laberinto alcanza todos los parámetros de la vida del hombre en el Barroco hasta llegar a las puertas de la muerte, como si la encrucijada del bivio renacentista evolucionara también en ellos hacia la complejidad del laberinto en el que el hombre no encuentra la salida.⁵³² El propio Quevedo había ido mucho más allá de la doble vía trazada por Dante en el *Infierno*, al mostrar el caos en la prosa de sus *Sueños*.⁵³³ La confluencia del laberinto con el mal, la oscuridad, la confusión, la inseguridad, la duda y la muerte, hicieron de este un símbolo proteico y susceptible de ser adaptado a la mayor parte de las actividades y situaciones de la vida del hombre.⁵³⁴ Gracián asumió su versatilidad en todos los planos de la ética, la política y la sociabilidad, utilizándolo también como símbolo del poder. La vinculación entre el laberinto y la cueva no debe ser

⁵²⁹ Sobre la presencia de libros clásicos con tales argumentos en las bibliotecas de la marquesa de Muñón, la condesa de Salinas o la de Puñonrostro, entre otras, véase ahora María del Pilar Couceiro, «El trasmundo clásico en las escritoras del siglo XVII», *Los viajes de Pampinea: «novella» y novela española del Siglo de Oro*, ed. de I. Colón, D. Carro, D. M. Martínez y A. Rodríguez, Madrid, Sial, 2013, pp. 293-301, con particular atención a las tres novelas que citamos de María de Zayas.

⁵³⁰ Téngase en cuenta que, como señala Couceiro en su artículo citado, las mujeres tenían en su biblioteca los *Doce trabajos de Hércules* de Villena, que mencionamos anteriormente.

⁵³¹ Aurora Egido, «Mefistófeles en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité», *Salina*, 8, 1994, pp. 59-66.

⁵³² Fernando Rodríguez de la Flor, *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005, pp. 65 ss., trata del tema en varios capítulos.

⁵³³ Rodrigo Cacho Casal, «Dos aspectos del infierno en Quevedo y Dante: ordenación y penas», *Criticón*, 78, 2000, pp. 75-92. La peregrinación por el infierno quevedesco, al igual que la de Dante, se hacía por la izquierda, siguiendo el viaje al Hades de Virgilio en la *Eneida*, VI, 540-43, donde Eneas llega ante un cruce que lleva por la derecha al Elíseo y por la izquierda al Tártaro. Al purgatorio y al paraíso se va por la derecha. Timothy J. Reiss, *The Meaning of Literature*, Nueva York, Cornell University, 1992, pp. 66-7, relacionó el caos graciano con el laberinto de Comenius, del que trataremos más adelante. Y véase otro paralelo entre los dos autores, a propósito de los anteojos de este y la perspectiva graciana, en Karsten Harriess, *Infinity and Perspective*, Cambridge-Mass., Massachusetts Institute of Technology, 2002, p. 104.

⁵³⁴ Véase el prefacio de Miguel Rivera Dorado, *Laberintos de la Antigüedad*, Madrid, Alianza, 1995, p. 13, con detalle posterior de su presencia a través de los tiempos, insistiendo, en p. 30, sobre su función mortuoria o funeraria.

olvidada, por otro lado, cara a su presencia en *El Criticón* y cuanto estos suponían como símbolos de muerte y resurrección.⁵³⁵ La obra graciana, de cueva a cueva y de laberinto en laberinto, terminaría lógicamente en esa búsqueda final tras la muerte, aunque nos prive del añorado centro de la vida de ultratumba inherente al género.

Lía Schwartz ha analizado sagazmente la vinculación entre los laberintos de Quevedo y los de Gracián, seguidores ambos de una tradición lucianesca y estoica que remite al hombre peregrino de la vida y a la tradición del minotauro.⁵³⁶ Pero el laberinto es también una imagen caótica del mundo y del hombre indefenso y perdido, que busca en su centro la felicidad y la inmortalidad.⁵³⁷

El laberinto, lugar de caminos engañosos, se ofrece siempre como un espacio complejo cuya dificultad debe ser vencida hasta encontrar finalmente la salida.⁵³⁸ Metáfora de un camino iniciático y tortuoso que conduce al conocimiento, creemos que esa idea tiene una gran impronta en los de Gracián, siendo cifra para la lectura de *El Criticón*, que se inicia con la promesa de una meta como la del encuentro con Felisinda, y luego esta desaparece para ser sustituida por un término distinto como es el de la Isla de la Inmortalidad. El laberinto de la existencia fue capital en esa última obra de Gracián, como ya señaló José Antonio

⁵³⁵ *Ib.*, pp. 85 ss.; y véanse pp. 131 ss., para su simbolismo de iniciación y conocimiento. Se basa en la consideración de Mircea Eliade, a propósito del laberinto como búsqueda de conocimientos fundamentales y de prueba iniciática, incluso *post mortem*.

⁵³⁶ Véase por extenso su artículo «De laberintos: mito y metáfora de textos barrocos. Notas para la historia de un itinerario», *Bulletin of Hispanic Studies*, 4-5, June-July, 2013, pp. 833-4, donde estudia la tradición clásica, mitográfica, patristica y humanística del tema con amplitud de fuentes en *El Criticón* I, VII y en III, I, fundamentalmente, comparando dichas crisis con los Sueños de Quevedo. Schwartz analiza también *El laberinto del mundo* de Calderón, más aferrado a la parábola cristiana y patristica. Y véase también Sagrario López Poza, «La *Tabla de Cebes* y los Sueños de Quevedo», *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 5-101.

⁵³⁷ José María Andreu Celma, *Gracián y el arte de vivir*, pp. 137 ss.; y véanse pp. 129 ss., para los símbolos horizontales del camino. Andreu cree que el final del laberinto está en las últimas páginas del *Criticón* y no en la crisis VII de la segunda parte, según opinión de Benito Pelegrín, *Le fil perdu du «Criticón» de Baltasar Gracián. Objetif Port-Royal*, Aix en Provence, Université de Aix en Provence, 1984.

⁵³⁸ Ramón Andrés, *Diccionario de música, teología, magia y religión*, pp. 915 ss., donde se nos ofrece una apretada síntesis de la tradición mitográfica y etimológica del laberinto, partiendo del conocido relato de Apolodoro y Plutarco sobre el episodio de Teseo. No es baladí la conversión medieval de *laberinto* en *labor into* o trabajo interior, en el *laborintus* de Everardo el Alemán, *ib.*, p. 920. Marcos Méndez Filesi, *opus cit.*, pp. 3-7, dice que cuando en los laberintos hay bifurcaciones entre la entrada y la salida, son multidireccionales y con encrucijadas. Se llega a ellos con inteligencia, y no es necesario que haya un monstruo, porque el monstruo es el propio laberinto, como creemos ocurre en los de Baltasar Gracián.

Maravall, construyéndose entre espacios proyectivos y de detención con carácter electivo o educativo, según demostró Jorge Checa.⁵³⁹

A este respecto, cabe recordar el *Guzmán de Alfarache*, donde el laberíntico camino de su vida se da más en el plano narrativo que en la especificidad arquitectónica, pues apenas es utilizado como término en la obra.⁵⁴⁰ Sin embargo pudo ser decisiva para Gracián la idea de la Y pitagórica, que el propio Mateo Alemán desarrolló en esa obra donde, como señaló Michel Cavillac, los dos brazos de la letra simbolizaban la encrucijada moral del protagonista.⁵⁴¹

Pero tal vez lo más curioso sea la presencia del bivio en la *Ortografía castellana* del mismo Alemán, cuya descripción casa como anillo al dedo respecto a la evolución que vemos en *El Criticón*. Me refiero al hecho de que la Y es cifra de la vida, ya que al principio todo es camino recto y sin elección, como el del trazo que la sostiene, hasta que luego se abre en dos caminos, lo que equivale a su identificación con la idea evolutiva de las edades.⁵⁴² En este caso, la imagen de la Y pitagórica es aplicable sobre todo al principio de la primera parte, que, como veremos, trata de mostrar la doble vía en los primeros años de aprendizaje de Andrenio.

Claro que la diferencia fundamental entre *El Criticón* y el *Guzmán de Alfarache* es que la soledad del pícaro viene a sustituirla Gracián por la peregrinación en compañía de Andrenio y Critilo.⁵⁴³ Ello hace que, aunque la discreción sea

⁵³⁹ Véase la tesis doctoral de Jorge Checa, *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, Potomac, Scripta Humanistica, 1986, pp. 423, 458-61, quien también relacionó el laberinto con las ideas de fortuna, fama y providencia en Mena y otros autores medievales y renacentistas.

⁵⁴⁰ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2012, p. 189, donde se trata de una imagen aplicada a la cuerda y hechuras de un vestido de mil retazos.

⁵⁴¹ Michel Cavillac, «Baltasar Gracián, lector de Mateo Alemán. De la *Atalaya de la vida humana* a la Filosofía Cortesana», *Actas del Primer Congreso Internacional II: Baltasar Gracián en sus obras*, ed. de Aurora Egido, María del Carmen Marín y Luis Sánchez Laílla, Zaragoza, IFC-IEA, 2002, pp. 199 ss., quien remite, para el tema, a nuestra ed. de *El Discreto*, Madrid, Alianza, p. 430. Y véase Ángel San Martín, *Sentido y estructura del Guzmán de Alfarache*, Madrid, Gredos, 1971, p. 111.

⁵⁴² «Por el pie o mástil derecho sobre que fabrican dos brazos, quiso advertir de nuestra edad primera, incierta y sin elección, que no declina más a una que a otra parte. De cuya superioridad se dividen dos caminos, el uno angosto a la mano derecha, y el otro ancho a la izquierda; diciendo, en su ley de buena razón, lo que nos predica hoy el Santo Evangelio: Angosto es el camino por donde avemos de ir a gozar de la vida, y ancho el que nos lleva con deleites a la perdición», Mateo Alemán, *Ortografía castellana*. Tomo la cita de M. Cavillac, art. cit., donde envía al emblema VIII de Alciato: «Qua Dii vocant, eundum».

⁵⁴³ José Oltra, *La parodia como referente en «La Pícaro Justina»*, León, Institución Fray Bernardino de Sahagún, 1985, pp. 152 ss., donde se adelantó a otros análisis posteriores, ofreciendo una síntesis de los itinerarios de los héroes picarescos y de otros géneros, mostrando la estrechez del recorrido por Justina en las provincias de León, Palencia y Valladolid. En nota 156, la interpretará como «peregrinatio meretricis». Justina cruzará con su carro la laguna Estigia para encontrar su

asunto individual y les lleve en ocasiones por distintos derroteros, ellos, como don Quijote y Sancho, disfrutarán de la posibilidad de decidir juntos, en la mayor parte de las ocasiones, ante la disyuntiva de las encrucijadas, al revés de lo que le ocurre al personaje de Alemán, al que dibuja solo ante la tesitura:

O lo que suele suceder al descuidado caminante que, sin saber el camino, salió sin preguntarlo en la posada y, cuando tiene andada media legua, suele hallarse al pie de una cruz, que divide tres o cuatro sendas, a diferentes partes; y, empinándose sobre los estribos, torciendo el cuerpo vuelve la cabeza, mirando quién le podría decir por dónde ha de caminar, mas, no viendo a quien lo adiestre, hace consideración cosmógrafa, eligiendo a poco más o menos la que le parece ir más derecha hacia la parte donde camina.⁵⁴⁴

En muchos aspectos el *Guzmán*, y antes el *Lazarillo*, ofrecen al desnudo la soledad del hombre ante las encrucijadas de la vida, adelantándose a los presupuestos de la novela moderna, donde los héroes corrientes apenas tienen posibilidades de elegir, alejándose rotundamente de la imagen secular del bivio clásico. El *Guzmán* ofrece, en ese sentido, la lexicalización del motivo, cuando dice «Son gente de ancha vida, de ancha conciencia, quieren anchuras y nada estrecho» como también ocurre en el *Quijote*.⁵⁴⁵ Hijo del ocio y ejemplo de mala educación, pues ha seguido, como dice en el elogio de los preliminares Alonso de Barros, la «incultivada doctrina de la escuela de la naturaleza», Guzmán es, al igual que Lázaro, un ejemplo *a contrario*, como el que en realidad propone Gracián en el caso de Andrenio cuando se desvía, haciendo que rectifique.⁵⁴⁶ En cualquier caso, la alegoría aleja desde las primeras líneas a los personajes de *El Criticón* de la picaresca, convirtiéndolos en ideas andantes y pensantes por el laberinto del mundo y no en entes que parecieran estar vivos.⁵⁴⁷

«gloria picaral», gustosa como era del «olor de multitud» (p. 157). Por nuestra parte, ya señalamos las concomitancias del barco alegórico que aparece en la portada de esta obra con el de la última crisis de la tercera parte de *El Criticón*.

⁵⁴⁴ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, p. 376. Fernando Lázaro Carreter, «El género de *El Criticón*», *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1985, pp. 67-87, ya señaló la huella de este y de otros autores satíricos en el ejercicio de imitación compuesta que la obra supone.

⁵⁴⁵ *Ib.*, p. 546. Y véase nuestro estudio citado «El bivio humano...» en *El discreto encanto de Cervantes*.

⁵⁴⁶ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, pp. 546 y 18-21 respectivamente. Barros habla también de la moral filosofía del libro, afín a los predicamentos posteriores de Gracián.

⁵⁴⁷ Con razón se quejaba Borges, en *Ficciones* y en *Inquisiciones*, del lastre que había supuesto la alegoría, aunque eximiera de culpa a Boecio y a Dante. También en «El Congreso» haría una parodia de la técnica simbólica con círculos concéntricos. Véase Dinko Cvitanovic, *La alegoría de las letras hispánicas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1995, p. 305.

Las encrucijadas ante las que se encuentran ambos pícaros ya no se sujetan a los símbolos del bivio o del laberinto, sino al trazado de los caminos por los que les lleva una vida sin rumbo y sin meta, más allá de la que implica la supervivencia. Lázaro mudará de oficios, amos y lugares bajo un signo heredado que deja escasas posibilidades a cualquier escapatoria social, aunque Mateo Alemán trate finalmente de dar un vuelco al destino, ofreciendo a Guzmán las posibilidades del arrepentimiento y de la enmienda. En ese aspecto, Gracián muestra que hasta un niño salvaje y un pecador arrepentido podían alcanzar la Isla de la Inmortalidad gracias a sus obras.

En relación con el tema en la picaresca, recordemos que *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* mostraba, ya desde el título, una antítesis que luego se comprobaba era falsa en el decurso de la obra.⁵⁴⁸ Y no me refiero únicamente al final, sino al momento mismo en el que se menta a la susodicha fortuna en el episodio de Zaide. Nada parece deducirse en la obra de la ponderada y discreta elección del protagonista, sino del determinismo de su origen y de las casualidades de la susodicha fortuna, como cuando llega al mesón un ciego y la madre de Lázaro decide que serviría «para adestralle», convirtiendo al hijo en su guía. La misma palabra «adestrar», que asume Lázaro, no deja de ser una perversión y una lexicalización irónica del camino diestro del bivio clásico, que además transforma a un niño de oscuro linaje en guía de un ciego, del que dice paradójicamente el muchacho: «me alumbró y adestró en la carrera del vivir».

Los caminos sin rumbo, salvo el de sobrevivir, que recorre Lázaro junto al ciego, dejan poco a su elección, pues salen de Salamanca o comienzan juntos el camino sin más impulso que el de sobrevivir y encontrar «gente rica» en Toledo, o el de tomar luego el trote y parar en Torrijos. Solo el miedo a la inseguridad le hará irse a Maqueda («adonde me toparon mis pecados con un clérigo») vagando siempre errante de amo en amo, como cuando se va a Toledo y topa con el escudero. Respecto a su final, lo dibuja tan atrapado como al principio, aunque sea ya en un laberinto moral y social de hombre adulto con difícil y casi imposible salida, y en la cumbre de una, no se sabe si alcanzada o padecida, fortuna abyecta.

Alemán aumentará el mapa del *Lazarillo*, tendiendo una maraña narrativa llena de injertos genéricos y excursos morales, con lo que finalmente el *Guzmán*

⁵⁴⁸ Sigo la ed. de Alberto Blecuá, Madrid, Castalia, 1972. Tanto el *Lazarillo* como sus descendientes coinciden con *El Criticón* en el pesimismo que transmiten y en señalar los vestigios de la falsedad y otros vicios y engaños que presenta el mundo. Vicente Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, Madrid, Castalia, 1988, p. 9, tenía en cambio, como dice su editora Soledad Carrasco Urgoiti, una visión más risueña. Gracián coincidirá con el prólogo de Espinel, *ib.* I, pp. 78-9, en la glorificación de los españoles señalados en las armas y en las letras, comparándolos con los de la Antigüedad. También en el recuento de sus trabajos en el largo discurso de su vida, *ib.*, I, p. 83.

se construye como un laberinto verbal y vital, que sin embargo Gracián ordenará a través de una peregrinación encaminada a un destino concreto, pero de algún modo incierto para el lector.

Por otro lado, el jesuita no asciende al paraíso ni desciende propiamente a los infiernos, como ocurre en Dante y otras muchas alegorías supra o infraterrenales, sino que muestra cómo los históricos laberintos del purgatorio y del infierno están en el mundo y en el propio interior del hombre. Ahí se configuran a través de caminos tan tortuosos como sus dudas, y donde además no hay rastro alguno del paraíso, salvo en los espacios del saber.⁵⁴⁹ La diferencia es capital, pues los héroes gracianos transitan por el mundo sujetos a una geografía simbólica, pero construida sobre una topografía real, y en él es donde se ubican los bivios y laberintos, aparte los que el propio hombre lleva dentro de sí.⁵⁵⁰

Los laberintos gracianos suponen, a nuestro juicio, un revulsivo contra las encrucijadas dialécticas del tomismo, que arrastraban, desde Trento, un sinfín de *disputationes* metafísicas sobre los conceptos de providencia y libre albedrío. Estas desataron multitud de batallas, verbales y no verbales, en las que, como es bien sabido, la Compañía de Jesús tuvo un papel eminente.⁵⁵¹ Ese laberinto metafísico asustó sin duda a Baltasar Gracián, que huyó de él para practicar una filosofía moral de raigambre humanística más apegada al diario vivir, siendo muy consciente de hasta qué punto el entramado conceptual se convertía en un confuso entramado verbal.

La literatura religiosa y profana del siglo XVII se alejó de las sencillas vías duales para tejer una maraña de intrincados textos, alejada ya de los presupuestos clásicos y de los novotestamentarios, que distinguían entre el camino de la vida del hombre (con su comportamiento, sus modos y sus gestos) y el camino o

⁵⁴⁹ Gracián evitó el trasmundo propiamente dicho, situándolo en la topografía del mundo real, auténtico refrendo del infernal. Sobre el tema, véase H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, y el capítulo de María Rosa Lida, «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», *ib.*, pp. 371-449. Para el tema desde Gil Vicente a Lope, Pedro Ruiz Pérez, «El trasmundo infernal: desarrollo y función de un motivo dramático en la Edad Media y el Siglo de Oro», *Criticón*, 44, 1988, pp. 75-109.

⁵⁵⁰ Es tema tratado por Roger Bartra, *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 210. Y véase José González García, «Diosa Fortuna e identidades barrocas», pp. 472-3, donde recoge el conocido «Retrato de un hombre» (1510) de Bartolomeo Veneto, que lleva un laberinto bordado en su pecho.

⁵⁵¹ Sobre dicho panorama, Melquíades Andrés, «Pensamiento teológico y formas de religiosidad», en *El siglo del «Quijote» (1580-1680) I. Religión. Filosofía. Ciencia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, cap. I, con referencia al debate entre dominicos y jesuitas sobre la controversia entre libertad y gracia en la *Disputatio de Auxiliis*, que enfrentó a Francisco Suárez y Luis de Molina. También Quevedo entró en liza con su *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*, Madrid, 1626, así como con la obra *De los remedios de cualquier fortuna*. Véase *ib.*, pp. 124-7.

acción de Dios, sinónimo de mandamiento.⁵⁵² El hecho es que la identificación del camino con el propio Dios y sus directrices había dibujado la identidad de curso y discurso, como ocurriría en *El Criticón* de Baltasar Gracián, aunque de manera distinta.

El jesuita acarrearía un amplísimo abanico de fuentes bíblicas en su idea sobre el camino y el laberinto, relacionándolo con el problema del discernimiento.⁵⁵³ Pero esas fuentes, como las clásicas, no se sujetaron a un planteamiento teológico, sino filosófico y sobre todo literario, al funcionar en el entramado de una acción vivida por dos protagonistas, que se convirtieron en paradigma del hombre peregrino por los mares y caminos de un mundo trabucado y mutante a tenor de las circunstancias.

En esa dirección, cabría analizar la obra de Gracián a la luz de la prosa renacentista que unió moralidad y sátira en relatos de factura lucianesca, como es el caso de *El Crotalón* o el *Viaje de Turquía*. A fin de cuentas *El Crotalón*, según dice su prólogo, no pretendía otra cosa que mostrar una doctrina escondida y solapada «debajo de facecias, fábulas, novelas y donaires». Como dijo Asunción Rallo, Luciano ofrecía la posibilidad de abarcar las formas y los temas más variados a la hora de construir la obra literaria como aproximación a la verdad a partir de «el diálogo, el marco de la metempsícosis, la contemplación del mundo desde una perspectiva privilegiada, el espectáculo de ultratumba, el viaje imaginario».⁵⁵⁴ El mencionado *Viaje de Turquía* es un buen ejemplo de ello, sobre todo por lo que contiene de peregrinación auténtica frente a otros modelos de su tiempo.⁵⁵⁵

La filosofía renacentista buscó en el diálogo una de sus formas de expresión, más allá del cerrado armazón de los tratados. Pensemos en el de dos caballeros que discurren en Sevilla sobre temas variados en la *Summa de philosophia moral* de Alonso de Fuentes. Este dibuja además en el cuadrado de un diagrama los círculos del mundo, con los cuatro elementos, las cuatro estaciones y los cuatro humores,

⁵⁵² El Antiguo Testamento trazó las dos vías o caminos (*Sal.*, 1, 6 y *Jer.*, 21, 8) convirtiéndolos en sinónimo de mandamiento. En el Nuevo Testamento (*Mt.*, 22, 16) se interpretó la vía como las directrices de Cristo en su predicación. Consúltese Pierre-Maurice Bogaert, *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1993: *camino y vía*.

⁵⁵³ Véase el catálogo recogido por José María Andreu Celma en *Baltasar Gracián y la ética religiosa*, pp. 280 ss., y 440 ss., en particular; y p. 373, para su lectura de *El Criticón*, obra que interpreta como una «novela inspirada en los *Ejercicios espirituales*».

⁵⁵⁴ Asunción Rallo, *La prosa didáctica del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 93-4, donde recuerda cómo Luciano sirvió a esta y otras obras de referente a la hora de desenmascarar la impostura y la hipocresía.

⁵⁵⁵ Augustin Redondo, «Devoción tradicional y devoción erasmista en la España de Carlos V. De la *Verdadera información de la Tierra Santa* de fray Antonio de Aranda al *Viaje de Turquía*», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 391-346.

luego recreados en *El Criticón*.⁵⁵⁶ El diálogo desarrollado en esta obra ofrecía constantes argumentos de razón y de probabilidad en pro y en contra. Vale decir, un laberinto dialéctico *in utriamque partem*, muy utilizado por los escépticos, que además suponía un constante escrutinio sobre lo captado por los sentidos.⁵⁵⁷

Esas y otras obras fomentaron además el diálogo entre dos o más personas, que sería sustancial en *El Criticón* como medio que enfrenta diferentes posturas, mostrando dobles vías antitéticas en su dialéctica, que a veces se multiplican en auténticos laberintos conceptuales y verbales.⁵⁵⁸ La repetición, que da en cansancio, hizo del mentado laberinto un traje para cualquier momento y ocasión, terminando por lexicalizarse.

En cualquier caso, no deja de ser curiosa la aplicación que hizo de él Juan de Levia en su *Labyrintho de Comercio Terrestre y Naval*, donde lo utilizó para explicar cuanto este implicaba en las transacciones, las ferias, los cambios, las tiendas y los bancos.⁵⁵⁹ El tratado no soslayaba su aplicación moral, al tratar del vicio de la usura y al adentrarse en los vericuetos comerciales de las cuentas o del finiquito. No olvidemos, en este sentido, la preocupación de Gracián por cuanto acontecía en el mercado del mundo donde todo consistía en «denari, denari e più denari».

El laberinto, paradigma de la condición humana y del cosmos, fue, a juicio de Umberto Eco, un modo de reducir a un orden la complejidad del mundo, tratando de que, pese a todo, la sabiduría conservara intacta su complejidad.⁵⁶⁰

⁵⁵⁶ Alonso de Fuentes, *Summa de philosophia moral*, Sevilla, Juan de León, 1547. La obra es un ejemplo de correlación y armonía entre el hombre y el mundo. A la cólera del estío, le corresponde la juventud y el fuego. El aire y la sangre son símbolo del verano, que tiene una relación calurosa con la anterior. El otoño es tierra, senectud y melancolía; y el invierno, agua, flema y *senium*.

⁵⁵⁷ Véase Jeremy Robbins, *The Challenges of Uncertainty. An Introduction to Seventeenth Century Spanish Literature*, Londres, Gerald Duckworth, 1998, pp. 74 ss. Según él, Gracián muestra, en definitiva la inaccesibilidad de la certidumbre, planteando permanentemente la cuestión de la realidad y la apariencia, *ib.*, pp. 63 ss. y 78.

⁵⁵⁸ Los *Diálogos de la vida del soldado* (1552) de Núñez de Alba, ed. de Madrid, Ministerio de Defensa, 2003, son un buen ejemplo en el que se contraponen la perspectiva del soldado Mítilio con la de su primo Cliterio, el peregrino; ambos se encuentran en un camino y hablan sobre sus experiencias, y luego con otros personajes de vida errática. Véase A. Rallo, *opus cit.*, pp. 11-14, donde destaca la facultad de desenmascaramiento en este tipo de diálogos de órbita erasmista y valdesiana de contenido político-social.

⁵⁵⁹ Lima, Francisco del Canto, 1617. Este curiosísimo tratado sobre contrataciones y negocios ultramarinos lleva abundante carga de filosofía moral aplicada al comercio. Su autor justificaba así el título en los preliminares: «Labyrintho es vocablo Griego, que significa una casa, o cárcel de tantas calles y vueltas, que el que entrase pierde sin acertar a salir por donde entró: como lo fue aquel de Creta, y otros que refiere Plinio», remitiendo a su *Historia natural*, 36, 3.

⁵⁶⁰ Véase el prólogo de Umberto Eco a Paolo Santarcangeli, *El libro de los laberintos. Historia de un mito y un símbolo*, Madrid, Siruela, 1997, pp. 13-17, quien juega con las palabras *labrys*

Univariados, manieristas o en rizoma, las posibilidades de los laberintos terminan por ser casi infinitas, dependiendo además de si se viaja por ellos en solitario y sin hilo conductor, se configuran como un árbol de múltiples ramas o se extienden en una sucesión de conexiones sin término.⁵⁶¹

Pero, cara a los laberintos de *El Criticón*, no debemos olvidar la vinculación originaria del de Cnosos con el descenso al secreto, a la desesperación y a la purificación, así como con el descubrimiento de uno mismo y de la libertad.⁵⁶² De ahí la necesidad de un guía, que, en el caso de Gracián, se hace imprescindible con Critilo, maestro y padre de Andrenio, pero también con la presencia de muchos guías y antiguas, que les ayudan o desvían del verdadero camino. Estos aparecen además de manera simbólica, según el lugar y las circunstancias, desapareciendo como por ensalmo cuando estas cambian. La simplicidad de la doble vía o del maestro que aconseja el mejor camino a seguir quedaba lejos, pues la complejidad y variedad de los espacios, así como la mutabilidad del tiempo, exigían no solo cambios en los guías, sino en la elección.

Los laberintos de Gracián se vinculan, por otro lado, al proceso de desacralización que estos sufrieron en el siglo XVII, aunque la Compañía de Jesús continuara con su uso religioso, como fue el caso de Juan Eusebio Nieremberg en su *Oculto Filosofía de la Sympatía y Antipatía*.⁵⁶³ Pero cabe recordar que el belmontino aprovechó, según vamos viendo, cuanto los jesuitas procuraron en sus métodos de enseñanza al utilizar los emblemas, enigmas, jeroglíficos y géneros afines como modos para desentretener las verdades a través de un ejercicio dificultoso.⁵⁶⁴

(hacha de doble filo) y *labra* (caverna llena de pasadizos). Y véase, del mismo Eco, «El laberinto tra Medioevo e Rinascimento», en G. Barbieri y P. Vidali, eds., *Metamorfosi dalla verità al senso della verità*, Bari, Laterza, 1986, pp. 61-78.

⁵⁶¹ Paolo Santarcangeli, *opus cit.*, pp. 14-15.

⁵⁶² Para tales términos en el laberinto de Cnosos, Paolo Santarcangeli, *opus cit.*, p. 25, quien lo concibe también como *mysterium tremendum* (p. 26), mostrando un amplísimo acarreo de fuentes. Su catálogo es más complejo que el mostrado en el prólogo del libro por Eco, ya que Santarcangeli los divide en: univariados y plurivariados, geométricos e irregulares, mixtos, rectangulares, curvos o mixtos, circulares, simétricos y asimétricos, compactos y difusos, acéntricos, monocéntricos y policéntricos, bidimensionales o tridimensionales, con ramificaciones simples o complejas, con más de dos caminos, en anillo o con anillo dentro de un anillo. Algunos te devuelven al punto de partida y otros muestran tres senderos que se cruzan en un nudo.

⁵⁶³ Publicada en 1651. Sobre ello, Paolo Santarcangeli, *opus cit.*, pp. 249-251, quien también menciona a Athanasius Kircher respecto a la idea del mundo como laberinto inescrutable. La obra de Nieremberg tuvo una gran influencia, sobre todo en el ámbito de las *tecnopagnias* o poemas en forma de letras y figuras con funciones mágicas a las que ya hemos hecho referencia.

⁵⁶⁴ Javier Espino Martín, «La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII», en *Paisajes emblemáticos: La construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2008, vol. II, 870-4, con aplicación particular

Las cruces y laberintos del camino suponían una geometría progresiva y vital dentro de la *concordia mundi* creada por el Hacedor, y que se reflejaba en la armonía de las esferas, tanto en la del mundo como en la del sol, largamente analizada por el neoplatonismo florentino de Ficino y Pico, particularmente en su *Heptaplus*. No es extraño por ello que Gracián recoja en sus obras y sobre todo en *El Criticón* la tradición de las esferas armónicas, a veces convertidas en coronas e islas, como signo de perfección, y que haga en él un canto al sol, alma del mundo para Ficino, en sus comentarios al *Filebo* de Platón. Todo ello, como señaló Eugenio Asensio, apareció en el *Huerto deshecho* de Lope de Vega, al igual que la cadena del ser y la ordenación vertical del cosmos, en una clara asociación metafórica entre el valor solar de los astros, y de las plantas con el hombre.⁵⁶⁵

Pero esa armonía, perceptible al principio de la obra y en los espacios del valor, el arte, la sabiduría y la virtud hasta el final de la misma, tiene un permanente contrapunto en los tormentosos viajes por mar al principio de la obra y sobre todo en los caminos, cuevas, montes y valles, cruces, bivios, encrucijadas, laberintos, puertas, escaleras, recovecos, vueltas y revueltas, subidas, bajadas y espirales, que dibujan la peregrinación de Andrenio y Critilo. La ciudad perfecta y armónica, trazada idealmente en las utopías renacentistas, está a leguas de distancia de las que dibuja *El Criticón* sobre una topografía europea reconocible, que sin embargo lleva dentro el diseño de una toposesia simbólica, bosquejada libremente por el jesuita para la acomodación de sus conceptos.⁵⁶⁶

Lejos de los planos ideales de Leonardo Bruni o de Alberti y de la ciudad racional de Filarete, acordes con la armonización de lo diverso y la metamorfosis de la ciudad de Dios, las ciudades de Gracián son espacios invertidos y perversos de la maldad y del engaño. Un reflejo de la *miseria hominis*, que sin embargo tiene su contrapunto en los espacios acordes con la dignidad de las humanidades y la del mismo hombre. En cualquier caso, el sueño florentino de la ciudad-Estado ha desaparecido en la realidad que los peregrinos gracianos contemplan como en un mapa de oscuras reminiscencias medievales en el que hubiera desaparecido cualquier atisbo de armonía, salvo en los espacios del valor y del saber.

La ciudad renacentista ideal que diseñaron los tratadistas italianos no estaba exenta de contradicciones, pese a la sistematización de sus espacios, frente a los de

al *Gramático curioso* de Pedro Miguel de Quintana y a la *Elucidata Grammatica* de García de Vargas. Se trata de manuales gramaticales cargados de filosofía moral.

⁵⁶⁵ Véase la introducción de Eugenio Asensio a su edición de Lope de Vega, *Huerto deshecho* (Madrid, 1633), Madrid, Castalia, 1963.

⁵⁶⁶ Eugenio Garin, «La ciudad ideal», en *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1986, pp. 109-133.

la ciudad gótica, como ha señalado Giorgio Muratore.⁵⁶⁷ La conquista del centro y la representación antropomórfica de las ciudades renacentistas ofrecían esa posibilidad constante de convertirlas en paradigma humano.⁵⁶⁸ No olvidemos que la armonía arquitectónica de la mencionada ciudad de Filarete situaba un laberinto en el fondo de todo castillo, recordando las ciudades en forma laberíntica de la tradición clásica, aparte la del propio templo de Salomón.⁵⁶⁹ Dentro de aquella, también se elevaban templos y casas de la virtud y del vicio, como luego haría Gracián en su última obra.

El hombre, medida y principio de la simetría de las cosas, según Vitruvio y los arquitectos renacentistas, también lo era, en este y otros casos, de la asimetría y la dislocación. El cuadrado y el círculo concéntricos se convertían en sinuosas curvas, cuevas, recovecos y laberintos sin fin, al igual que la moral de quienes los transitaban.⁵⁷⁰ El nuevo «ut architectura poesis...» se plasmaba así en el desorden de la ciudad y en el del lenguaje, que, lejos del «pan de cada día», como llamaba Gracián a la lengua de Garcilaso, se había llenado de retorsiones. Estas no eran un mero alarde elocutivo de oscuridad poética, sino consecuencia de la complejidad del mundo y de los conceptos.

De ahí que los mencionados símbolos viales, caminos, ciudades, casas, puertas y palacios de *El Criticón* compongan también una permanente antítesis entre dignidad y miseria, en paralelo con las de los hombres, que son, en definitiva, quienes los configuran e interpretan. La misma arquitectura de la obra, compuesta de contrarios en todos los planos de la narración, la disposición y la elocución, tenía forzosamente que basarse en términos arquitectónicos, que a su vez acarreaban desde siglos la conciliación de contrarios. Así los

⁵⁶⁷ Véase el prólogo de Giorgio Muratore a *La ciudad renacentista*, Instituto de Estudios de Administración Local, 1975.

⁵⁶⁸ *Ib.*, pp. 53 ss. y 81 ss. La ciudad se contenía entre los parámetros antropomórficos del círculo y del cuadrado, mostrando todo tipo de correspondencias con los del mismo mundo. Basta comparar el diseño de la *Ciudad vitruviana* de Cesariano con su hombre *ad quadratum* y *ad circulum*, pp. 71-2 y 92 ss.

⁵⁶⁹ *Ib.*, pp. 197-201. Muratore establece curiosos paralelismos entre las arquitecturas renacentistas y las orientales, con geometría circulares, laberínticas, octogonales y de todo tipo con carácter antropomórfico, p. 207 ss. Es interesante al respecto el uso simbólico del alfabeto en el cuadrado de una tapicería islámica o la disposición *ad quadratum* del alfabeto sánscrito en un catálogo *Tantra*, p. 210.

⁵⁷⁰ Emilie Bergman, *opus cit.*, p. 258, recoge precisamente la cita de Vitruvio donde dice que «El hombre formado... es a la vez la medida y el principio de todas las cosas», añadiendo que las proporciones humanas del cuadrado y del círculo debían reflejarse particularmente en los templos. Si, como dice Bergman, la idea del *ut pictura poesis* planteaba un problema de imitación, aquí se trasladaba a la imitación de ciudades pervertidas por el hombre.

analizó Edwin Panofsky a otro propósito, cuando vio el paralelo que ofrecían las catedrales góticas con el pensamiento escolástico, demostrando hasta qué punto el trazado arquitectónico materializaba en sus formas y estructura dicha dialéctica.⁵⁷¹

La visión descarnada del mundo y de los hombres en Baltasar Gracián, por demoledora que parezca, tiene sin embargo constantes llamadas al orden en los espacios de la sabiduría y de la virtud, que, en la Armería del Valor o en los palacios de Artemia, Sofisbella o Virtelia, permiten al hombre, como decía Pico en su *Oratio*, elevarse desde la nada para llegar a serlo todo y proyectarse hacia el futuro.⁵⁷²

El jesuita aragonés, pese a la acritud y melancolía del mundo creado por él en las páginas de *El Criticón*, fue un seguidor extremo de los predicados humanísticos que insertaron la celebración del hombre, capaz de salir del cerco geometrizable y disolver las formas gracias a su voluntad y a sus actos, lejos ya de las ideas metafísico-teológicas de tradición tomista.

La amplia carga moral que llevan las páginas de Gracián en esta obra, puede ofrecer la tentación de convertirlas en las de un tratado de filosofía moral, como muchas de las que se escribieron en su tiempo y que han terminado en la Cueva de la Nada. Pero el jesuita se distanció del género para someter el mundo de las ideas abstractas a la prueba de la narratividad. La literatura es tiempo, y los laberintos literarios se someten a él, proyectándose en el decurso de la vida de los protagonistas y del mundo por el que transitan. Erraríamos por ello si redujéramos los bivios y laberintos gracianos a un mero juego lúdico o incluso metafísico, pues él, como Saavedra Fajardo en su *República literaria*, trató de no consumir su ingenio «en hacer enigmas, laberintos, anagramas, traducir y glosar versos y componerlos en centones», sino en servirse de ellos para causas mayores.⁵⁷³

Como señaló Deffis de Calvo, «Leer *El Criticón* supone recorrer el laberinto de símbolos y enigmas que rodea su paso por el mundo. De modo que si los peregrinos deben ejercitar la prudencia para reconocer el buen camino hacia Felisinda, el lector debe practicar la discreción y el buen criterio».⁵⁷⁴ En cualquier

⁵⁷¹ Erwin Panofsky, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*, Madrid, Las ediciones de La Piqueta, 1986, pp. 61-76.

⁵⁷² Eugenio Garin, *opus cit.*, p. 205.

⁵⁷³ Diego de Saavedra Fajardo, *República literaria*, ed. de Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2006, pp. 152-3.

⁵⁷⁴ Emilia I. Deffis de Calvo, *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 97 ss.; y p. 112 para la cita, donde ofrece una amplia visión del género y un análisis del espacio y del tiempo a la luz de la bibliografía sobre el tema. Y véanse pp. 117 ss., sobre el cronotopo de la bizantina aplicado al *Criticón* desde la pers-

caso, la raíz de la estructura laberíntica estaba ya, como dijimos, en los propios nudos, empeños y laberintos de la ficción griega.⁵⁷⁵

El Criticón, pese a su amplitud geográfica, es más complejo en el itinerario particular de lugares por los que transitan sus protagonistas que en el recorrido topográfico de las ciudades, menos numeroso y laberíntico que el del *Guzmán* o el del *Satiricón* de John Barclay, por poner dos ejemplos afines. Pues si el jesuita, una vez que tocan tierra sus protagonistas, les hace marchar por España, Francia, Alemania e Italia, Barclay hizo que fueran por países de ida y vuelta, con destinos que se cruzan, como vio Carlos Vaíllo.⁵⁷⁶ Estos, en definitiva, remiten a una topografía más o menos concreta, sobre la que se alza una topotesia bastante compleja y fruto de la inventiva graciana.

La geografía de *El Criticón* es además deudora, en lo físico y en lo moral, de una cultura ciudadana que había convertido en costumbre el uso de laberintos en las fiestas públicas y en las justas poéticas, incluidas las que se dieron en Zaragoza, Tarragona, Valencia, Madrid, Huesca y Calatayud en la época de Baltasar Gracián cuando vivió en ellas.⁵⁷⁷

pectiva de Bajtin. Para la recepción del género en España, véase Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*.

⁵⁷⁵ Véase al respecto Javier González Rovira, *opus cit.*, pp. 74-80. A propósito de *El Criticón*, *ib.*, p. 371, señala que la visión de la existencia como un confuso laberinto alcanza su apogeo en las ciudades y en las cortes, apelando a las referencias concretas alusivas en la obra.

⁵⁷⁶ Carlos Vaíllo, «Vidas de peregrinación y aprendizaje por Europa: El *Satyricon* de Barclay y *El Criticón* de Gracián», *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, ed. de Alfonso Sotelo y Marta Cristina Carbonell, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989, pp. 737-748. Vaíllo estudió ambas obras en un sentido formativo donde la alegoría se mezcla con la sátira de vicios, señalando otras coincidencias simbólicas, particularmente en el ingreso de Euphormio en la comunidad de Euthycia (Felicidad, Buena Ventura), que compara con *El Criticón* II, crisis séptima. También vio paralelos en la visita al templo de la Fortuna en II, VI. Téngase en cuenta que Barclay era detractor de los jesuitas y de él tomó la crítica del yermo de Hipocrinda. Sobre la alegoría simbólica de la geografía del *Criticón*, Benito Pelegrín, *Éthique et Esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles Actes du Sud, 1985, pp. 22 y 49 ss., donde desestima la identificación del Yermo de Hipocrinda con Valencia, expuesta por Batllori, trasladándola a Port-Royal y el ataque a los jansenistas. Sobre ello, Benito Pelegrín, *Le fil perdu de «Criticón» de Baltasar Gracián: objectif Port-Royal*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1984, donde hace referencia a los laberintos de Babilonia de *El Criticón* I, VII, que ubica en Sevilla. Alain Milhou, «Le temps et le space dans le *Criticón*», *Bulletin Hispanique*, 1987, n° 89, 1-4, pp. 153-226, ofreció perspectivas muy distintas al respecto. Y véase Luis Avilés, *Lenguaje y crisis: las alegorías de «El Criticón»*, Madrid, Fundamentos, 1998, cap. 1, para el espacio. Queda a la espera la publicación de la tesis doctoral de Pierre Nevoux, *Le roman espagnol et l'Europe au XVIIIe siècle: Regards sur le réel et projets fictionnels*, Universidad de la Sorbona, 2012, con atención especial a las geografías narrativas del *Persiles*, el *Estebanillo González* y *El Criticón*, sobre el que aporta nuevas visiones e interpretaciones topográficas.

⁵⁷⁷ Sobre ello, nuestra tesis doctoral *La poesía aragonesa del siglo XVII y el culteranismo*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1972, vol. II (inédito). Y en particular, Víctor Mínguez, *Emble-*

En ese y otros aspectos, creemos fundamental el concepto aristotélico de movimiento, donde en todo cambio hay algo que permanece, algo que desaparece y algo que aparece en lugar de este.⁵⁷⁸ Sin entrar en la complejidad del tema, lo cierto es que el paso de la potencia al acto, como del concepto imaginado al práctico concepto, tan fundamental en la obra de Calderón de la Barca, supusieron una transformación que, en definitiva, iría marcada por el género concreto en el que las ideas se plasmaran.⁵⁷⁹

De ahí la necesidad de alejarse de la especulación teórica, para ubicar los conceptos dentro del contexto narrativo —en este caso, alegórico— en el que se insertan literariamente, ya se trate de la virtud, de la fama, de la felicidad, de la inmortalidad o de los caminos y laberintos que llevan a ellas. Sobre todo cuando esas y otras muchas ideas pasan por el tamiz del escepticismo y de la sátira en el caso de *El Criticón*, obra maestra de la literatura universal, y escrita por un jesuita que tuvo que esconderse bajo el nombre de su hermano Lorenzo para mostrar sin tapujos los reales de su saber anticipado.

El complejo laberinto de *El Criticón* es algo más que un conjunto de retruécanos, naderías y fórmulas retóricas convulsas, como pensaba Borges, pues su ingenioso trazado no está exento de juicio ni de riqueza conceptual. El mismo, por cierto, a través del que discurrirían las nuevas bifurcaciones y encrucijadas del escritor argentino. Azorín ya se dio cuenta en sus *Lecturas españolas* de todo ello cuando dijo que tal vez el problema de la inteligibilidad de la obra del jesuita resida en los lectores.

Durante mucho tiempo se ha tenido a Gracián por oscuro, laberíntico, ininteligible; pero no hay en la prosa de Gracián nada que falte ni sobre en su composición total.⁵⁸⁰

mática y cultura simbólica en la Valencia barroca (jeroglíficos, enigmas, divisas y laberintos), Valencia, Alfons el Magnànim, 1997.

⁵⁷⁸ Aristóteles, *Acerca del alma*, ed. de Tomás Calvo, Madrid, Gredos, 1978, pp. 44 ss., donde además habla de la importancia de dicha idea de movimiento. Hemos tratado del tema, a otros propósitos, en «La poesía mutante del Siglo de Oro», *Poetry in Movement*, ed. de Isabel Torres, Londres, Tamesis, en prensa.

⁵⁷⁹ Aristóteles, *ib.*, pp. 46 ss. El Estagirita afirma que el conocimiento se interpreta sobre la base de conceptos: materia y forma, potencia y acto, que, en buena medida, marcaron, como hemos visto, las últimas páginas de la *Agudeza*. Su sentido del saber y del conocimiento teórico y práctico en su obra juvenil *Protréptico*, así como el carácter finalista del ser humano, serían fundamentales en Gracián, que sin embargo no se dedicó a la especulación metafísica en ningún momento, sino que huyó precisamente de ella.

⁵⁸⁰ Sobre ello, nuestro capítulo «Las gallinas de Gracián», *Bodas de Arte e Ingenio*, pp. 454-472. Tomo la cita de Azorín de Miguel Romera-Navarro, en su ed. cit. de *El Criticón* I, p. 42.

Sus argumentos no dejan de mostrar, en este sentido, un planteamiento semejante al que utilizaría posteriormente Dámaso Alonso cuando quiso vindicar la luminosidad y claridad de la poesía de Góngora. En ambos casos, el problema no residía en la oscuridad o dificultad aparente de sus obras, sino en la sagacidad del lector a la hora de desentrañarlas. Sobre todo cuando carece de los referentes conceptuales de la época en la que se escribieron. Los escritores del pasado siglo se sintieron sin duda tan atraídos por la prosa del jesuita y sobre todo por la poesía de Góngora, como necesitados de huir de ellas para encontrar nuevos caminos elocutivos y narrativos.⁵⁸¹

⁵⁸¹ Planteamos dicha cuestión en *El Barroco de los modernos: Despuntos y pespuntos*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2009.

IX. Los motivos del salvaje y el camino de la sabiduría

El Criticón, como luego veremos, no solo plantea la búsqueda de la inmortalidad por el hombre civilizado, sino la de un ser como Andrenio, criado en un mundo salvaje y que, gracias a la educación, logra equipararse en todo a su padre y maestro Critilo, que nació y creció en sociedad. El asunto, además de remitir al ascenso del natural instinto al territorio de la cultura, muestra la posibilidad de eternizarse en igualdad de méritos, cualquiera que sea el origen de cada uno. De ahí que parezca necesario, en relación con dicha obra, suscitar algunas cuestiones que creemos afectan al desarrollo y fin de la misma.

Gracián admiró, según vimos, a san Francisco Javier, como se desprende de las alusiones que le dedicó en *la Agudeza*, donde tampoco faltaron referencias a san Ignacio de Loyola.⁵⁸² Se trataba de figuras relevantes y, en cierto modo, antitéticas, como reflejan sus biografías y el tratamiento que de ellas hizo la Compañía de Jesús.⁵⁸³ El belmontino trató sin embargo de dulcificar la visión del salvaje que el padre Ribadeneira hizo en relación con las islas y lugares surcados por el padre Francisco Javier y sobre todo detrajo el papel de apostolado que ello conllevara.⁵⁸⁴

Desde esa perspectiva, los avatares del tres veces náufrago, que se escondió de los gentiles para escapar de la muerte, tienen no poco que ver, a nuestro juicio, con la civilidad de Critilo y su encuentro con el salvaje Andrenio.⁵⁸⁵ Claro que aunque la vida de aquel coincida con el perfil del jesuita navarro en algunos aspectos, como el concepto de peregrinación y el de trabajos, lo

⁵⁸² Véase Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, I, 54, 115, 157 y 226. Y para san Ignacio de Loyola, I, 115, 126 y 157; y II, 149, 173

⁵⁸³ Pedro de Ribadeneira, *Vida del P. Ignacio de Loyola*, Madrid, Alonso Gómez, 1583, pp. 194 ss., al hilo de ella, insertará la vida y muerte de Francisco Javier, aportando numerosos datos al respecto. Entre ellos, la vida de los salvajes en la isla del Moro cerca del Maluco, áspera, frágosa y desamparada, destacando la fiera y crueldad de sus habitantes.

⁵⁸⁴ *Ib.*, ff. 196-7, donde Ribadeneira dibuja a un Francisco Javier amansando «a los salvajes y bestias fieras de aquella tierra... con el resplandor y luz del Evangelio». El mismo esquema se repite en los viajes de este a la India y a la China, f. 198vº.

⁵⁸⁵ *Ib.*, f. 200vº.

cierto es que estos se fraguan de manera muy distinta, al igual que su muerte, que, en su caso, terminó, aunque sin sacramentos, con la entrega de su alma al creador.⁵⁸⁶

Sin entrar en el peligroso terreno de la equiparación entre vida y literatura, lo cierto es que la figura de san Francisco Javier tiene algo del Critilo joven, que despilfarró el dinero de su casa y no fue modelo de buen estudiante. Pero el peregrino graciano se acerca particularmente al jesuita redento y peregrino, que viaja como tal y se encamina por los procelosos mares hasta llegar a Oriente y tomar contacto con el mundo salvaje.⁵⁸⁷ Claro que el arquetipo desarrollado por la Compañía de Jesús nos llevaría al parangón entre el Ignacio maestro de Javier, a partir de su unión en 1543, y las figuras de Critilo y Andrenio.⁵⁸⁸ Ambos corresponden además al arquetipo del peregrino, sobre todo cuando deciden ir con otros jesuitas a Tierra Santa, aunque finalmente se encaminaran a Roma.⁵⁸⁹

El viaje posterior de Francisco Javier a la India desde Lisboa no deja de ser, en cierto modo, inverso al que emprenden Andrenio y Critilo desde Santa Elena a España para seguir luego un itinerario europeo hasta llegar a Roma. Los avatares de la navegación que emprendió el jesuita navarro camino de Oriente a lo largo de un año y veintinueve días, llena de trabajos e incomodidades, la convirtieron en una auténtica escuela, pues los jesuitas que le acompañaban se dedicaron a enseñar la doctrina cristiana y a asistir a enfermos y moribundos.⁵⁹⁰ Las cartas y documentos sobre el viaje a Goa configuran al misionero como un hombre impulsivo y natural, que incluso se identificaba con quienes quería convertir.

Más allá del complicado viaje a Goa, que le permitiría luego el acceso a Indonesia y Japón, lo cierto es que su meta iba fundamentalmente dirigida a la conversión y cristianización de los habitantes de los lugares por los que pasó. Como en el caso del *Persiles* cervantino, las aventuras del padre Francisco Javier son además un ejemplo vivo del contacto de lenguas y de la necesidad de traductores para la

⁵⁸⁶ *Ib.*, f. 199vº. El padre Francisco Javier tuvo su tercer enterramiento en Goa, f. 203. También es muy distinta la muerte de san Ignacio, *ib.*, ff. 222 ss. Y véanse ff. 227 ss., para sus milagros después de muerto.

⁵⁸⁷ Para esa perspectiva sobre el jesuita, véase James Brodrick, *San Francisco Javier. 1506-1552*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, pp. 11, 31 ss.

⁵⁸⁸ *Ib.*, pp. 42-3. Téngase en cuenta el famoso sueño de Francisco, cuando «estaba tratando de cargar a un indio sobre sus hombros y era tal su peso, que no lo podía levantar», p. 53.

⁵⁸⁹ *Ib.*, pp. 48 y 52. Y véase Pedro de Ribadeneira, *Vida del P. Ignacio de Loyola fundador de la Religión de la Compañía de Jesús*, pp. 60 ss., para la relación con el padre Francisco Javier.

⁵⁹⁰ James Brodrick, *opus cit.*, cap. V, pp. 77 ss. Llevaban en el viaje un catecismo y un volumen con extractos de obras de jesuitas y de los santos padres. El autor se basa fundamentalmente en la obra de Ribadeneira.

comunicación y enseñanza pretendidas, cuestión que también planteó a su modo Gracián en *El Criticón*.⁵⁹¹

La vida de Francisco Javier supera en realidad a cualquier novela de aventuras o bizantina, incluidas las alegorizadas espiritualmente. Pero, a nuestro juicio, pudo venir pintiparada a Gracián para plantear, a través de las cartas y relaciones que circulaban en la Compañía de Jesús sobre su figura, la cuestión relativa a la confrontación entre la vida salvaje y civilizada, tal y como se entendían entonces.⁵⁹²

La correspondencia entre Francisco Javier y Francisco Mansilhas incidía además en el tema de la enseñanza a los niños, y mostraba la impagable ayuda que le prestaron en su misión dos japoneses bautizados en Goa, Antonio y Juan, teniendo el jesuita navarro a este último, bautizado Juan Japón, como «hijo mío» y «amigo del alma».⁵⁹³

El viaje a Japón, pasando por China y la vuelta hasta llegar a Sanción, donde murió Francisco Javier, ofrece un sinfín de curiosidades sobre su rara y heroica peregrinación, llena de sorpresas, como la conversión del jugador (bautizado Lorenzo) que hablaba sobre la inmortalidad del alma. Un testimonio, este, de la capacidad resaltada luego por Gracián para vislumbrar con la luz de la razón los más altos misterios.⁵⁹⁴

⁵⁹¹ Véase James Brodrick, *ib.*, pp. 120 ss., donde se indica cómo aprendió a rezar en distintas lenguas y cómo reflejaba en sus cartas los problemas lingüísticos con los paravas. La relación de la vida y viajes a Oriente del padre Francisco Javier pudo también tener su impronta en el *Persiles* de Cervantes, alumno de los jesuitas. Incluso habría que sondear en la figura de Martín de Sousa, con el que el jesuita navarro viajó a Goa, y la de don Manuel de Sousa Coitíño, que aparece en la mencionada obra cervantina. Sobre el plurilingüismo en Cervantes, nuestro artículo «Voces del *Persiles*», ¿«Bon compaño, jura di»? *El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, ed. de Carolina Schmauser y Monika Walker, Frankfurt, Vervuert, 1998, pp. 107-133.

⁵⁹² Véase Pedro Ribadeneira, *Vida del P. Ignacio de Loyola*, pp. 138 ss., donde habla de la historia de la Compañía de Jesús en el mundo y de la estancia de Francisco Javier en la áspera y fragosa isla del Moro, desamparada y con horribles ruidos. El dibujo es desolador, pues sus habitantes aparecen como auténticas fieras. Recuérdese al respecto los ruidos que escucha Andrenio, tanto del mar como de los truenos, en la primera crisis de *El Criticón*, p. 813, y que se amplían en la segunda, cuando se caen las paredes de la gruta en la que estaba encerrado.

⁵⁹³ La figura de los conversos japoneses Antonio y Juan, tan buenos compañeros de Javier, ofrece datos del máximo interés en relación con el plurilingüismo y la cristianización de ambos.

⁵⁹⁴ James Brodrick, *opus cit.*, p. 177. Y véase el cap. XII, pp. 291 ss., donde se recuerda su amor por los «meninos e meninas» a los que Javier instruía con textos de Terencio en latín. Javier constataba la barbarie e ignorancia de los indios, así como los métodos usados por él para convertirlos. Sus viajes a Malaca y otras islas dan numerosas noticias, como decimos, sobre los problemas de las lenguas en contacto y sobre el estado salvaje de sus habitantes, *ib.*, cap. X, pp. 220 ss.

Obsesionado por la idea de la muerte y de la inmortalidad, Javier murió pobre y humildemente, sin recibir los sacramentos, en la mencionada Sanción, aunque luego fuera enterrado, primero en Malaca y después en Goa, «la Roma del este». ⁵⁹⁵ En ese como en otros puntos, las concomitancias con *El Criticón* se muestran como un juego de imágenes paradójicas que, pese a sus semejanzas formales, conllevan significados opuestos. Sobre todo porque la peregrinación de Javier es netamente religiosa y fundamentada en la conversión de los infieles, frente a la *paideia* moral, laica y humanística, que recibe Andrenio. La muerte de Javier, con señales sobrenaturales, según señaló Ignacio de Loyola, fue también diferente a la de los peregrinos gracianos, pues el jesuita navarro falleció en la soledad de dos, con la única compañía del converso Antonio, que recogió sus últimas palabras, provenientes del salmo 70, como si se tratara del final del *Tē Deum*: «In te Domino speravi non confundar in aeternum». ⁵⁹⁶

La figura del jesuita navarro dio lugar a una amplísima literatura dentro de los colegios de la Compañía de Jesús. El coloquio *La conquista espiritual del Japón* fue, en ese sentido, sintagma y paradigma de la evangelización del padre Francisco Javier, convertido después de su muerte en protagonista ejemplar y activo de numerosas comedias. ⁵⁹⁷ Entre ellas, *Las glorias del mejor siglo*, a las que nos referiremos luego, en la que Valentín de Céspedes glorificó a san Francisco Javier y a san Ignacio de Loyola en 1640, convirtiéndolos en protagonistas. ⁵⁹⁸

Esta comedia planteaba escénicamente la cuestión de la Gloria Mundana y la Gloria Divina, mostrando cuanto esta representó en la reforma ignaciana. Pero lo que nos interesa destacar es el arquetipo de ambos, como representantes del par maestro-discípulo que repetirían Critilo y Andrenio a lo largo de todo *El Criticón*. El jesuita navarro, como el joven Critilo, pasó por diversas tentaciones mundanas, aunque pronto se decidió por el camino recto de la virtud. La obra

⁵⁹⁵ *Ib.*, pp. 518 ss., para sus últimos días y su muerte, hasta que en Goa recibió, un año y medio después, misas de alegría y acción de gracias. Sobre el itinerario Navarra-París-Venecia-Roma-Lisboa-Guinea-Melinde-Socotoa-Goa y Japón, con la vuelta a Goa y Sanción, véase también José María Recondo, *San Francisco Javier*, Madrid, BAC, 1988, pp. 1001-4, para las cartas en las que se describen los peligros del viaje.

⁵⁹⁶ José M. Recondo, *ib.*, p. 1021, para las palabras de Ignacio, que habló de «signales sobrenaturales que Dios N. S. ha mostrado en su cuerpo (incorrupto)», asegurando estaría ante Dios y los santos.

⁵⁹⁷ Véase Celsa Carmen García Valdés, «*La conquista espiritual del Japón*, comedia jesuítica javeriana, y la perspectiva paulina de la evangelización», *San Francisco Javier entre dos continentes*, ed. de I. Arellano, A. González Acosta y A. Herrera, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 35-57.

⁵⁹⁸ I. Arellano, «San Francisco Javier y *Las glorias del mejor siglo*, comedia jesuítica del P. Céspedes», en *San Francisco Javier entre dos continentes*, pp. 13-33; y véase *infra*, cap. XII.

de Céspedes rehace además de manera dinámica el bivio clásico, terminando con ambos personajes en los brazos de la Gloria Divina.

Las cartas y escritos de Francisco Javier suscitaron a su vez una amplísima literatura, particularmente, como ya hemos apuntando, en el ámbito teatral jesuítico.⁵⁹⁹ Pero sobre todo fomentaron numerosas vocaciones al abrigo del viaje que este hizo desde Lisboa a Mozambique con el aludido micer Pablo y Mansilhas, un sacerdote seglar, alumno de la Universidad de París, y luego con Martín Alfonso de Sousa, hasta llegar a Goa.⁶⁰⁰

La correspondencia javeriana es un minero de datos sobre las misiones en Oriente que atraería a muchos lectores, incluido Baltasar Gracián, que se sentiría probablemente entusiasmado por un tipo de labor educativa y catequética muy distinto al que él mismo practicaba en las misiones rurales y en su trabajo colegial de maestro.⁶⁰¹ El jesuita aragonés situaría el programa educativo de Andrenio por cauces y con propósitos muy distintos a los desarrollados por la Compañía de Jesús y por otras órdenes, como la de san Vicente de Paúl.⁶⁰²

La figura del políglota Javier en contacto con los habitantes de las lejanas islas del Pacífico, y las de otros jesuitas que trabajaban por el ancho mundo pudieron no obstante inspirar las primeras crisis de *El Criticón*. El misionero navarro representaba el modelo del jesuita alejado de Roma y de los colegios europeos, que vivía en un mundo peregrino y salvaje al que había que restituir al cristianismo. Pero sobre todo encarnaba a su modo el bivio humano que él mismo representaba, tal y como lo dibujó el padre Vieyra, con un pie en el suelo y otro en el cielo.⁶⁰³

⁵⁹⁹ Véase el trabajo fundamental de Ignacio Elizalde, *San Francisco Javier en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1961; e Ignacio Arellano, *San Francisco Xavier, el «Sol en Oriente», comedia jesuítica del Padre Calleja*, Madrid, Iberoamericana, 2006, y, del mismo, «San Francisco Javier en el teatro del siglo de Oro», en I. Arellano, ed., *Sol, Apóstol, Peregrino. San Francisco Javier en su centenario*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2005, pp. 239-266.

⁶⁰⁰ Félix Zubillaga, ed., *Cartas y escritos de San Francisco Javier*, Madrid, BAC, 1953, pp. 4-18.

⁶⁰¹ En 1544 el padre Francisco Javier escribe en una carta a Mansilhas: «La enseñanza de los niposos la recomiendo mucho, y las criaturas que nacen las bautizaréis con mucha diligencia», Félix Zubillaga, *ib.*, p. 24. Téngase en cuenta la devoción de Javier por los niños y su afán de bautizarlos y enseñarles las verdades de la fe, para lo cual no pide misioneros doctos (salvo si se trata de Japón), sino con fuerzas espirituales y corporales. Véase Félix Zubillaga, *ib.*, p. 30 ss., 40 ss. También apunta sus conocimientos de vasco, castellano, francés, latín, italiano, japonés y otras lenguas.

⁶⁰² Félix Zubillaga, *ib.*, pp. 32 ss.; y 97-12, 7, para los escritos javerianos y las ediciones de sus cartas.

⁶⁰³ Véase I. Almeida, «Um pé na terra, outro nas estrelas: a propósito de S. Francisco Xavier nos *Sermoens* de Vieyra», *Brotéria*, 163, 2006, pp. 395-415.

La doctrina que emana de las cartas del padre Francisco Javier, llena de consejos morales, de universalidad conceptual y sobre todo de experiencia, iba siempre encaminada a la propagación de la fe.⁶⁰⁴ En ese sentido, Gracián pautaría su obra magna con una orientación distinta, pero basada también en el *libro vivo* constituido por la persona en el que creía el jesuita navarro.⁶⁰⁵ Pero este huyó de la tarea del misionero culto, que a su modo representó el sabio Critilo a lo largo de la peregrinación graciana, aunque, como este, celebraría la educación que se pudiera dar incluso durante la navegación a tierras extrañas.

El libro de Francisco Javier era como el «libro vivo» del que hablaba Teresa de Jesús en *El libro de su vida*, reflejo de una concepción espiritual de la que Gracián se alejó en la biblioteca que, página a página, fue configurando en *El Criticón*.⁶⁰⁶ Este también era un libro vivo en lo que atañe a sus protagonistas, pero construido hoja a hoja con libros de los que Francisco Javier llamaría «muertos», vale decir, escritos. En esa obra graciana tampoco encontraremos la idea sobre la muerte y el trabajo para merecer la misericordia divina, como en las cartas del padre Francisco.⁶⁰⁷

La pedagogía misionera del padre Javier, pese a su lógica proyección doctrinal, destilaba sin embargo una función racional y parenética que fue más allá de la administración de los sacramentos.⁶⁰⁸ Ello hace aún más avanzada la posición de Gracián, no solo respecto a la capacidad de la *recta ratio*, sino a la llamativa

⁶⁰⁴ Félix Zubillaga, *opus cit.*, pp. 319-328. Se trata de una visión de tejas abajo, basada en la búsqueda del conocimiento razonado.

⁶⁰⁵ *Ib.*, p. 327. En una carta recomienda: «En la nao haréis enseñar las oraciones», así como hacer amistades con pecadores para salvarlos. Refiriéndose a ellos, dirá: «Estos son los libros vivos por los que habéis de estudiar, así para predicar, como para vuestra consolación. No digo que alguna vez no leáis por libros escritos, mas sea buscando autoridad por la Escritura».

⁶⁰⁶ Véase Alfonso Alfaro, «Libros vivos y libros muertos. San Francisco Javier y la construcción de un discurso autobiográfico», en *Misión y aventura. San Francisco Javier, sol en Oriente*, ed. de I. Arellano y D. Mendoça, Madrid, Iberoamericana, 2008, p. 13, con referencia a los «libros vivos» (personas) y «muertos» (escritos) en sus cartas; y Nicasio Salvador, «Oriente antes de Japón en las epístolas de Francisco Xavier», *ib.*, pp. 281 ss.

⁶⁰⁷ *Ib.*, p. 370. Cuestión aparte es la devoción por los ángeles custodios que tenía Javier (p. 383), a la que hacemos referencia en relación con los guías gracianos de *El Criticón*, de concepción muy distinta, y a la angelical figura de Andrenio.

⁶⁰⁸ Véase José Jacinto Ferreira de Farias, «As cartas de Sam Francisco Xavier: uma aproximação teológica», *Misión y aventura. San Francisco Javier, sol en Oriente*, ed. de I. Arellano, Madrid, iberoamericana, 2008, pp. 174-5, donde plantea la cuestión de los tiempos y de la salvación. Ferreira señala que, de hecho, «Deus nao limita a salvaçao aos sacramentos, e por isso da possibilidade de salvaçao mesmo fora dos limites visíveis da Igreja», p. 174. Ello puede ser un buen argumento a la hora de no censurar *El Criticón* por la ausencia de dichos sacramentos, como sí hizo sin embargo el autor de la *Crítica de reflexión*. En el ámbito portugués, donde el jesuita navarro generó una amplí-

ausencia de dichos sacramentos en *El Criticón*. El contraste entre esta obra y cuanto se desprende de las cartas de Francisco Javier y de las obras que glosaron su vida es, en este y otros aspectos, abrumador, al igual que ocurre con las alegorías y tratados espirituales a los que hacemos referencia en otros momentos. Así ocurre también con la obra del carmelita fray Jerónimo Gracián, *El soldado católico*, cuyos coloquios contra la herejía no dejan sin embargo de considerar la capacidad de la razón natural para alcanzar las verdades de la fe, como haría más tarde el jesuita aragonés.⁶⁰⁹ Pero la coincidencia conceptual y genérica se disuelve en los nuevos tratamientos que aplica este a sus obras.

La figura de Javier atrajo a numerosos escritores dentro y fuera de la Compañía, desatando un sinfín de poemas laudatorios, diálogos dramáticos y semblanzas, que también sedujeron al poeta Francisco de la Torre, que lo consideró capaz de vivir por cuenta propia una nueva épica. Su obra *El Peregrino Atlante S. Francisco Xavier Apóstol del Oriente*, publicada cuando Gracián ya había fallecido, es, en cierto modo, un *Criticón* contrahecho a través del cual el tortosino pretendió dar en la diana de la verdadera peregrinación por la vida.⁶¹⁰ Este amigo del jesuita aragonés y traductor de Owen convirtió a san Francisco Javier en un «Retrato de Christo» al vivo, a través de una prosa conceptista que a veces se acerca indefectiblemente a la del jesuita aragonés desde el mismo comienzo.⁶¹¹ La figura del santo navarro es para él una síntesis de todos los héroes paganos, bíblicos y cristianos, encaminada a ofrecer un ejemplo máximo de heroicidad e inmortalidad cristianas llevado a los últimos extremos.⁶¹²

simas bibliografía, cabe destacar la fusión que de él hizo, entre Hércules y san Pablo, el padre Antonio Vieira en *Xavier dormindo e Xavier acordado*, en *Sermoes*, IX, Edelbra, Erechim, 1998, vol. IX.

⁶⁰⁹ Fray Jerónimo Gracián, *El soldado católico*, Bruselas, Roger Velpo y Huberto Antonio, 1611, donde parte de que la herejía solo se puede combatir con las letras, estableciendo un diálogo entre un soldado católico de pocas luces, libre y atrevido, y un soldado hereje. Fray Jerónimo creía que la verdadera fe católica estaba fundada en razón.

⁶¹⁰ Francisco de la Torre, *El Peregrino Atlante S. Francisco Xavier Apóstol del Oriente*, Madrid, José Alonso y Padilla, 1731, por la que citaré. Los preliminares son de 1694, muerto ya el poeta, que había fallecido en 1681. También lo considera un nuevo David y un nuevo Goliath, pues, según él, peregrino en la fama, «Peregrino y forastero fue en la tierra, como Ángel entre los hombres». Y véase Manuel Alvar, *Estudio de la poesía de don Francisco de la Torre y Sevil*, Valencia, Universitat de Valencia, 1987.

⁶¹¹ Véase, por ejemplo, la frase: «Peregrina vida escribo; transitoria en repetidas jornadas, y eterna en prodigiosos successos. Superior assumpto mío es el Héroe, cuyas fecundas plantas, con el riego del Bautismo echaron raíces de empedernida dureza», Francisco de la Torre, *El Peregrino*, f. 1.

⁶¹² Véanse *ib.*, ff. 5 ss., donde se le consagra como mártir, apóstol, Neptuno de los mares, Hermes de la justicia y la prudencia, Mercurio embajador, Jano del día y de la noche, Marte armado de la caridad; y también f. 302, para Alcides; y pp. 348 ss., para la suma de Javier como Alejandro y Marte. Finalmente dice: «Francisco, aun de su sepulcro en el ocaso, se inmortaliza Sol de Oriente», f. 341.

Con anterioridad al panegírico de Francisco de la Torre, la figura de san Francisco Javier había dejado una profunda huella en Gracián y en la Compañía de Jesús, que la ensalzó por doquier, a la zaga o en contraposición de la de san Ignacio de Loyola, a través de las biografías e historias de Ribadeneira, Manuel Teixeira, Horacio Turselino, Luis de Guzmán o Nieremberg, entre otros.⁶¹³ No es difícil, en ese aspecto, encontrar en *El Criticón* huellas de quien fue considerado hermosísimo y primer Adán de la India, aparte de viajero por ambos mundos como el mismo Andrenio.⁶¹⁴ Todo ello y más, pudo ir percibiéndolo Gracián a través de una bibliografía desbordante, pródiga en escenas marinas, naufragios y peregrinaciones, sin olvidar episodios como el ya mencionado del indio a hombros de Javier, como nuevo Atlante, o el milagro del niño que sacó vino de un pozo.⁶¹⁵

Pero esas semejanzas son un pálido escorzo de la figura de Critilo y Andrenio, peregrinos sin hábito ni cruz, ni sacramentos, ni milagros, como los que se multiplicaron a través de la historiografía a raíz de la beatificación y canonización posterior de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier. Ambos desencadenaron además numerosos certámenes y celebraciones *ad maiorem Dei gloriam* en España y en todo el mundo.⁶¹⁶

La diferencia entre la visión que Gracián tiene del singular salvaje salido de su numen en *El Criticón* y la que Ribadeneira vertió sobre los habitantes del Maluco en relación con la biografía javeriana, crueles hasta lo indecible, salvo

⁶¹³ Para todo ello, véase el documentado estudio de M. Gabriela Torres Ollete, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 15 ss., con profusión documental y bibliográfica sobre su figura y la de san Ignacio. Y véanse pp. 65 ss. sobre las virtudes del «ángel peregrino», p. 73.

⁶¹⁴ Para su imagen angélica, M. Gabriela Torres Ollete, *ib.*, pp. 79, 93, 129 y 168; y compárese con el casi ángel Andrenio en la primera crisis de *El Criticón*.

⁶¹⁵ *Ib.*, pp. 25 ss., y 110-1 y 117; para su imagen de peregrino, pp. 156 ss. La autora ofrece un rico panorama iconográfico, lleno de ilustraciones sobre san Francisco Javier, y no olvida la emblemática ni el plurilingüismo. Téngase en cuenta que, según ella, la palabra «misionero» aparece poco en la historiografía jesuítica sobre el asunto, empleándose más la de apóstol y peregrino. Véanse al respecto pp. 424 ss., para el uso del símbolo del peregrino y de la peregrinación en la literatura y en el arte.

⁶¹⁶ Ignacio fue beatificado en 1609, y Francisco Javier en 1619. La canonización de ambos fue en 1622, dando lugar a numerosas justas poéticas en tales fechas. Véase *ib.*, p. 267; y nuestro trabajo «Cartel de un certamen poético de los jesuitas en Tarazona (1622)», *Archivo de Filología Aragonesa*, 34-5, 1984, pp. 103-120, donde destacamos la imagen de Hércules y Atlante, vinculadas, respectivamente, a san Ignacio y a san Francisco Javier. Y véanse también los estudios recogidos por G. Sale, *Ignacio y las artes de los jesuitas*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 2003, y F. Javier Gutiérrez, *San Francisco Javier en el arte de España y Oriente*, Sevilla, Guadalquivir, 2005.

en el caso de los convertidos, es abrumadora y nos advierte sobre el proceso de adelgazamiento y lejanía que Gracián ofrece al respecto en su obra alegórica.⁶¹⁷

En realidad, Andrenio y Critilo fueron peregrinos como Javier e Ignacio, pero no misioneros ni apóstoles.⁶¹⁸ Y si fueron prudentes y discretos como a veces lo fueron ellos, lo cierto es que los protagonistas gracianos presentan una visión más humanística y laica sobre el encuentro del mundo civilizado con el salvaje. Sobre todo porque Andrenio es en realidad un salvaje de fortuna. Su vida y la de su padre se asemejaban a la de tantos viajeros del mundo que atrajeron la atención de cronistas e historiadores, y, por ende, la de los lectores. De tan amplio panorama, cabe destacar, por la proximidad, la *Conquista de las Islas Malucas* de Bartolomé Leonardo de Argensola, al que Gracián conoció personalmente según apuntamos en otros trabajos y con el que tiene mucho en común.

Como dice su hermano Lupercio, la obra fundía poesía e historia, incluyendo en ella cuentos y accidentes amorosos.⁶¹⁹ Tal vez por ello alcanzó un gran éxito editorial, al recrear además las expediciones a oriente de Magallanes y otros viajeros, sin que faltaran al concurso la figura de Francisco Javier y las de otros religiosos de distintas órdenes que bautizaron a los gentiles.⁶²⁰

Sin entrar en el menudo de la obra, el relato de la historia de Tristán de Ataide, que se fue a la India en busca de su hermano el Sultán Aerio y las aventuras subsiguientes de este, que finalmente es asesinado, debió de atraer la atención de los lectores, al igual que otros relatos amorosos de la obra de Bartolomé Leonardo.⁶²¹

⁶¹⁷ Pedro de Ribadeneira, *Vida del P. Ignacio de Loyola*, ff. 16-7, donde habla de los habitantes de la citada isla del Moro, «monstruos y crueles fieras», porque su mayor pasatiempo era matar, degollar hombres y hacer carnicerías de ellos. Francisco Javier aparece amansándolos y domesticándolos con la luz del Evangelio. Las virtudes de Ignacio, ff. 232 ss., son desde luego más religiosas que las que Gracián proyecta en su obra.

⁶¹⁸ Las virtudes que desarrolla la filosofía moral de los peregrinos gracianos se alejan considerablemente de las que configuraron la etopeya ignaciana de Ribadeneira en *ib.*, ff. 232 ss., 256, 261-6 y 273, donde destacó su don de oración, mortificación, caridad, humildad, obediencia, modestia, compasión y misericordia, las cuales no aparecen o aparecen apenas en la obra de Gracián, aunque coincida en las de fortaleza y elocuencia, o en las de ser prudente y discreto. Ribadeneira expuso al detalle la presencia de la Compañía en el mundo, destacando la de India, Japón y China, presentando de forma cruenta las peregrinaciones de los jesuitas por tierras ásperas e incultas, en las que estos no tenían miedo alguno a «aprender tan bárbaras y hórridas lenguas».

⁶¹⁹ Bartolomé Leonardo de Argensola, *Conquista de las Islas malucas*, prólogo de Gloria Cano, Madrid, Miraguano-Institución Fernando el Católico-Polifemo, 2009. La obra se publicó en Madrid, 1609, y llevaba prólogo de su hermano Lupercio, quien alude a los trabajos de Hércules.

⁶²⁰ *Ib.*, p. XXV y XLIV de la introducción, y pp. 13, 46-7 de la obra.

⁶²¹ *Ib.*, p. 47 ss. También relata la historia de amor de Cachil Salama en p. 141; y véase la de Tudurisa en p. 91. Otras historias de amor y violencia, en pp. 165, 184 y 208-9. La más chocante es la del rey Ternate, que tenía cuarenta amantes, y un abuelo con setenta mujeres legítimas, concubinas aparte, p. 232.

Pero las páginas que tal vez pudo degustar Gracián con más fruición fueron aquellas en las que se refiere a la nave Santa Elena y sobre todo a la llegada a la isla de ese nombre, donde curiosamente Bartolomé relata la presencia de una iglesia solitaria con la imagen de la misma santa.⁶²² El jesuita sin embargo recrearía en ella una suerte de paraíso terrenal en el que Andrenio no tiene más compañía que la de las fieras.

La conquista de Bartolomé Leonardo, llena de historias peregrinas y amorosas de españoles, holandeses, ingleses y portugueses por aquellas islas orientales, tiene no poco que ver con los dos primeros libros del *Persiles* y con *El Criticón* graciano, pero curiosamente es Cervantes el que más se le acerca en algunos aspectos. *La conquista*, como la obra cervantina, muestra la colisión entre cultura y barbarie desde perspectivas distintas, más allá de la verdad histórica, pero ambos coinciden sobre todo en la idea evangelizadora con la que Bartolomé Leonardo termina su obra, señalando que el Maluco fue finalmente reducido: «y volvió la luz del Evangelio a sonar en los últimos confines de la tierra».⁶²³

Los afanes viajeros a tierras de ultramar de la Compañía de Jesús fueron parte de una historia general en la que Aragón fue también partícipe, como muestra la figura del aludido Pedro Porter de Casanate, amigo de Gracián, a quien menciona en la *Agudeza*.⁶²⁴ *El Criticón* recogió esa tradición de descubrimiento y conquista universal desde las primeras líneas, alusivas a la política de Felipe IV, pero las imbricó en un guión educativo que se prolonga hasta el final a través de dos figuras opuestas como las de Andrenio y Critilo, que encarnarían a nueva luz el debate entre civilización y barbarie.

La trayectoria de Critilo, como paulino hombre nuevo surgido del naufragio, merecería atención más detenida en ese aspecto. Su transformación es evidente a partir del momento en el que es encarcelado y cambia el rumbo de su vida,

⁶²² Bartolomé describe el arribo a la isla de Santa Elena del patrón del barco en un esquite para proveerse de víveres, y añade: «Entraron en aquella solitaria Iglesia, y viendo en el altar la imagen de Santa Elena, y una calderilla llena de agua bendita, por acto particular de no religiosa paciencia...». Parece que los holandeses no destruyeron la imagen. Otra referencia a la isla, *ib.*, p. 237.

⁶²³ *Ib.*, p. 354. Tal vez convenga tener en cuenta, cara a la elección de la Isla de Santa Elena por parte de Gracián, el hecho de que esta emperatriz romana, madre del emperador Constantino, fuera ejemplo de matrimonios difíciles, como de hecho lo fue el de Critilo y Felisinda. Santa Elena es patrona del Valle de Tena, en Huesca, donde se la venera con la Vera Cruz. La isla en cuestión fue descubierta por Ioao da Nova, que estuvo al servicio del rey de Portugal en la India. En 1588 fue habitada por ingleses y en 1645 por neerlandeses. Se da la circunstancia de que en 1651, año en el que se publicó la primera parte de *El Criticón*, fue transferida a la Compañía de las Indias Orientales, que en 1658 estableció en ella un destacamento.

⁶²⁴ Véase Aurora Egido, «Descubrimientos y Humanismo. El almirante aragonés Pedro Porter de Casanate», *Edad de Oro*, X, 1991, pp. 71-86.

encaminándose por la estrecha vía. Andrenio irá haciendo otro tanto en lo moral, conforme vaya sorteando odiosamente los escollos de Escila y Caribdis o las tentaciones de Circe. La búsqueda de la inmortalidad, en ambos casos, se muestra personal y diferente, aunque los dos confluyan en el camino de la virtud y en el desenlace.

La figura de Andrenio es heredera, como vemos, de la tradición del salvaje como ente de razón que puede llegar, gracias a ello, al conocimiento de las verdades fundamentales, incluida la de la existencia de un Sumo Hacedor. La crítica graciana ha dedicado, a partir de Bartolomé Pou en el siglo XVIII, no pocas páginas a la posible influencia directa en *El Criticón* de *El filósofo autodidacto* de Ibn Tofail, y la de un cuento árabe intermedio entre ambas obras, como supuso García Gómez.⁶²⁵ Sin ahondar en el asunto, lo cierto es que la obra de Ibn Tofail fue eslabón primigenio de una larga cadena formada por numerosas alegorías, hagiografías, tratados y comedias en las que la figura del salvaje criado por fieras alcanza a través de la luz de la razón todas las marcas de la dignidad del hombre.

Alonso de Soria, deudor de Ibn Tofail, dice en su *Historia y milicia cristiana del caballero Pelegrino*, que este alcanzó «la gloria de las virtudes alumbrado sóla-mente dende su niñez con la ley natural. Sin por espacio de veynte años tener otro maestro.»⁶²⁶ La inscripción en el grabado de la portada, con una cierva amamantando a un niño, situaba claramente el mensaje que tales infantes salvajes implicaban respecto a la historia del pecado y de la salvación: «Pater meus et mater mea

⁶²⁵ Para la relación con la obra de Ibn Tofail, *El filósofo autodidacto*, véase José Antonio Maravall, «Baltasar Gracián en su Tercer Centenario. 1658-1958», *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, n.º 27, 1958, pp. 414-5; José Vergua, introducción a su ed. de Abentofail, *El filósofo autodidacto*, Madrid, Ed. Ibéricas, 1965; y J. M. Ayala, «*El Criticón* de Gracián y *El Filósofo autodidacto*», *Gracián y su época*, pp. 255-269, e *infra*. Y véase Emilio García Gómez, «Un cuento árabe, fuente común de Abentofail y Gracián», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 30, 1926, pp. 1-67 y 269. Marcelino Menéndez Pelayo tuvo un papel esencial en el proceso crítico, según veremos. La traducción al latín de la obra de Ibn Tofail llevada a cabo por Pococke en 1671, veinte años después de la primera parte de *El Criticón*, le fue suministrada por Gumersindo Laverde. El santanderino delegó su traducción al castellano en su alumno Francisco Pons Boigues, aunque esta salió póstumamente en 1900. Sobre ello, véase María Jesús Lacarra, «El apólogo y el cuento oriental», en *Orígenes de la novela*. *Estudios*, ed. de R. Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, Santander, 2007, pp. 124-5.

⁶²⁶ Alonso de Soria, *Historia, y milicia Christiana del Cavallero Pelegrino Conquistador del Cielo. Metáphora y Símbolo de qualquier Sancto*, Conchae apud Cornelio Bodán, 1601. Sobre este, véase Ignacio Monasterio, *Místicos agustinos españoles*, Real Monasterio de El Escorial, Ed. Agustini-ana, 1929, vol. I, y Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, NBAE, 1925, vol. I, p. 272, quien ya habló de la obra de fray Alonso de Soria, que calificó de «pesadísima» (p. 289), sin entrar en ella, refiriéndose al género caballeresco a lo divino de *El caballero del Sol* de Villaumbrales y otros. Y véase *infra*, cap. X.

derelinquerunt me, Dominus autem assumpsit me. Legem pone mihi Domine, in via tua et non derelinquas me. Psalm. 26».

Gracián conocía muy bien ese texto del salmista, como profesor que era de Escritura, pero también cuanto Cicerón había expuesto en *Sobre la naturaleza de los dioses*, donde indagó sobre un concepto de *religio* basado en la naturaleza, capaz de revelar por sí misma la existencia de una divinidad.⁶²⁷ El jesuita recogió esa tradición ciceroniana, luego cultivada por los santos padres y por los humanistas, que además iba unida a la dignidad del hombre y al canto de la naturaleza y del mundo creado, pero insertándola en una historia que contaba, según veremos, con numerosos precedentes del buen salvaje.⁶²⁸ La virtud y la sabiduría fueron para Cicerón logros exclusivamente humanos, y como tales los entiende Gracián en el camino de sus peregrinos a la Isla de la Inmortalidad.

El Criticón mostraba no solo la evidencia de quienes formaban parte del panteón de héroes y escritores inmortales de la clasicidad, sino también de cuantos, a juicio del jesuita, se habían incorporado a él hasta su época. Andrenio y Critilo eran sin embargo dos sujetos sin importancia aparente, y no herederos de títulos ni bienes de fortuna, como sí lo fueron Periandro y Auristela, héroes del *Persiles* cervantino. Ello no les impediría sin embargo alcanzar la inmortalidad por sus méritos.

El convertido Critilo mostraba un camino a seguir, propio del nacido y criado en un mundo civilizado, el mismo al que se incorpora Andrenio a partir del momento en que recibe las enseñanzas de su padre, y luego cuando entra propiamente en contacto con la civilización. Pero al principio no tiene más armas que las del instinto natural y las de la luz de la razón que elevan a casi angélica su humanidad en la primera crisis. En ese punto, el poema alegórico *De l'instinto naturale*, recogido en *Opera nova del Cavalier fregoso Antonio phileremo* (1528), pudo ser el eslabón perdido que llevara a las manos de Gracián el contenido de la obra de Ibn Tofail, ya fuera directamente o a través de versiones intermedias, como la del salvaje criado entre fieras del mencionado Alonso de Soria.⁶²⁹

⁶²⁷ Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, ed. cit. de Ángel Escobar, I, 2, II, 5 y 81-2, así como la introducción, p. 36. Se trata de un diálogo entre un epicúreo, un escéptico y un estoico. El tratado se difundió entre los santos padres y fue conocido por Vives, Erasmo y fray Luis de Granada, entre otros.

⁶²⁸ *Ib.*, p. 177, donde Cicerón recrea la excelencia de la razón, como lo más eminente. Allí aparece un mundo variado y bello, creado por la superior mente divina. Y véanse pp. 188, 267 y 355, donde alaba la recta razón y habla de la dignidad del hombre, tan fundamental en la obra que nos ocupa.

⁶²⁹ *Antonio Phileremo Fregoso cavaliere de l'instinto naturale*, en *Opera nova del Cavalier fregoso Antonio phileremo, Lamento d'amore mendicante. Dialogo de musica. Pergoletta de le laudi*

La obra de Antonio Fileremo planteaba precisamente esa cuestión palpitante del conocimiento de Dios por la sola razón. El autor era conocido en España, sobre todo por la traducción que hiciera de sus *Doi filosofi* (Milán, 1506) Alonso de Lobera en su *Risa y llanto de Demócrito y Heráclito* (Valladolid, Sebastián Martínez, 1554), obra que ya pusimos en relación con Gracián y sobre la que volveremos luego.

El éxito de la traducción de la risala de Ibn Tofail por el arabista inglés Edward Pococke, con el título de *Philosophus Autodidactus* en 1671, citada por Leibnitz y leída por los ilustrados, sobre la historia del Viviente creado por Avicena, tuvo sin duda una vida anterior de la que quedan numerosas incógnitas.⁶³⁰ Como ha indicado Rafael Ramón Guerrero, existió una traducción, en clave averroísta, al hebreo en 1349, por Moisés de Narbona, pero se perdió la latina que Pico della Mirandola hiciera en 1492.⁶³¹ El asunto no es menor, por cuanto ello pudiera haber influido en uno de los padres de la idea renacentista de la *dignitas hominis*, capital en el jesuita aragonés, como venimos señalando.⁶³²

Pero lo que cabe destacar es la posibilidad de que la obra de Fileremo ya mencionada, inspirada a su vez en la de Ibn Tofail, fuera ese eslabón intermedio que no solo pudiera haber llegado directamente a las manos de Gracián, sino anteriormente a las de fray Alonso de Soria y de quienes plantearon las posibilidades racionales del salvaje.⁶³³ Sobre todo porque estos trataron de seguir en sus

d'amore. Discorsi cottidiani non vulgari. De l'instinto naturale. De la probita. De i tre peregrini, Venecia, Nicolò Zoppino di Aristotile di Ferrara, 1528, ff. 31vº ss. He utilizado el ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela: R. 60094, cuya copia me fue facilitada hace años por el entonces rector Darío Villanueva. La obra sobre los filósofos Heráclito y Demócrito fue la más difundida, junto con la alegoría de *La cerva bianca* (Milán, 1510). También publicó *Il diálogo della fortuna* y *Le seve*, ambas en Milán, 1515.

⁶³⁰ Para la relación entre la obra de Ibn Tofail y la de Gracián, es esencial, aparte la recogida *supra*, el trabajo y la bibliografía adjunta de Rafael Ramón Guerrero, «Ibn Tofail y Baltasar Gracián. Estado de la cuestión», *Al margen de Gracián*, ed. de A. Egido, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 29-30, 2001, pp. 183-191. Y véase la traducción de Ángel González Palencia de Ibn Tofail, *El filósofo autodidacto*, Madrid, Granada, 1948, así como la de Emilio Tornero, Madrid, Trotta, 2003; además de los estudios compilados por Lawrence I. Conrad, *The World of Ibn Tufayl. Interdisciplinary Perspectives on Hayy Ibn Yqzan*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1996. Planteamos el asunto en la introducción a la ed. facsímil cit. de *El Criticón. Primera Parte*.

⁶³¹ Véase Rafael Guerrero, art. cit.; y, del mismo, «Ibn Tofail y el Siglo de las Luces. La idea de razón natural en el filósofo andaluz», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, UCM, 1985, pp. 53-8. Para la versión perdida de Pico, F. Bacchelli, «Pico della Mirandola traduttore de Ibn Tofail», *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, sexta serie, vol. XIII, 1993, pp. 1-25.

⁶³² Véase nuestro trabajo *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*.

⁶³³ Al margen de otros paralelos que consideramos más adelante, incluida la mencionada cierva del agustino fray Alonso de Soria, pareja a la que Fileremo Fregoso saca en su obra, el nombre de Glicerio, que utiliza aquel, tiene alguna semejanza sonora con el de Filelio de este.

alegorías la senda del autodidacto árabe Hayy, que llegó por sí solo al conocimiento del alma y de Dios, así como a la conciliación entre filosofía y religión.

La mencionada obra de Fileremo Fregoso, *De l'instinto naturale*, ofrece similitudes con las primeras crisis de *El Criticón* que quedan fuera del alcance de estas páginas, empezando por el comienzo en el que los dos amigos encuentran en una selva umbrosa a una cierva. Esa circunstancia abre paso a la narración de una historia en la que otra cierva crió en una isla a un niño como si fuera su hijo.⁶³⁴ Dicho relato se sitúa además en una isla en medio del océano en la que, según doctos autores hebreos, siempre es primavera, y a la que fue arrastrada una carabela con unos naufragos, que encontraron en ella a «un giovenetto» que la habitaba y que se asustó al verles: «Qual non uso a veder human aspetto/ come silvaggio 'n fughia pria se volse/ portato da paura & da suspetto».

El joven salvaje de Fileremo Fregoso se calma sin embargo y pronto da señales de alegría, amistad y paz, aparte de otras que delatan su ingenio y su natural instinto, manifestado en el «industrioso» vestido que le cubría, hecho con cortezas de árbol. Como no podía hablar, se esforzaba en hacerlo con gestos, mostrando en ellos cuanto guardaba en su corazón, como hacen los mudos.⁶³⁵ La aparición de un viejo en una barca, que cuenta la historia del salvaje, se acerca levemente, como pequeña muestra, a la aparición de Critilo en la isla. Sobre todo porque el mencionado viejo recupera la historia de la bella hermana de un rey que, cansada de no encontrar marido a su altura, decidió por su cuenta engendrar un hijo con un bello joven, al que dio finalmente a luz. Ella, para no mancillar su honor, se lo entregaría al viejo, y este abandonaría a la criatura dentro de un arca, en una isla, donde, cuando ya se marchaba, vio que una cierva se acercaba al niño para amamantarlo.⁶³⁶

Como vemos, la obra del italiano muestra no la gacela del texto árabe, sino una cierva. La misma que aparece en la obra de Alonso de Soria, quien bien pudo inspirarse en la del italiano. La historia del salvaje de Fregoso termina relacionán-

⁶³⁴ El capítulo primero de la obra de Fregoso es un marco que ofrece, como en *El Criticón*, la riqueza del diálogo entre amigos, que, en este caso, se realiza lejos del tumulto de las ciudades, y cuya soledad lleva a la alabanza de aldea y a la reflexión sobre la bondad del instinto natural. En f. 33^o se alude expresamente a la isla en medio del océano que, según «dotti auttori hebrei», fue donde ocurrió la historia del salvaje.

⁶³⁵ «Securo approdsimato donque aquesti/ se sforzava'l concetto del suo core/ esprimere qual muto con gli gesti». Uno de los naufragos pensó que podría haberse criado como hijo de la tierra, engendrada por un rayo de sol y alimentada en su vientre por las raíces, como por generación de luz vital. Pero otro no lo cree así, sino que lo ve como hijo de Dios y de la sabiduría, ff. 33^vo-34^ro.

⁶³⁶ «Viddi una cerva' l suo vagito & pianto/ iu'esser corsa: & l'archa piccolina/ mugiendo con piei batter d'ogni canto...», f. 36^vo.

dose con la de Rómulo y Remo, aunque vaya más lejos, al expresar la capacidad de la fiera para educarle, aparte de señalar las posibilidades naturales del niño antes de comenzar el recuento de su vida:

Et da la cerv'esser potea educato
si come quel ch'ala romana gente
nutrito d'una lupa, 'l nom' ha dato
Ragionar gl'insegnaro, & facilmente
c' haueu' instinto e 'ngegno peregrino
si ch'el concetto espresso de sua mente
Narro...⁶³⁷

A partir de ahí se abría el recuento de cómo el propio niño fue alimentado por la cierva y se comportaba de manera distinta a la de los animales, mostrando el poder de la razón, sobre todo cuando salió de la puericia y se vio sin pelo, ni plumas, ni alas, decidiendo cubrirse por no ser inferior a ellos.⁶³⁸ Pero Fileremo Fregoso insiste sobre todo en la suma de instinto animal e ingenio en el joven salvaje, como causa de su supervivencia e incluso de su capacidad de discernimiento, pues «chi vive solitario, sempre pensa/ secondo sua natura, o male o bene...».

El solitario niño, al ver la selva llena de frutos y de flores cambiantes, según las estaciones, se preguntaba cuál era la razón de ello y de tanta variedad. Y al contemplar el retorno del día y de la noche, así como la excelencia de las luminarias celestes, comenzó a adorar al sol, creyendo ser este la primera causa, como si vislumbrara la verdad de forma pura, en claro paralelo con lo que le sucederá a Andrenio.⁶³⁹

El progreso autodidacta del joven, ávido de saber, le lleva a superar la muerte de la cierva, su madre adoptiva, de la que disecciona su cuerpo, como hiciera el salvaje de Ibn Tofail, lo que abundará en toda una descripción de la maravillosa arquitectura del cuerpo humano, también analizada a su manera por Gracián, llegando aquel a la conclusión de que todo era fruto de un «sommo maestro & sapiente/ Giudico, che tal opr' ha fabricato».⁶⁴⁰

⁶³⁷ *Ib.*, f. 36v^o-7r^o. El cotejo con la obra graciana merecería, como decimos, atención detenida, sobre todo en la mezcla entre instinto natural e ingenio, y en todo el proceso que le llevó al conocimiento de un ser supremo.

⁶³⁸ «Cercó coprirse: & far suo corp'adorno», *ib.*, ff. 37v^o.

⁶³⁹ El razonamiento de tal adoración solar como causa de lo creado y, por tanto, de posible idolatría, lo sitúa Fregoso sin embargo en ese quicio razonable de la verdad pura.

⁶⁴⁰ *Ib.*, f. 39r^o. El salvaje, que «De scientia natural'era repleto», discurrió además con su juicio sobre la muerte al observarla en las plantas.

Acabado el relato sobre el salvaje, se abre una discusión en el marco dialogal con el que el poema comienza, entre el Autor y Filelio. Este dirá que el conocimiento natural le llevó al salvaje al conocimiento moral, porque el que se enamora de la virtud y vive en razón encuentra la alegría inmortal, frente a los infelices irracionales que ni piensan ni cultivan la mente. Los dos amigos se enzarzan en una discusión en la que Filelio no puede imaginar que un ser humano pueda llegar a tener tanta inteligencia sin estudios ni preceptores, aunque no ponga en duda su capacidad para llegar al conocimiento de Dios.⁶⁴¹ Finalmente la obra de Fileremo se cierra con la partida del Autor y de Filelio, quienes, como ocurre en tantos otros diálogos renacentistas de ámbito bucólico, se retiran mientras el sol cae.⁶⁴²

El careo entre esta obra, las alegorías religiosas con presencia de niños salvajes y *El Criticón* mostraría evidentes paralelos, pero sobre todo enormes diferencias con la obra de Gracián. Todavía no podemos afirmar con rotundidad, como hizo Menéndez Pelayo en su discurso de ingreso en la Real Academia Española de 1881, que Gracián no debía nada a Ibn Tofail o a la *Corona Real* de Ibn Gabirol, de forma directa.⁶⁴³ Pero es evidente que, como ocurre en tantas ocasiones, fue deudor suyo a través de sus seguidores Fileremo Fregoso y Alonso de Soria.⁶⁴⁴

El «Robinson filosófico» que, según Menéndez Pelayo, fue Ibn Tofail, inventor del salvaje que llegó por la fuerza natural del entendimiento humano a la contemplación del Absoluto y a la recepción del bien necesario, sigue todavía siendo una incógnita en el caso del jesuita aragonés. Pero, como decía el ilustre

⁶⁴¹ El ingenio aparece como marca del hombre y razón por la que el salvaje creyera en un sol-Dios contemplativo, como lo llamaron los griegos. El autor discute con Filelio ampliamente sobre el tema de cómo se puede llegar al conocimiento de Dios por la razón. Finalmente en el cap. VII se razona sobre el sol como «simulacro di Dio», por ser el ojo del mundo y porque todo depende de él. Incluso se explica con imágenes solares el misterio de la Santísima Trinidad. Gracián sin embargo planteará el culto solar más racionalmente en su *Criticón*, I, ii. Véase «Sol, espejo divino», escrito al margen, donde consideró que «Es el sol la criatura que más ostentosamente retrata la majestuosa grandeza del Criador», p. 819.

⁶⁴² Los versos finales del poema de Fregoso terminan dando gracias a la «sacra luce» y rindiendo tributo a la razón que iluminara al salvaje isleño y el propio diálogo entre el Autor y Filelio.

⁶⁴³ Marcelino Menéndez Pelayo, «Discurso de ingreso en la Real Academia Española (1881)», *La poesía mística española*, *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, Santander, Aldus Gráficas, 1941, vol. II, pp. 69 ss. y 80 ss.

⁶⁴⁴ Marcelino Menéndez Pelayo, prólogo a la traducción de Francisco Pons Bohigues, *El Filósofo autodidacto de Abentofail*, Zaragoza, Colección de Estudios de Árabes, 1900. Véase en sus *Obras Completas. Ensayos de Crítica Filosófica*, VIII, Madrid, CSIC, 1948, pp. 315-333. También he consultado el ejemplar de la BNE, sig.: F-562, de la edición de Zaragoza. Ahora puede consultarse el facsímil de Madrid, Marcial Pons, 1998.

santanderino, «Puede mostrarse cierta analogía entre el autodidacto y *El Criticón* de Gracián», y sobre todo, añadimos nosotros, en los eslabones intermedios conformados por las mencionadas obras de Fileremo y Soria.⁶⁴⁵

La obra de Fregoso deriva claramente del relato de Ibn Tofail en todo lo que atañe a la historia de la madre del niño salvaje, aunque difiera en su desarrollo y en asignar a una cierva y no a una gacela el milagro de amamantarlo. Ambos coincidieron en la observación de los misterios naturales y en el uso de la razón tras la muerte de la fiera, cuyo cadáver convirtieron en lección de anatomía. También en la observación de la armonía del reino animal y vegetal que les lleva al conocimiento de la primera causa. Pero el encuentro del viejo santón de Ibn Tofail o el anciano de Fileremo, cuando ya el salvaje alcanza la veintena, tienen poco que ver con la llegada de Critilo y con las enseñanzas que imparte a Andrenio, totalmente alejadas de la mística del mentor del *Autodidacto*. Como dijo con toda razón Menéndez Pelayo, no hay que extremar el paralelo «porque Abentofail es principalmente un metafísico y Baltasar Gracián es principalmente un moralista».⁶⁴⁶

A ello habría que añadir que el paralelo entre los dos salvajes y el encuentro con un ser civilizado acaba ahí, pues en *El Criticón* la secuencia solo es un punto de partida que luego avanzaría por un largo y complejo camino educativo que dura toda la vida. Este se hace ya en contacto con el mundo civilizado, lejos del ámbito del solitario árabe y de sus inmediatos seguidores cristianos.

Andrenio tenía sobre sus espaldas la marca del salvaje que tantos ríos de tinta hizo correr en la literatura, sobre todo tras el viaje de Colón, pero Gracián es el primero que hizo a un salvaje inmortal con todas sus consecuencias, demostrando que cada uno es artífice de su propia fortuna y que este era tan capaz como su civilizado padre de alcanzar una isla distinta a la natural que le vio nacer.

Por lo que atañe al manuscrito escurialense rescatado en 1926 por Emilio García Gómez, «Cuento del ídolo y del rey y de su hija», cuyo salvaje protagonista es amamantado por una gacela, este tiene toda la hechura del de Ibn Tofail, aunque la trama se complique mucho más. La distancia entre ese cuento, escrito por algún morisco de la Corona de Aragón, y *El Criticón* es desde luego muy grande, pese a que ambos confluyan en la anagnórisis de padre e hijo.⁶⁴⁷

⁶⁴⁵ Menéndez Pelayo, *ib.*, p. 81, remite a la ed. de Edward Pococke, *Philosophus autodidactus sive Epistola Abi Jaatar ben Thofail... in qua ostenditur quomodo ex inferiorum contemplatione ad superiorum notitiam ratio humana ascendere possit*, Oxoni, excucebat H. Hall, 1671, en cuyo título ya se planteaba lo fundamental sobre el tema. Hay otras muchas ediciones posteriores al latín en el XVIII, así como al alemán, al inglés y al holandés. Para la española, *infra*.

⁶⁴⁶ *Ib.*, p. 331.

⁶⁴⁷ Emilio García Gómez, «Un cuento árabe fuente común de Abentofail y de Gracián», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 30, 1926, pp. 1-67 y 241-269, donde aparece la traducción

En ese aspecto, queremos señalar que la obra de Fileremo Fregoso añade algunas curiosas concomitancias con el «Cuento del ídolo», como la de la madre que pare a escondidas y mete al niño en un cofre o caja, siendo alimentado en una isla por una gacela que lo cría. Pero es evidente que el conocimiento al que llegan ambos niños sobre la primera causa es mucho más complejo en Ibn Tofail. Gracián curiosamente se acerca a ese cuento morisco en el encuentro del padre con el hijo, que él funde con el del sabio Asal, de Ibn Tofail, mezclando a los dos en uno.⁶⁴⁸

Las conexiones del *Filósofo autodidacto*, «El cuento del ídolo» y *El Criticón* no dejan de conformar a su vez una cadena crítica de eslabones vinculados al arabismo aragonés, empezando por el jesuita Bartolomé Pou, perteneciente al seminario bilbilitano, y que, haciendo gracia a su paisano Baltasar Gracián, dijo, refiriéndose a la obra de Ibn Tofail en 1793: «cuius exemplo mihi Gratianus e Societate Jesu expressisse videtur Andrenium suum in illo libro, cui Critici nomen imposuit». Que el mencionado cuento llegara a Gracián, como presume García Gómez, a través de un arabista de la Compañía de Jesús, al igual que, según el mismo Pou, ocurre con la obra de Ibn Tofail, es probable, pero difícil de probar.⁶⁴⁹ Las semejanzas entre los textos árabes y el castellano recuerdan otros parangones de largo alcance entre la mística musulmana y española en los cuales suele haber todavía muchos eslabones perdidos.

En el caso de *El Criticón*, los paralelos con la obra de Fileremo Fregoso (1528), dependiente de la de Ibn Tofail, como apuntan Guerrero y otros, y con la de fray Alonso de Soria (1601), derivada a su vez con probabilidad del texto italiano,

al español. El artículo parte de Menéndez Pelayo, del estudio sobre Ibn Tofail de Leon Gauthier y de la traducción de Pons Bohigues, recogiendo distintas teorías, incluidas las de Adolphe Coster, que relacionó la obra del *Filósofo autodidacto* con la risala atribuida a Avicena y con *El régimen del solitario* del zaragozano Avempace. También apuntó cuanto santo Tomás aportó sobre la búsqueda del conocimiento de Dios.

⁶⁴⁸ Miguel Asín Palacios contribuyó a la historia de las semejanzas entre *El filósofo autodidacto* y *El Criticón* en diversos trabajos, recogidos en *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, BRAE, XI, 1924, donde expuso (como, a su modo, hizo Coster) la tesis del posible conocimiento de la obra a través de algún jesuita arabista, que conociera la traducción de Moisés de Narbona. De hecho, Asín fue quien habló en la *Revista Aragón* II, 1901, p. 27, de la traducción del jesuita Bartolomé Pou en el siglo XVIII, *Bartolomei Povei S. J. in Seminario Bilbilitano philosophiae professoris, Institutiorum Historiae Philosophiae libri XII*, edit. Bilbili, 1793, p. 199.

⁶⁴⁹ García Gómez, art. cit., cree que la obra de Gracián se asemeja más, al principio, al relato de Ibn Tofail, pero, a partir de la llegada de Critilo a la isla, el cuento árabe muestra un mayor paralelismo, incluida la cueva y sobre todo la búsqueda subsiguiente de la esposa y madre. El jesuita pudo tener noticia del cuento, según él, a través de algún morisco aragonés o de alguna versión castellana.

nos parecen más plausibles, fáciles y cercanos, incluida la cueva que aparece en el relato de este último.⁶⁵⁰ Fileremo constituye, a nuestro juicio, el eslabón perdido entre *El filósofo autodidacto* y *El Criticón*, pero tal vez a través de la obra de Alonso de Soria, que fue, en definitiva, quien puso a circular en castellano un salvaje razonable al que luego Gracián dio un nuevo y distinto ser, mucho más complejo. Pues, en este aspecto, como dijo el ilustre santanderino:

El Criticón, que el mismo Schopenhauer calificó de uno de los mejores libros del mundo, es una inmensa alegoría de la vida humana, no es el trasunto de las cavilaciones y los éxtasis de un solitario. Desde que Andrenio y Critilo empiezan a correr el mundo, puede decirse que cesa toda relación entre ambas obras.⁶⁵¹

Gracián integró en *El Criticón* numerosos materiales, convirtiéndolo en epítome de la poesía en prosa desde la Antigüedad clásica hasta su tiempo. Pero lo hizo igualmente con la cultura que venía de Oriente y que tanto había atraído a los escritores españoles en la Edad Media y en el Renacimiento. Claro que también cabe recordar el atractivo que supuso para los miembros de la italiana Academia Peregrina, que valoraron su filosofía moral, traduciendo relatos de numerosas lenguas, incluido el *Exemplario* español.

En ese sentido, conviene recordar cómo *La moral Philosophia* del Doni recogió, al igual que haría Gracián en *El Discreto* y en *El Criticón*, alegorías, apólogos, fábulas y otros géneros menores, que contenían «sapienza morale», y eran «Essempio del ben vivere».⁶⁵² Pero lo más curioso a nuestro propósito es ver que ese libro consagraba además el género de la fábula como un medio para alcanzar la inmortalidad a través de hacer hablar a las bestias con ejemplos de filosofía moral:

⁶⁵⁰ Fermín Caballero, *La imprenta en Cuenca. Datos para la Historia del arte tipográfico en España*, Cuenca, El Eco, 1869, pp. 35-6, recuerda que la obra del agustino fray Alonso de Soria se publicó en Cuenca, por Cornelio Bodán en 1601, pero llevaba en la dedicatoria la fecha de 1598.

⁶⁵¹ Véase el sustancial prólogo de Ménendez Pelayo a la primera traducción al español, por Francisco Pons Bohigues, de *El Filósofo autodidacto*, Zaragoza, Colección de Estudios Árabes, 1900, reimpresso en *Obras Completas*, vol. XLIII. *Ensayos de Crítica Filosófica*, ed. de Enrique Sánchez Reyes, Santander, Aldus, 1948, pp. 313-333; y véase p. 331, donde se preguntaba cómo pudo llegar a conocimiento de Gracián, ya que la primera traducción de Pococke al latín fue de 1671, como dijimos.

⁶⁵² *La moral Philosophia del Doni. Trattata da gli Antichi Scrittori*, Venecia, Francisco Marco- lini, 1552. Sigo el ejemplar, en volumen facticio de la BNE, sig.: 3/ 13468 (2). La obra incorpora traducciones del persa, árabe, hebreo, latín y español, entre otras lenguas, y se ofrece en el prólogo como «specchio» para librarse de los peligros y engaños de las miserias humanas. Contiene numerosas glosas de carácter moral.

Desiderio che ha l'uomo per farsi immortale, percioche per quella immortalità trova diverse vie, modi e ordini da perpetuarsi, et per solcar nuovo golfo non piu navegato trovarono modi di far parlare le bestie, anchora che morte, chiamandolo philosophia morale, & exemplario utili all'uomo.⁶⁵³

La vinculación entre la cuentística oriental y la inmortalidad presupuesta por el Doni no deja de ser otro elemento de interés añadido a su relación con *El Criticón*, tan rico en fábulas como ya lo fuera *El Discreto*, donde su búsqueda tendría, como vamos viendo, una función capital.⁶⁵⁴

El libro llamado *Bocados de oro el qual hizo el Bonium rey de Persia*, publicado en 1527, representa ese camino en busca de la sabiduría, que llevaba entreverados sentencias y cuentos, y en el que, como más tarde en *El Criticón*, los capítulos enlazaban el saber con el obrar.⁶⁵⁵ La figura de Galieno, el filósofo que fue a Atenas, Roma y Alejandría en busca del saber, mostraba el fin de una peregrinación que sin embargo tenía sus respaldos escépticos, pues se afirmaba en la obra que el más sabio es «El que conoce que sabe poco».⁶⁵⁶ Seguramente Gracián suscribiría esas y otras palabras, como aquellas que dibujan al hombre como «acechador de la vida/ colación de la muerte/ andador de camino/ huésped de lugar/ ánima lacerada/ morador del tiempo». La literatura sapiencial fue sin duda clave para el jesuita, no solo por su integración genérica, sino por la del viaje en busca del saber, aunque él vaya más allá del estatismo que imperaba en aquella.⁶⁵⁷ Él se alejó sin embargo de la religiosidad del *exemplum* y siguió el proceso de desacralización que iniciara su admirado don Juan Manuel.⁶⁵⁸

⁶⁵³ Una de ellas, *ib.*, pp. 15 ss. era el *Sendebär*. Curiosamente en p. 96 aparece una alegoría de la Fama llevando la túnica llena de ojos, imagen que, como sabemos, también aparece en *El Criticón*. Se trataba de una conocida imagen, que comentó Cesare Ripa, *Iconología*, I, 395. En *La moral Philosophia del Doni*, libro II, pp. 71 ss., se traduce del español el *Esemplario en el qual se contiene muy buena doctrina y graves sentencias debaxo de graciosas fabulas*.

⁶⁵⁴ Entre otros trabajos de la autora sobre el tema, véase María Pilar Cuartero, «La fábula en Gracián», *Baltasar Gracián en sus obras*, pp. 135-174. Sobre el apólogo, nuestra introducción a la ed. facsímil, pp. CLIX ss.

⁶⁵⁵ Valladolid, Lázaro Salvago, 1527.

⁶⁵⁶ *Ib.*, cap. XIII-XIV. En el XVIII, ff. kij, se dice que «la pregunta es la mitad del saber». En la obra se incorpora el género de las preguntas, que también cultivó Gracián en el capítulo XXVII de *El Discreto*. Las dedicadas al hombre y al universo se solapan, aunque de forma rudimentaria, con los primeros capítulos de *El Criticón*.

⁶⁵⁷ Sobre la literatura sapiencial en la obra, véase nuestra introducción a Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. cit. de Galaxia Gutenberg. Para dichos conceptos en el *Libro de los doze sabios*, el *Bonium* y *Poridad de Poridades*, María Jesús Lacarra y Francisco López Estrada, *Orígenes de la prosa*, ed. de R. de la Fuente, Madrid, Júcar, 1993, pp. 31 ss., y 37-9; y pp. 80 ss., sobre su difusión.

⁶⁵⁸ Para el tema, véase María Jesús Lacarra, *Cuento y novela en España I. Edad Media*, con prólogo de Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1999, p. 40.

A Gracián le debió atraer esa concepción de la sabiduría convertida en trabajo constante y búsqueda de la gloria que andaba inserta en *Barlaam y Josafat* o en los *Proverbios morales* de Sem Tob.⁶⁵⁹ La literatura sapiencial, por su carácter didáctico y sentencioso, le ofreció numerosas claves, como la de adaptarse a las circunstancias concretas o la de reconocer las intenciones ajenas, aunque estén en contradicción con las apariencias, expresadas en el *Calila e Dimna*.⁶⁶⁰ Lejos de la especulación, este tipo de obras, como los *Bocados de oro*, en los que saber y obrar se unían indisolublemente, encontraron un exquisito lector en el jesuita, que sin embargo se apartó de su concepción de saber concluso para abrirlo con elementos satíricos y escépticos.

En *Poridat de poridades*, como en el *Bonium* o en el *Calila*, la búsqueda del conocimiento no solo es esencial en el itinerario emprendido, sino que conlleva un placer que, como dice el prólogo de Al-Muqaffa a este último, se adquiere desde la niñez y a través de la enseñanza paterna, igual que curiosamente trató de hacer Gracián.⁶⁶¹ El *Calila*, en su búsqueda del saber que conduce a la inmortalidad, meta que también se persigue en otros relatos, coincide además con los presupuestos gracianos de un saber vivir prudentemente, y con otros valores que garantizan la pervivencia.⁶⁶²

El título del *Calila*, traducido por Vicente Bartolomeo Brattuti en la corte de Felipe IV como *Espejo político y moral para príncipes y ministros y todo tipo de personas* (Madrid, Domingo García Morrás, 1654 y 1659), decía mucho de la recepción de una obra que gozó de aplicaciones tan variadas como las de *El Criticón*, que mostraría un nuevo camino de sabiduría basándose en ajenos presupuestos orientales.⁶⁶³

⁶⁵⁹ Véase la introducción de Sanford Shepard a Sem Tob, *Proverbios morales*, Madrid, Castalia, 1986, pp. 44, 79 y 81 en particular. Y para el afán de gloria y permanencia, el prólogo de Ian Macpherson y R. B. Tate a Don Juan Manuel, *Libro de los estados*, Madrid, Castalia, p. 380.

⁶⁶⁰ Véase la introducción a *Calila e Dimna*, ed. de Juan Manuel Cacho y María Jesús Lacarra, Madrid, Castalia, 1987, y p. 21, donde remiten a la teoría de G. Bossong sobre la adaptación a las circunstancias, por otro lado, tan graciana.

⁶⁶¹ *Ib.*, p. 89. Dicho prólogo, según Cacho y Lacarra, aparece en algunas versiones del *Calila*. Y véase en p. 92, la teoría del saber encubierto que hay que desvelar. Y p. 99, para el viaje de Berzebuey a la India.

⁶⁶² *Ib.*, pp. 26 y 46. Y véanse en particular pp. 40 ss., para la recepción de la obra.

⁶⁶³ Sobre el género de la literatura sapiencial, véase el estudio preliminar de la ed. de Marta Haro Cortés al *Libro de los cien capítulos (Dichos de sabios en palabras breves e complidas)*, Madrid, Vervuert, 1998, y, de la misma autora, *Los compendios de castigos del siglo XII: técnicas narrativas y contenido ético*, Valencia, Universidad de Valencia, 1995. Se trata de colecciones de sentencias, a veces mezcladas con cuentos de carácter ético, que formaron parte de la tradición de los espejos de príncipes.

El hecho de que en este tipo de libros sapienciales cuente, y mucho, la enseñanza entre padre e hijo, como ocurre también en *Los Bocados de oro* y en el *Libro de los cien capítulos*, aumenta las concomitancias con la obra de Gracián.⁶⁶⁴ En este se habla taxativamente de la vida del sabio más allá de la muerte, pues el corazón de los hombres se halla en los libros, aunque ellos no estén presentes, añadiendo que «Los sabios son como los peregrinos en el mundo porque son ellos pocos, e los torpes muchos. Saber sin obra es como la nave quando peresce que qualquier de los que pierda muchos se pierden en ella».⁶⁶⁵

Los libros proféticos y sapienciales, que recogieron por doquier la figura del sabio, tuvieron una larga impronta en la Edad Media, que luego se extendió a partir del Renacimiento con nuevo rumbo.⁶⁶⁶ La figura del sabio y de la sabiduría, realzada en *Bocados de oro*, en el *Libro de los cien capítulos* y en otras obras, mostraba su supervivencia a través de los libros mismos, proyectando además la idea en los espejos de príncipes, que debían aplicarse al estudio.⁶⁶⁷

El asunto nos llevaría demasiado lejos, pero es evidente que, en relación con la obra magna de Gracián, pesó también la literatura sapiencial proveniente de la Biblia, teniendo además en cuenta que la llevaba en la uña como profesor que fue de Escritura. En *Job*, *Proverbios*, *Eclesiastés*, *Eclesiástico*, *Sabiduría*, *Cantar de los Cantares* y en los *Salmos*, aprendió los fundamentos de una *paideia* de fondo moral, pero que también era poética en la forma.⁶⁶⁸ Se trataba de una enseñanza ética y progresiva, a sabiendas de que, como dice el *Eclesiastés*, el mundo no satisface ni hace feliz al hombre. Todos esos textos supusieron un canto a la sabi-

⁶⁶⁴ *Libro de los cien capítulos*, p. 111. El cap. XVIII constituye todo un elogio de la escritura, y el XIX del «enseñamiento». Y véase en el XX, pp. 113 ss., la transmisión del saber, donde se dice que «Todos los hombres fuera del sabio mueren», y «con el saber gana omne paraíso...», «e si es peregrino con él ganará compañía», p. 116.

⁶⁶⁵ *Ib.*, p. 116. La obra distingue entre la palabra volandera y la escritura, que «dura más e es más asentada», p. 108.

⁶⁶⁶ Véase Hugo Óscar Bizzarri, «*Non omnis moriar*. Sobre la fama del sabio en la Edad Media Castellana», *Thesaurus*, XLV, 1, 1990, pp. 174-9, donde distingue entre la rama ascética, que desecha la fama en vida, y la caballeresca y cortesana, que ansía la gloria. La obra destaca la impronta de los libros sapienciales y proféticos, particularmente *Job*, *Proverbios*, *Daniel*, y *Eclesiástico*, recogidos en las colecciones de sentencias traducidas del árabe a las que nos hemos referido.

⁶⁶⁷ *Libro de los cien capítulos*, p. 118. En dichos espejos se vincula además al futuro monarca la necesidad de refrenar su voluntad y ser justo.

⁶⁶⁸ Gabriel Pérez Rodríguez, *La literatura sapiencial*, Madrid, Edicabi, 1978, pp. 13 ss., 20 y 24. En los textos bíblicos enumerados se parte de la idea de que la sabiduría humana proviene de Dios, que indujo en el hombre sagacidad e ingenio. Se trata de una sabiduría especulativa, pero también práctica, que ha de hacerse con elocuencia, riqueza en el decir y virtud moral. Téngase en cuenta que dichos libros empleaban el proverbio, el enigma, la parábola y la alegoría, al igual que haría Gracián.

duría, que, en el caso del Eclesiástico, ya había entusiasmado a san Agustín.⁶⁶⁹ En realidad, ellos expresaban un concepto de sabiduría relacionado con la oriental extrabíblica, que aspiraba al logro de la felicidad.⁶⁷⁰

Gracián aprendió en los libros sapienciales bíblicos numerosas enseñanzas que luego fundiría con la tradición de la *paideia* grecolatina, pero no olvidó sin duda el canto completo a la sabiduría que supone, entre otros, el *Libro de Job*, donde este dialoga con tres amigos, que representan en realidad las tres edades del hombre. Como tampoco la mezcla de sabiduría especulativa y práctica del *Libro de los proverbios atribuidos a Salomón*, donde también aparecía al final el premio o el castigo, aunque todavía no planteara la idea de una inmortalidad ética retributiva.⁶⁷¹

En el *Libro de la Sabiduría*, puesto en boca de Salomón, el jesuita pudo sentir a esta como compañera y como medio de liberarse de los trabajos y miserias. Pero sobre todo vería su relación con la idea de inmortalidad y de pervivencia en la memoria de los otros.⁶⁷² Los *Proverbios* de Salomón le ofrecerían además en el prólogo el modelo de una instrucción entre padre e hijo para poder andar por la vida, así como un llamamiento a la sabiduría que se ofrece como exhortación del maestro, identificándola incluso con la misma vida. Ese libro mostraba también la recta senda y la tenebrosa, imagen de un bivio claramente ligado a la prudencia.⁶⁷³ Esta, que había representado en sus tres caras el juego de pasado, presente y futuro, tuvo en la época de Gracián un reflejo artístico en el cuadro de Jusepe Martínez retratando a su padre, el pintor Daniel Martínez. Conservado en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza, tal vez sea una de las mejores muestras de las caras de la prudencia en el Barroco aragonés, junto a *El Criticón* de Baltasar Gracián, así como de la relación paterno-filial convertida en *paideia*.

⁶⁶⁹ *Ib.*, pp. 71 ss.; y véase p. 113 y 119. En el *Libro de la Sabiduría* o *Sabiduría de Salomón*, aparece esta como fuente de felicidad e inmortalidad, al revés que en *Job* y *Proverbios*, donde solo hay fragmentos sin conclusión sobre el más allá. En estas obras aparece clarísimamente la inmortalidad feliz de los buenos y el oprobio sempiterno de los malos. En *Sabiduría* se expresa la idea de que la inmortalidad proviene de Dios. La sabiduría es además fundamental en la idea de la salvación.

⁶⁷⁰ *Ib.*, p. 27, donde se recuerda *La sabiduría* de Alukar en Mesopotamia, que contiene consejos de un padre a un hijo, con sentencias parecidas a las que aparecen en los profetas de la Biblia.

⁶⁷¹ Gabriel Pérez Rodríguez, *La literatura sapiencial*, pp. 34 ss. 51 ss. y 60.

⁶⁷² *Sabiduría*, 6, 9-11; 8, 10 y 13. Cf. *Sagrada Biblia*, Madrid, BAC, 1965.

⁶⁷³ Véase *ib.*, *Proverbios*, 8 y 9.

X. La letra de Pitágoras y las alegorías cristianas

Dejando atrás los laberintos barrocos y gracianos que conformaron una buena parte de las páginas de *El Criticón* y cuanto se refiere a los motivos del salvaje, conviene retomar los senderos de la doble vía a los que hicimos referencia al principio de este estudio, con el fin de insertarlos en el contexto alegórico al que pertenece la obra, antes de analizar sus crisis juiciosas. Ello nos llevará a considerar, junto a la presencia del bivio heracleo en las alegorías espirituales, la moralización de la epopeya.

Sin adentrarnos en el proceloso mar de la épica en prosa que configuró la novela moderna, creemos que *El Criticón* de Baltasar Gracián, aparte sus deudas con la epopeya homérica, tiene no poco que ver, como ya vimos al principio de este estudio, con la interpretación de la *Eneida*, que, a través de sus traducciones, ofrecía una nueva lectura de esta. Me basaré en la versión de Gregorio Fernández de Velasco, *La Eneida de Virgilio*, que, entre otros añadidos a la primera edición, incluía «La moralidad de Virgilio sobre la letra de Pitágoras». ⁶⁷⁴ El añadido no es asunto menor, por cuanto ello supone respecto a la necesidad de insertar ese y otros elementos en una trayectoria épica que los encadenó a través de los siglos y que debe encuadrarse dentro de la propia historia de la transformación de los géneros.

Dedicada a Felipe II y cerrada con el «Sustine et Abstine» de Epicteto, que Gracián recobraría, como veremos, en *El Criticón*, esta traducción de la *Eneida* por Fernández de Velasco desarrollaba el tema de la Y pitagórica como retrato de la vida humana, con sus dignidades y miserias, indicando el camino de la prudencia, que llevaba indefectiblemente a la inmortalidad.

La dedicatoria al rey explicaba la lección política y militar de la *Eneida*, a las que el impresor añadía cuanto esta implicaba de filosofía moral en los comentarios de Christophoro Landino, concibiéndola como abreviatura de cuanto habían escrito Platón, Aristóteles, Séneca y Plutarco.

⁶⁷⁴ Gregorio Fernández de Velasco, *La Eneida de Virgilio traducida en octava rima y verso castellano...*, Toledo, Diego de Ayala, 1577 (BNE, R/ 8818), por la que citaremos. Incluía también el *Suplemento de la Eneida* de Mapheo Veggio, la *Vida de Virgilio* y sus *Églogas* I y IV. Hemos consultado también la edición de Zaragoza, Lorenzo y Diego de Robles, 1586 (Biblioteca Marqués de Valdecilla, sig.: FLL 440).

De particular interés es el libro VI, cuando Eneas baja a la oscuridad eterna del reino de Plutón, cercado de tinieblas y negras sombras, donde aparece un camino que lleva al Cocito. El héroe oirá allí las palabras en las que se describe el lugar «do sueño, muerte, y noche eterna asiste/ Que a vivos cuerpos siempre fue prohibido/ pasar las aguas del eterno olvido».⁶⁷⁵ La presencia del Gran Portero, anunciado por la profetisa, no deja de preludiar la figura del Mérito en *El Criticón*, así como las cien puertas, la cueva infernal y la vinculación del Minotauro con la muerte.

Toda esa peregrinación que lleva al infierno es así parte de un bivio en el que se contraponen la vía siniestra que conduce a él y la diestra, que lleva al Elíseo. Así lo canta la Sibila:

La noche vuela, Eneas, y en llanto vano
Las horas pressurosas ir dexamos:
Aquí es donde a la izquierda y diestra mano
Se parte este camino que llevamos:
A la ciudad del infernal Tyrano
Ya al campo Elysio por la diestra vamos,
La izquierda a las cuevas infernales,
Do eternamente pagan malos, males.⁶⁷⁶

La obra desarrollará por extenso la parte diestra con la visión de las moradas gloriosas, donde están Orfeo, los profetas píos, los héroes y los ínclitos varones que habían batallado y sufrido heridas de guerra. Pero, como ocurre en la última crisis de *El Criticón*, Virgilio salvaba igualmente a los que habían obrado bien en sus artes y oficios:

Y los que nuevas artes inventando
La inculta vida en policía trocaron
Y los que con graciosos beneficios,
Ganaron la memoria y gracia agena.

La inmortalidad ya no era patrimonio exclusivo de estirpes heroicas idénticas a la de Eneas, sino de quienes la merecieran por sus trabajos y ascendieran, como este junto a Museo, a lo más alto. Allí se encontrará con su padre Anquises, que considera «venció el camino duro y trabajoso» (f. 139), mostrando la armonía de una pareja que no parece descabellado comparar con la que formaran a su modo Critilo y Andrenio, aunque el encuentro de Eneas con su progenitor se desvanezca en la sombra.

⁶⁷⁵ *Ib.*, ff. 127 ss.; y 131, para la cita.

⁶⁷⁶ F. 135vº.

Anquises da a su hijo toda una lección sobre las dos posibilidades que ofrece el dulce Leteo, donde se bebe el agua del eterno olvido o se alcanza el perpetuo asiento de la memoria. La fama y la gloria que profetiza el padre acaba con la presencia de las puertas del sueño, largamente comentadas por Macrobio y asumidas por autores como Miguel de Cervantes en la cueva de Montesinos. Estas ya no solo plantean el problema de la bondad o maldad de los actos humanos como el bivio moral, sino la cuestión poética y ética de la verdad y de la mentira:

Dos puertas tiene el sueño, de las cuales
Una diz que es de cuerno, por aquesta
Buelan ligeramente las fantasmas
Y ensueños verdaderos: la segunda
Es de blanco marfil, que con perfecta
Y artificiosa fábrica reluze
Por donde el hondo Reyno, el mundo embía
Las apariencias y fantasmas falsas (f. 146v°).

Después de contraponer las susodichas puertas de la verdad y de la mentira, Anquises y Eneas entrarán «por la ebúrnea puerta» y proseguirán su camino.

Tras los doce libros de la *Eneida*, donde Virgilio consagra la inmortalidad del héroe, se recogen los versos del Emperador Augusto, que no quiso quemarla, contra el deseo de su autor. Estos expresan la necesidad de que obras semejantes no puedan morir en el olvido. A dichos libros, el traductor añadió uno más, donde Mapheo inmortalizó a Eneas, gracias a la virtud y por mediación de Venus, quien redunda ante Júpiter en el garante que esta supone para conseguir la fama y la inmortalidad.⁶⁷⁷ Como vemos, la apostilla de Mapheo en el libro decimotercero sumaba a la inmortalidad de los héroes la de la obra literaria, como hace Gracián constantemente en sus obras, y sobre todo al final de *El Criticón*.⁶⁷⁸

Más adelante aparecerá en el opúsculo *La letra de Pitágoras, moralizada por Virgilio*, partida de las dos ramas de un tronco común y «retrato vivo de la humana vida», con detalle específico de las dos vías: en cuesta, estrecha y penosa la de la virtud, y halagüeña y ancha la del vicio, pero que lleva al despeñadero. Ni que decir tiene que solo el que sigue la primera «Con renombre inmortal será premiado».⁶⁷⁹

⁶⁷⁷ Véanse ff. 302-320, donde aparece *El libro tredécimo de Mapheo: el qual se dize, Suplemento de la Eneida de Virgilio*.

⁶⁷⁸ Los versos de Augusto elogian la obra de Virgilio «Autor de eternidad tan mereciente» y sentencian: «Quiero de oy más que con sagrado quede/ A la inmortalidad su illustre nombres/ Y que su Eneida fama eterna herede».

⁶⁷⁹ Ff. 321v° ss. Aparte habría que considerar un mismo vocabulario, que Gracián recrearía con ingenio, pero deteniéndose en los despeñaderos, la vana fortuna, el engolfarse en los vicios, etc., sin que falte el reclamo del trabajo y de la prudencia que llevan a la inmortalidad.

Gracián recogió la idea que suponía la *Eneida* como *larga labor*, y transformó la catábasis de Eneas en el libro VI, de influencia homérica, en una bajada al infierno del mundo, lleno de vicios. Pero esta se podía remontar gracias al *Sueño de Escipión* vinculado precisamente a ese libro virgiliano, como señala Vicente Cristóbal.⁶⁸⁰ Sin entrar en el meollo de la debatida estructura de la obra virgiliana, donde la bipolaridad se mezcla con la ordenación en tríptico que empleara Cicerón, y con la circularidad, lo cierto es que la obra de Gracián también jugó con la alternancia episódica y el contenido de los capítulos o crisis, al igual que ya hiciera también Virgilio en las *Bucólicas*.⁶⁸¹

El careo entre la *Eneida* y *El Criticón* merecería atención más detenida, incluido el uso en ambas de la *éckphrasis* y de la sátira, imitada por los autores más queridos de Gracián, como Persio, Juvenal y sobre todo Marcial, que parodiaron precisamente las alturas épicas. Claro que, cuando hablamos de una de las obras mayores de la literatura universal, hemos de considerar los casi infinitos pasos intermedios, hasta llegar a mediados del siglo XVII, que dio la obra de Virgilio, a través de sus traducciones y comentarios, pasando además por las obras de Dante, Juan de Mena, Enrique de Villena y un grandísimo etcétera, que incluye la epopeya culta en prosa y en verso, tanto italiana como española.⁶⁸² La *Eneida* ofrecía además la asociación alegórica de los diversos libros que la componían con las edades del hombre, según una traducción que se remontaba a Fulgencio y que destacaron las traducciones españolas, sintetizando curso heroico y discurso épico.⁶⁸³

Pero más allá de concomitancias y paralelismos, lo que sí deseamos destacar, como en el caso de otras posibles fuentes acarreadas, es la necesidad de estudiar los tópicos y motivos de la serie a la que pertenecieron en origen, pues solo así

⁶⁸⁰ Virgilio, *Eneida*, introd. de Vicente Cristóbal, traducción y notas de Javier Echavestaeta, Madrid, Gredos, 1992, p. 48. Cada uno de los libros tiene una estructura cerrada como un *templum* de equilibradas partes (p. 56). No se trata de una serie de episodios encadenados, sino de una ordenada arquitectura en la que Virgilio juega armónicamente con la bipolaridad del argumento y la estructura triple, alternando entre libros pares e impares.

⁶⁸¹ *Ib.*, pp. 58-63

⁶⁸² *Ib.*, pp. 97-113. Y véase, p. 105, para su proyección en España.

⁶⁸³ Véase el estudio y ed. de Pedro Cátedra, Enrique de Villena, *Traducción y glosas de la «Eneida»*. Libro Primero, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1989, pp. 15 ss., donde remite a Bernardo Silvestre, quien aseguró que el primer libro, «por integumentos methafóricos e fabulosos, representa todo lo que en la primera contesçe hedat al nuevo ombre veniente en el mundo de aquel Eneas representado. E así, en el segundo de la segunda hedat, continuando por las otras el curso de la mundana vida e por los otros libros lo que en la llena hedat acaesça. Así que es un espejo doctivo en do cada uno puede contemplar su vida, las faltas e reparaciones de aquélla». Dicha asociación, como anota Cátedra, se remonta a Fulgencio en *Commentum quod dicitur Bernardus Silvestris super sex libros Eneidos Virgilitii*. Véase además la ed. de J. W. Jones y E. F. Jones, Lincoln-Londres, 1977, pp. 4 ss.

seremos capaces de vislumbrar la novedad. Y respecto al tema que nos ocupa, no debemos olvidar que la épica supuso todo un minero de filosofía moral, que se prolongaría al siglo XVIII por distintos motivos, como se ve en la doble consideración de poetas y filósofos que hizo el seguidor de Luzán, Santos Díez González en sus *Instituciones poéticas*.⁶⁸⁴

El Criticón tiene también numerosas deudas con la *Odisea*, sobre todo en lo que atañe al esquema de la peregrinación perfecta y de un modelo prudente como Ulises, que supera los Escilas y Caribdis para llegar a buen puerto. Pero a Gracián no le interesó, según apuntamos, la pretendida llegada feliz a Ítaca, donde aguardaba Penélope, pues su Felisinda ni estaba ni les esperaba al final de las crisis por las que pasaron y fueron juzgados Andrenio y Critilo. Al jesuita le interesaba más la glorificación heroica de dos varones perfectibles, que finalmente se asemejaron a Eneas y Anquises, aunque otros fueran los tiempos y los caminos. Los de Baltasar Gracián incitaban más que a un canto épico («Arma virumque cano...»), a la sátira de un mundo viciado y vicioso, en el que tan difícil era seguir la empinada senda de los sufrimientos y de los trabajos, que por otra parte, también fueron sustancia de la vida de Eneas.⁶⁸⁵

Ya en el discurso LVI de la *Agudeza*, sobre la agudeza compuesta fingida, Gracián había mezclado la épica virgiliana con los trabajos de Hércules y la novela bizantina, como luego hará en *El Criticón*. Respecto a Ulises, fue para él el hombre astuto que supo sortear los escollos en la peregrinación de la existencia. Recordemos además cuanto este representó como varón prudente en multitud de obras, partiendo de una perspectiva que ya venía impuesta por las traducciones.⁶⁸⁶ Pongo por caso *La Ulysea de Homero, traducida del Griego al Castellano por el Secretario Gonzalo Pérez*, donde, ya desde los primeros versos, aparece Odiseo como ejemplo de prudencia tras la destrucción de Troya, andando peregrino por diversas tierras y «pasando mil trabajos y fortunas».⁶⁸⁷

⁶⁸⁴ *Instituciones poéticas con un discurso preliminar en Defensa de la poesía*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1793, p. LVIII, en la que da ese doble título a Virgilio, Horacio y Píndaro. Y véase p. 321, donde Ulises es ejemplo de sagacidad y prudencia, mientras que Eneas, p. 326, lo es de una vida ejemplar tras los avatares de la guerra de Troya.

⁶⁸⁵ Virgilio está presente en varios discursos de la *Agudeza*. Véase en la ed. cit. de Correa Calderón, vol. I, pp. 50, 73, 99, 127 y 165; y vol. II, pp. 62, 64, 199, 228, 234 y 257. La última cita de la obra corresponde sin embargo a la *Odisea*. Sobre Homero, *ib.*, I, pp. 44, 174, y vol. II, pp. 136, 197, 199 y 228.

⁶⁸⁶ Tratamos de ello en *La fábrica de un auto sacramental: Los encantos de la Culpa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, a propósito de Calderón. Y véase Jurghen Hann, *The Origin of Baroque Concept of «Peregrinatio»*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1973.

⁶⁸⁷ Amberes, 1540, pero probablemente impresa en Salamanca, 1550 (Biblioteca Marqués de Valdecilla, sig.: FLL RES, 976). El poema relata cómo Ulises, «prudente y valeroso» (f. 6), sufre

El jesuita no se sustrajo en sus tratados al peso del heroísmo épico, que imprimió ya en *El Héroe*, y prosiguió su andadura hasta llegar a la Isla de la Inmortalidad en *El Criticón*. Pero en esta obra la perspectiva satírica rebajó en buena parte la elevación de la epopeya y cuanto esta implicaba de glorificación absoluta, pues Andrenio y Critilo serán héroes corrientes y voceros de un existir humano que sometía las antiguas pruebas de los héroes clásicos a un vivir a lo común y ordinario, aunque fuera por vía alegórica.

Si las claves de las obras literarias y artísticas suelen desvelarse en ocasiones por los imitadores, lo cierto es que una posterior al *Criticón*, y de carácter también alegórico, dice no poco de su factura, incluso al desviarse notablemente de ella. Me refiero al *Desengaño del hombre en el tribunal de la Fortuna y Casa de Descontentos* de Juan Martínez de Cuéllar, graciana hasta en el estilo de la dedicatoria.⁶⁸⁸ Se trata de una alegoría espiritual muy semejante a otras sobre las que trataremos luego y que permite ahondar en las diferencias que aporta sobre ellas *El Criticón*, aunque su lenguaje se relacione, en gran parte, con el de *El Comulgatorio*. La peregrinación a caballo en medio de la noche, orillas del Jarama, donde se ubica el convento de san Antonio, camino de la casa del Desengaño, sitúa una narración en prosa con versos entreverados de Martínez de Cuéllar, que llevará al peregrino al Tribunal de la Fortuna en la Casa del Descontento, donde cuatro hombres le pedirán un memorial, pues allí no entran sino los que tienen méritos.

El encuentro con la Bella Esperanza y luego con el Acaso, la Desdicha y el Desengaño, así como el juicio ante el tribunal de la Fortuna, que examina los méritos del propio Martínez de Cuéllar con un fiscal llamado Poca Razón, hacen de esta narración una suerte de nuevo y menos afortunado *Criticón*, llevado a un plano puramente religioso, que hace más ostensible las diferencias con el modelo.⁶⁸⁹ No falta sin embargo al concurso algún personaje de trazas picarescas y quevedescas, como el del Alfiler Pérez, hijo del Enredo y de la Trampa, que aporta ciertos puntos satíricos al relato.

La obra es una alegoría completa, basada en la tópica división antitética de vicios y virtudes, llena de admoniciones morales, y muestra de un gran sincretismo de fuentes, con reminiscencias calderonianas que van dirigidas a la idea

distintos avatares tras perderse con sus compañeros hasta llegar a Ítaca. También se le tilda de prudente e ingenioso en el canto XI.

⁶⁸⁸ Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1663. Basten las líneas en las que dice: «Pequeño es el don que consagro a la memoria de tantos beneficios recibidos de las liberales manos...» Y otro tanto puede decirse del prólogo, donde cita a Juan Owen, «el Marcial destes tiempos». Ello es muestra de toda una poética elocutiva de imitación graciana que es pura repetición.

⁶⁸⁹ La Fortuna va acompañada de Asistencia, Ignorancia, Incapacidad, Dicha, Susto y otros personajes como los Pocos Méritos. El autor también hace un elogio de la amistad.

de la miseria del hombre y a la de la muerte como el último desengaño.⁶⁹⁰ No deja de ser curiosa la deriva final de la obra, que contiene una casa del amor conyugal, donde se discute sobre el matrimonio. La obra culmina, tras el paso por el Tribunal de la Fortuna y sus Méritos, y por la Casa del Descontento, asentando las reglas sobre el matrimonio y la amistad, tras lo cual el peregrino vuelve a su patria escarmentado. Como toda imitación, esta obra es, en cierto modo, un homenaje y un correctivo a *El Criticón* de Baltasar Gracián, que poco o nada adelantó a la obra del jesuita, pero que es una buena muestra del inmovilismo de los viajes alegóricos de carácter religioso sobre los que volveremos más adelante y que el tiempo ha dejado en el olvido.

Gracián, como hemos visto, recogió numerosos motivos de la tradición épica clásica a través de la lectura moral de los traductores y comentaristas, pero también aquella otra corriente más cercana que la había sacralizado con conceptos de carácter religioso, particularmente en el ámbito de las llamadas novelas caballerescas a lo divino. Ya Ángel Ferrari, en su estudio sobre *El Político*, habló del abandono de la épica homérica por parte del jesuita, y mencionó de pasada la influencia de la caballería celeste, supuesta por obras como *El caballero del Sol* de Hernández de Villaumbrales o la mencionada *Historia y milicia cristiana del caballero Pelegrino conquistador del cielo* de Alonso de Soria, dependiente del relato de Ibn Tofail.⁶⁹¹

Todas ellas ingresaron en el capítulo de los *Orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo, donde este destacó, por su carga filosófica, la obra de Villaumbrales.⁶⁹² Los títulos recogían en sí mismos toda una trayectoria que culminaría en *El Criticón*, empezando por el *Discurso de la vida humana y aventuras del caballero Determinado* con el que Jerónimo de Urrea encabezaba la traducción de la obra de Olivier de la Marche; seguido por *El caballero del Sol, o sea la peregrinación de la vida del hombre puesto en batalla... en defensa de la Razón*, del susodicho Villaumbrales, pasando por *El Caballero de la clara Estrella o Batalla y triunfo del hombre contra los*

⁶⁹⁰ *Ib.*, f. 73vº. Las referencias en esta obra a *La vida es sueño* son constantes, ya se trate de un «¡Ay misero de mí/ ay desdichado/ que sujeto el pecado...», o de «Nace el ave ligera...», etc. Alfiler Pérez es además nieto del Chisme y forma parte del damero áureo de la genealogía de burlas.

⁶⁹¹ Ángel Ferrari, *opus cit.*, p. 91. Para las distintas obras españolas de Reinoso, Contreras, Lope, Cervantes y demás autores, véase Javier González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, y en particular el cap. XII dedicado a las de carácter alegórico. Para *El Criticón*, pp. 352-371.

⁶⁹² Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, NBAE, I, 1925, p. 289. Y véase p. CCLXX, donde alude al *Pèlerinage de la vie humaine* de Guillermo de Guilleville, traducido por fray Vicente de Mazuelo, Tolosa, 1490 (al que hicimos referencia respecto a Gracián en nuestro estudio recogido en *Bodas de Arte e Ingenio*, p. 120), así como a *Le Chevalier Délibéré* de Olivier de La Marche, traducido por Jerónimo de Urrea.

vicios, de Andrés de la Losa, la *Cavallería christiana* de Jaime de Alcalá y la citada *Historia y milicia cristiana del Caballero Peregrino* de fray Alonso de Soria.⁶⁹³

En esas y otras obras, la ligazón caballeresca y su vuelta a lo divino es más evidente que en otras, donde el *contrafactum* caballeresco no existe realmente.⁶⁹⁴ Pero incluso cuando sí lo hay, la alegoría ofrece idénticos debates entre vicios y virtudes, y la idea de una vida entendida como peregrinación y lucha, encaminada a la búsqueda de la corona de gloria y la bienaventuranza. Un buen ejemplo es la *Cavallería christiana* de fray Jaime de Alcalá, verdadero revulsivo contra «algunas ficiones y sueños como Amadís y otros semejantes», presentando los sacramentos como baluarte, y la vida de Cristo como modelo para alcanzar la bienaventuranza.⁶⁹⁵

Al margen de otras novelas de aventuras, contrahechas o no, y cuantas conforman el anchísimo campo de las alegorías religiosas, la lectura de la mencionada obra de fray Alonso de Soria creo muestra, más allá de su herencia respecto a *El filósofo autodidacto* de Ibn Tofail y a su seguidor Antonio Fileremo, la sutil transformación de materiales que Gracián llevó a cabo, al igual que ocurre en el caso de otras obras alegóricas de carácter religioso, como las de Palafox, a las que aludimos en otro momento. *El caballero peregrino* de Alonso de Soria es, en este sentido, la otra cara de la épica clásica y caballeresca, elevada a un constante proceso de alegorización espiritual del que Gracián quiso desprenderse, ubicando sus elementos en el antiguo marco de los modelos épicos grecolatinos de donde provenía, pero pasándolos, en su caso, por el tamiz de la sátira.⁶⁹⁶ Su portada

⁶⁹³ Menéndez Pelayo enviaba al catálogo de Gayangos y a su traducción de la obra de Ticknor, arremetiendo contra semejantes obras novelescas, que mezclaban lo divino con lo humano.

⁶⁹⁴ No olvidemos que los *contrafacta* son de ida y vuelta, formando una compleja trezadera a través de los siglos, pues el género de la bizantina es más complejo de lo que suponen los modelos de Heliodoro y Tácio, como muestran las novelas paleológicas de caballerías. Véase el ejemplo analizado por Javier Ortolá Salas, *Estudio de la novela bizantina «Florío y Platzia»*, Madrid, Universidad Complutense, 1977; obra en la que la leyenda de Flores y Blancafor empieza curiosamente con un peregrinaje a Santiago de Compostela. Sobre ello, Anónimo, *Flores y Blancafor. La última novela bizantina de caballería*, prólogo de José Antonio Moreno Jurado, Sevilla, Padilla Libros, 1996, que ofrece la traducción al castellano basada en un ms. del s. XVI.

⁶⁹⁵ Fray Jaime de Alcalá, *Cavallería christiana*, Alcalá, Juan de Villanueva, 1570, cuya portada ya muestra un grabado de la lucha del caballero entre el demonio y la virtud, como personificación de la doble vía. Esta obra, como las anteriormente citadas, se basan en el *Libro de Job*.

⁶⁹⁶ Nicolás Antonio, *Biblioteca Hispano Nova*, Madrid, Ibarra, 1783, I, f. 49, trata de este agustino y recoge, entre sus obras, la mencionada *Historia, y milicia Christiana del Cavallero Peregrino Conquistador del Cielo. Metáphora y Símbolo de qualquier Sancto*; ejemplar de la BNE, sig.: R/3118. He consultado también el ejemplar de la misma BNE., sig.: R/5062, con portada facticia de 1598. En el primero, el grabado de la portada ya advertía de la novedad de su contenido al ofrecer la figura de un niño amamantado por una fiera.

ofrecía además, como ya hemos visto, la novedad añadida de un grabado en el que aparecía un niño amamantado por una fiera.

El argumento de la obra de Soria ofrece jugosos paralelos con la obra del jesuita, algunos de los cuales ya fueron destacados por Pedro Sainz Rodríguez, empezando por el nacimiento del peregrino en el interior de una cueva donde lo parió en solitario su madre, cuyo nombre de Felisa preconizaba a las claras el de la futura Felisinda graciana.⁶⁹⁷ Al ver que no tenía leche, aquella puso a mamar al niño a la teta de una cierva que lo alimentó junto a su cervatillo hasta el destete, momento en el que la madre muere. El Peregrino se crió así con bestias carentes de razón hasta llegar a la edad de discreción, lo que no le impidió que «por instinto natural supo hablar el lenguaje que Dios le enseñó». Palabras, estas, que casan al pie de la letra con el natural instinto que aparece en el recuento de la vida de Andrenio en *El Criticón* (incluso anotado al margen), y que remiten, según vimos anteriormente, a la posible fuente de Fileremo Fregoso, heredero a su vez del *Filósofo Autodidacto* de Ibn Tofail.⁶⁹⁸

El joven peregrino graciano tuvo desde luego un digno predecesor en el hijo de Felisa, que «levantava sus ojos y corazón al cielo y con íntimos suspiros decía: O quién supiera lo que ay en aquella alteça, donde resplandecen aquellas delectables lumbreras».⁶⁹⁹ El conocimiento racional de Dios y de la causa de las causas, vinculado al astro solar, lo convierten en un mancebo prudente y solitario que finalmente sale de la cueva cuando muere la cierva y se va llorando por el desierto rogando a Dios que le ampare, viviendo en soledad hasta los veinte años.⁷⁰⁰

⁶⁹⁷ Pedro Sainz Rodríguez, «Una posible fuente de *El Criticón* de Gracián», *Archivo Teológico Granadino*, 25, 1962, pp. 7-21. El descubrimiento sin embargo lo hizo el P. Ignacio Monasterio años antes, al lanzar la hipótesis en su estudio *Místicos agustinos españoles*, Monasterio del Escorial, 1924, p. 296, como recordó Arturo del Hoyo en Baltasar Gracián, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1960, p. CLXXVII, mostrando a su vez otros paralelismos entre la obra de Alonso de Soria y *El Criticón*.

⁶⁹⁸ Téngase en cuenta además que, según Hidalgo Serna, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*, Barcelona, Anthropos, 1983, p. 35, para el jesuita, la filosofía natural suponía la articulación ingeniosa del saber humano.

⁶⁹⁹ Alonso de Soria, *opus cit.*, f. 2v^o.

⁷⁰⁰ Entre los numerosos ejemplos de niños criados por animales, a los que hicimos referencia en nuestra ed. facsímil de *El Criticón. Primera Parte*, respecto a su primera infancia, está el del niño amamantado por una cierva, que es una variante del *Barlaam y Josafat*. Véase sobre este, José Fradejas Lebrero, «Media docena de cuentos de Lope de Vega», *Anales de Literatura Española*, 5, 1987-8, pp. 121-144; y en particular pp. 125-6. Se trata de una loa en la que unos nobles peregrinos visitan Santiago y luego a un ermitaño. En ella aparece un niño que, al morir su madre y su padre, es amamantado por una cierva y criado luego como un hijo por dicho ermitaño, que le instruye en la educación cristiana. A los quince años lo lleva a León, asombrándose de cuanto veía, incluidas las mujeres, que identifica con el mismo diablo, según confiesa a su padre putativo al volver a su vida de

Lo que sigue después no es sino una transformación del consabido bivio heraclida, pero personificado en la visión antitética de un demonio y un ángel que le muestran los caminos del mal y del bien. El ángel le cuenta la historia de sus padres, Glicerio y Felisa, armenios originales de Ignota, que habían huido del ataque de Soldán a Egipto. Nos encontramos ante una historia trágica, que en parte, recuerda la de los padres de Andrenio, y que termina con la muerte de Glicerio, en defensa de la ciudad de Ignota, y con la huida de la madre.

El ángel aparece así como el futuro Critilo, aleccionando al peregrino sobre la necesidad de dejar el camino negro y seguir el derecho y luminoso. En este punto, cabe recordar que los orígenes salvajes de su peregrino se asemejan no solo a la susodicha vida de san Gil, sino a la de san Onofre, nacido también en ausencia del padre y educado en un monasterio, pasando luego a vivir en el desierto, donde un ángel le daba de comer.⁷⁰¹

Todos esos precedentes hagiográficos de salvajes más o menos divinos, se alejan notablemente de Andrenio, cuya trayectoria, por la vía del conocimiento y de la prudencia, no tendrá esas marcas religiosas de santidad. En ese sentido, el joven Andrenio se parece más al Leonido de Lope de Vega en *El hijo de los leones*, cuya madre lo abandonó en un monte y fue alimentado por una leona durante un año y medio. Pero su proceso de domesticación y su paso a la civilidad hasta casarse con la princesa de Tebas marcan también una notable distancia final respecto al héroe graciano, que también se desviaría de precedentes como el de *Dafnis y Cloe*.⁷⁰² En ese contexto, el Andrenio de Gracián, según Bartra, representaría «la

ermitaños. Téngase en cuenta la susodicha historia de san Gil según la *Leyenda dorada*, donde este convive con el ermitaño Veredonio en el desierto, y luego solo, alimentado por la teta de una cierva, que se convierte en su símbolo. Véase Juan Carmona, *Iconografía de los Santos*, Madrid, Istmo, 2003, p. 181. Así lucía, y luce, en la portada barroca zaragozana de la iglesia de su nombre. Y véase, Gaston Duchel-Suchaux y Michel Pastoureau, *La Biblia y los Santos, Guía iconográfica*, Madrid, Alianza, 1999, donde se le representa como ermitaño con la cierva nodriza y con visajes de abad con la cruz. Su atributo es también el libro.

⁷⁰¹ Roger Bartra, *El mito del salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 59-65, donde también habla de los anacoretas y peludos del desierto, sin olvidar a la salvaje María Magdalena. Tratamos del vestido de salvaje, en relación con los autos calderonianos, en un trabajo anterior recogido en *El gran teatro de Calderón, Personajes, temas escenografía*, Kassel, Reichenberger, 2004; y sobre los ermitaños, nuestro capítulo en *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, PUB, 1994.

⁷⁰² Sobre ello, nuestra ed. facsímil de *El Criticón. Primera Parte*, vol. I, pp. CLXXI ss., donde tratamos de la historia de *Dafnis y Cloe* de Longo, dos niños abandonados. Uno de ellos es alimentado por una cabra y, al ser encontrado por un pastor, este le dará el nombre de Dafnis. En cuanto a Cloe, es alimentada por una oveja y también lo encuentra un pastor en el fondo de una cueva. En la misma edición planteamos otros paralelismos entre el *Símbolo de la fe* de fray Luis de Granada y la obra de Gracián, respecto a un supuesto niño abandonado en una cárcel veinticinco

primera versión elaborada del hombre salvaje como un ser natural fundamentalmente bueno y noble». ⁷⁰³ Claro que de esa bonhomía ya había dado muestras «El villano del Danubio» de Fray Antonio de Guevara, verdadero fundador de la saga que llevaría al buen salvaje de Rousseau. ⁷⁰⁴

Pero volviendo a la obra de Alonso de Soria, el ulterior paso por la casa del Desengaño, que en realidad es una alegoría de la Iglesia, comienza con el encuentro de un venerable viejo al que el peregrino le cuenta su vida anterior. Ello desencadenará una relación paterno-filial como en los protagonistas gracianos, aunque la educación sea, en este caso, religiosa, como los guías que le acompañan (Testamento Viejo y Doctor Evangélico). Las enseñanzas que recibe son una síntesis que abarca desde el Génesis a la derrota de Lucifer, pasando por toda una catequesis religiosa que termina finalmente con el bautismo. ⁷⁰⁵

Después de la Casa del Desengaño, el peregrino pasará por el Santo Monte del Reposo y por la Torre de la Iglesia, que implicará la historia de los sacramentos, incluida la eucaristía y la extremaunción. Evidentemente Gracián se aferró a los primeros capítulos de esa peregrina historia, sobre todo a la de la crianza del héroe entre fieras y su conocimiento de Dios por la sola razón, pero abandonó totalmente la alegoría religiosa de fray Alonso, devolviendo el desengaño al terreno de lo humano y soslayando cuanto el libro contenía de catequesis e historia de la Iglesia.

En ese aspecto, la vida de este peregrino, que ya visualizó al principio el antagonismo entre el demonio y el ángel, ofrece también la materialización de la doble vía, al hablar del camino de la penitencia que sube al Monte Santo; un camino

años y que descubriría por sí mismo la existencia del Sumo Hacedor. Rober Bartra, *opus cit.*, p. 354, cita la comedia *Ursón y Valentín* de Lope, donde el primero es alimentado durante tres años por una osa hasta encontrar a Luciano, una especie de ayo que le enseña a hablar. Él, como su gemelo Valentín, terminará por domesticarse y casarse finalmente. Y véase la introducción de Fausta Antonucci a Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Barcelona, Crítica, 2008, para ese y otros ejemplos.

⁷⁰³ Roger Bartra, *opus cit.*, p. 357, muestra su semejanza con el *Leviatán* de Hobbes, 1651, y ve en Critilo y Andrenio la mezcla del hombre natural y crítico. Ambos descubrirán el desengaño del mundo, que tanto atraería a Schopenhauer. El tema fue tópico en casi todos los géneros literarios del Siglo de Oro. Véase, por ejemplo Jaime de Ruesta, *Desengaños del mundo*, Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1610.

⁷⁰⁴ Véase «La plática del villano del Danubio ante los senadores de Roma», *Libro áureo del gran Emperador Marco Aurelio, con el Relox de Principes*, Madrid, Melchor Sánchez, 1658, pp. 207 ss., cuyo discurso Marco Aurelio define como «oro de escoria», por sus «razones altas» y «sus palabras concertadas».

⁷⁰⁵ Alonso de Soria, *opus cit.*, ff. 6-37. A partir de ahí aparecen numerosos símbolos eclesiásticos, incluidas las doce puertas, en ff. 47vº ss., con detalle de los misterios de la redención, la doctrina de la Iglesia y la muerte y redención de Cristo en los capítulos XI-XIII.

«áspero y angosto, pero muy cierto».⁷⁰⁶ Soria establece así una antítesis entre las dos vías que terminará en la peregrinación por distintas casas, como la del Sosiego, la Obediencia o la Paz Cristiana, configurando cada una de ellas pequeños autos sacramentales en prosa que hicieran visible la tradicional *bellum intestinum*.

Pero lo más interesante, respecto a *El Criticón*, no es el paso continuado de los caminos a los palacios, sino la mención al «Alcázar terrible del olvido, que significa la muerte corporal», y a toda una serie de alegorías sobre los vicios, que termina con la llegada a la Casa de la Providencia Divina y paso a la del Olvido, ya a las puertas de la muerte, donde Peregrino recibe la Extremaunción. El autor se detiene pormenorizadamente en ese trayecto final, entrando de lleno en las postrimerías desde una perspectiva medievalizante en la que la dichosa muerte aparece sobre un caballo amarillo.

Pese a las asechanzas finales del demonio, la peregrinación terminará con la resurrección del «Peregrino inmortal e impassible», vestido de gloria gracias al Ángel de Dios, conquistando a los enemigos del Monte Santo y de la Casa del Olvido, hasta conseguir la palma y el eterno reposo.⁷⁰⁷ Su final feliz, al entrar en la Casa de la Victoria, es la culminación de su paso por la ley natural, la evangélica y la carrera de los mandamientos. Pero su historia no termina ahí, pues Alonso de Soria dedica numerosas páginas a la postrimería de la gloria, entrando en la ciudad celeste y describiendo la visión de Dios, la Virgen y los santos.

Sin detenernos en ella ni en los capítulos siguientes, donde se muestran las maravillas de la corte celestial, la obra es un buen ejemplo *a contrario* de cuanto Gracián quiso apareciera en *El Criticón*, aunque se detuviera, como Soria, en la providencia de Dios y en la capacidad de la razón humana para llegar al conocimiento de las verdades esenciales.⁷⁰⁸ La «metaphórica historia», como la llama el

⁷⁰⁶ *Ib.*, f. 135: «Ay en el discurso deste camino que se apartan dél a la mano izquierda, anchos llanos, y deletables, no te apartes del que llevas por áspero y trabajoso que sea: porque el fin de los otros es el despeñadero eterno que priva de Dios». De ahí que el Peregrino elija la senda áspera de la penitencia que además lleva el nombre de Jesús. Soria se basa en fuentes salmistas y evangélicas, particularmente en *Mateo*, 7, desarrollando con amplitud, en f. 131vº, los peligros de la senda angosta y áspera, llena de espinas y abrojos, pero que es la del camino verdadero recogido por *Isaías*, 30. Frente a este, el ancho y deleitoso, está lleno de oro y piedras preciosas. El bivio aparece varias veces en la obra. Véanse en ff. 234-5 el que conforman Vanagloria y Soberbia.

⁷⁰⁷ *Ib.*, ff. 268 ss., donde se resume la trayectoria. El autor pone énfasis en la providencia de Dios y en el hecho de que Peregrino viviera en la ley natural hasta que a los veinte años pasara a la ley evangélica en la Casa del Desengaño, y luego, tras correr la carrera de los diez mandamientos, llegará a la Casa de la Muerte.

⁷⁰⁸ Véase en particular el cap. XIV y la lección que el autor pretende dar a los vivos, para que, leyendo la historia, «consideren la providencia divina, acerca de aquellos que dende su niñez siguieron la luz natural sin poner obstáculo a la gracia», f. 55. Soria insiste también en la necesidad de un ángel guía, así como en la trayectoria religiosa de Peregrino para conseguir su victoria.

autor, termina con el canto de la iglesia militante en la Jerusalén celeste, que es la Casa del Desengaño, desde la que se sube al Monte Santo, lugar en el que se supera la Casa del Olvido, vale decir, la muerte, fin de todas las batallas.⁷⁰⁹

El jesuita aragonés leyó con probabilidad esta y otras narraciones espirituales que habían transformado la épica clásica y su variante caballeresca en alegoría religiosa, adaptándolas al curso y al discurso de dos vidas ejemplares y simbólicas.⁷¹⁰ Pero lo hizo desde una perspectiva totalmente distinta, basada en la visión racional, satírica y crítica con la que transformaría semejantes modelos.⁷¹¹

A través de ellas, Gracián encontró un manantial de filosofía moral que acarreama multitud de motivos clásicos que reharía en *El Criticón*, como el de los trabajos, la peregrinación y la *bellum intestinum* entre vicios y virtudes, propios del género de la alegoría, que además arrastraba consigo el susodicho tópico de los caminos que se bifurcan. Así lo demostraba también, ya desde su extenso título, *El caballero del Sol* de Pedro Hernández de Villaumbrales, que un siglo antes de Gracián había ideado nada menos que fuera la Prudencia la encargada de escribir el libro a instancias de la Razón.⁷¹² Esta, como tantas otras de su género, no tenía otra finalidad que la de buscar el término feliz a la vida del hombre más allá de

⁷⁰⁹ La obra contiene una tabla final que se parece a la síntesis mnemotécnica al final de *El Criticón*. El repaso de la misma, con todos sus alcáceres y batallas entre vicios y virtudes, debe acompañarse de la lectura de las fuentes manejadas por Soria, que aparte jeroglíficos y símbolos de todo tipo, se basa en la Biblia y en los santos padres. También se inspiró en místicos como Osuna, f. 284. La obra creo sirvió también de inspiración a la los mencionados *Elogios de la Verdad* de la condesa de Aranda, sobre todo en lo referido a la Casa de la Verdad, ff. 209 ss. La edad del Peregrino suma 53 años, veinte de salvaje y solitario, y treinta y tres de peregrino.

⁷¹⁰ Un curioso ejemplo es *El caballero Asisio* de fray Gabriel de Mata, que cantó la historia del santo de Asís en octavas, cristianizando la épica clásica. Véase *Primera, segunda y tercera parte, del caballero Asisio, en el nacimiento, vida y muerte del Seráfico padre sanct Francisco. En octava Rima*, Bilbao, Matías Marés, 1587 (BNE, sig.: R/2160); y *El segundo volumen del Cavallero Asisio*, Logroño, Mathías Mares, 1589 (BNE, R/ 13201), donde resumía también la vida de otros santos de la orden. Se trata de una vida sacrificada y virtuosa desde la primera edad, siguiendo la estrecha vía divina o «via vera» de *Juan*, 15. Véase, en esta última ed. de 1589, f. 6.

⁷¹¹ Basta comparar el racionalismo de Andrenio con la meditación providencialista del personaje Peregrino de Soria, un bautizado que recorrerá la senda de los sacramentos hasta el de la extremaunción en su muerte, para pasar a la gloria celestial.

⁷¹² Pedro Hernández de Villaumbrales, *Libro intitulado Peregrinación de la vida del hombre puesta en batalla debaxo de los trabajos que sufrió el caballero del Sol, en defensa de la Razón, que trata por gentil artificio y estrañas figuras de vicios y virtudes, embolviendo con la arte militar la philosophía moral, y declara los trabajos que el hombre sufre en la vida, y la continua batalla que tiene con los vicios y finalmente enseña los dos caminos de la vida y de la perdición, y cómo se ha de vivir para bien acabar de morir*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1552, f. 1. Sigo el ejemplar de la BNE, R/10801. Al final, Villaumbrales insiste en que el libro que se publica se lo ha dado la sabia Prudencia. En la obra hay un personaje, como luego diremos, llamado Androneo, cap. XL, f. LII, defensor de la lujuria, que recuerda lógicamente el nombre de Andrenio. Villaumbrales, al igual que la condesa de Aranda

la muerte a través de un peregrinaje trabajoso en el que no falta la batalla con el engaño ni la presencia del olvido.⁷¹³

El hecho de que la obra muestre la búsqueda de la perfección a través de un itinerario proceloso en el que aparecen las dos puertas, o una cueva como un laberinto con siete moradas en el que un viejo filósofo instruye a un niño en la primera, hace más curioso el parangón con la obra graciana. Claro que Villaumbrales no hace sino recoger, una larga tradición alegórica en la que, según hemos visto, eran inexcusables las figuras antagónicas, la doble vía (que en la tercera parte se abre entre la Ociosidad y la Trabajosa Vida) y el desarrollo de vicios y virtudes, entre las que descuella la prudencia.

No deja además de ser curioso que uno de los protagonistas, el que defiende la Puerta de la Lujuria, se llamara precisamente Androneo. Tampoco hay que olvidar el episodio de la sexta parte donde aparece el carro triunfal de la Muerte cerca de Roma. De allí sin embargo volverá el Caballero del Sol a España para imprimir la obra que escribió Prudencia sobre la peregrinación, acomodándose de este modo, e indisolublemente, el curso con el discurso.⁷¹⁴

La frontera entre lo divino y lo humano era bastante difusa, como ya hemos apuntado, aunque Gracián hiciera todo lo posible para deslindar ambos territorios en sus obras. Sobre todo al devolver asuntos, argumentos y símbolos a su origen clásico, desposeyéndolos ya de la ganga religiosa que los había contaminado durante siglos. Esa vuelta emprendida por el Humanismo le permitió avanzar en un terreno tan gastado como el de las alegorías épicas y las novelas de aventuras a lo divino. En algunos casos, estas ya habían dado la vuelta a los finales felices de Heliodoro y Aquiles Tacio, para proponer un desenlace que no tuviera que ver con la unión de los amantes.

Así lo probó Francisco de Quintana en la *Historia de Hipólito y Aminta*. Un autor celebrado por Lope y Valdivielso, que lo consideran en los preliminares

o Palafox, buscó también el Camino de la Verdad, haciendo que el caballero del Sol, acompañado de la Razón, pasara por los lugares en los que reinan las virtudes.

⁷¹³ *Ib.*, caps. 66 y 73. La obra tiene otros muchos paralelos con *El Criticón*, como la idea dada por Lactancio Firmiano sobre la indefensión del hombre frente a los animales.

⁷¹⁴ Hubo una segunda parte, publicada en Valladolid, Sebastián Martínez 1566: *Comentarios del licenciado Pedro Hernández, en que se contiene lo que el hombre debe saber, creer y hacer para aplazer a Dios*, que aumenta más, si cabe, lo religioso. Véase la introducción de H. Salvador Martínez a Pedro Hernández de Villaumbrales, *Peregrinación de la vida del hombre*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, donde recoge un amplio catálogo de obras del mismo género, incluida la de fray Alonso de Soria. En p. 48, destaca cómo, para Villaumbrales, no basta la ley natural sin la fe; y véase p. 55, sobre Gracián. Su distinción entre esas novelas que buscaban la santidad y las de caballerías, en pos de la fama y la gloria eterna, p. 63, también se puede aplicar a Gracián, aunque de manera muy matizada, como veremos.

del libro el nuevo Heliodoro.⁷¹⁵ La obra, llena de avisos cortesanos y filosofía moral y política termina con la reclusión voluntaria de la protagonista, aplaudida por el desengañado Hipólito, evitando así el feliz desenlace que el género griego acarrearba, y al que se sometieron Lope de Vega en *El peregrino en su patria* y Cervantes en el *Persiles*.⁷¹⁶

Gracián siguió los dictados de un género plagado de filosofía moral y que, en algún caso, no solo incorporaba la filosofía natural, sino que se tejía con respuntes satíricos, como es el caso del *León prodigioso* de Gómez de Tejada.⁷¹⁷ En ese aspecto, creemos que esa obra facilitó al jesuita la triple alianza de las dos filosofías con la sátira, que sería fundamental en *El Criticón*.

En la obra de Cepeda, los protagonistas Auricrino y Crisanza se casan finalmente venciendo a la fortuna, pero la filosofía moral que desprende la narración al final no es otra que la de la necesidad de «conseguir y conservar virtudes dignas de premios inmortales», lo cual no deja de ser clave para el desenlace graciano.⁷¹⁸ El *León prodigioso* no solo se ocupó de la verdadera felicidad, sino del valor y la prudencia que todo lo vencen, tras superar los engaños de un mundo al revés y los de las Circes seductoras, que tanto le preocuparían a Gracián. Ambos coincidieron además en la idea de que la fortaleza, el valor y la prudencia todo lo vencen.

Lo cierto es que la llamada novela bizantina, contrahecha o no, acarrearba, como la épica clásica y moderna, la posibilidad de abarcarlo todo. Y en particular planteaba, desde el punto de vista teórico, la de fundir lo fantástico con lo verosímil, como vieron muy bien los preceptistas.⁷¹⁹ A veces sin embargo lo

⁷¹⁵ He manejado la ed. de Francisco de Quintana, *Historia de Hipólito y Aminta*, Madrid, Pedro José Alonso de Padilla, 1729. La obra fue publicada en 1627 y llevaba la aprobación de Juan Pérez de Montalbán.

⁷¹⁶ El autor solucionó así la unión entre quienes eran parientes cercanísimos, pero no evitó que al final hubiera otros personajes que se casaban, y hasta un bautismo.

⁷¹⁷ Sigo la ed. de Cosme Gómez de Tejada, *León prodigioso. Apología moral entendida y provechosa a las buenas costumbres, trato virtuoso y político*, Valencia, Francisco Ciprés, 1665. La obra lleva aprobación de Valdivieso en 1634, para su primera salida. Este alabó precisamente la filosofía natural y moral de la obra, que Gracián también siguió, por cierto, en su obra magna. La devoción de Gómez por Juvenal se desprende de su prólogo, donde ofrece la obra como «sátira nueva», que «consiste en reprehender vicios en común para reformar la humana vida. Y véase J. González Rovira, «El León prodigioso de José Gómez de Tejada y el género de *El Criticón*», *Angélica. Revista de Literatura*, 3, 1992, pp. 93-102.

⁷¹⁸ *Ib.*, p. 649. Téngase en cuenta que la obra está dividida en apólogos, género que también aparece en cada una de las crisis gracianas. Sobre el género José Ignacio Díez Fernández, «Los apólogos de *El Criticón*», *Baltasar Gracián: El discurso de la vida*, *Anthropos. Documentos A*, 5, 1993, pp. 127-133. En el *León prodigioso* no falta el apólogo del mundo al revés, *ib.*, p. 170.

⁷¹⁹ Dicha perspectiva fue apuntada por Antonio Cruz Casado, *Los amantes peregrinos Angélica y Lucenrique: un libro de aventuras peregrinas*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, p. 214.

verosímil, por intrincado y repetido, rayaba en la más absoluta fantasía, como ocurre con la trama de *Eustorgio y Clorilene. Historia moscóvica*, donde Enrique Suárez de Mendoza y Figueroa rompió la cuerda que Cervantes había trenzado tan sutilmente en el *Persiles*. Su autor entreveró en el armazón de una novela amorosa un doctrinal de privados, una historia policiaca, casos de magia y cuentos picarescos.⁷²⁰

Por otro lado, la figura de Comenio, recordada por José Antonio Maravall respecto a Gracián, y apuntada por otros investigadores como Ilse Notling Hauff, ha sido resaltada últimamente por Antonio Valleriani, al situar la obra de ambos en el laberinto del mundo y de la vida.⁷²¹ Se hace necesario sin embargo extender el parangón al análisis concreto de sus obras, más allá de la coincidencia de ambas en la susodicha imagen, por la abismal diferencia que, a nuestro juicio, las separa.

En primer lugar, sus puntos de vista respecto a la educación son bastante diferentes, aparte de la dificultad que entraña el que la aludida *Didáctica Magna* del escritor checo, traducida al latín en 1657, llegara a manos del jesuita aragonés.⁷²² Se trataba de un arte de enseñanza universal, rápido y agradable, basado en el conocerse, regirse y dirigirse a Dios, a sabiendas de que el fin último del hombre está fuera de esta vida. Su carácter eminentemente religioso y el género de la propia *Didáctica* se apartan del camino emprendido por el jesuita aragonés, aunque ambos hereden la tradición que arrancaba de Vives y del Humanismo respecto a la educación entendida como *paideia* integral. Es curioso también

basándose en Pinciano, Cascales, Cervantes y otros. Y véanse pp. 447 ss. y 455, para la bizantina y Gracián, donde Cruz Casado apunta que, con *El Criticón*, «termina, en el terreno de la creatividad literaria, la trayectoria de los libros de aventuras peregrinas». Para la ironía respecto a las novelas bizantinas, véase Michael Armstrong-Roche, *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religion and the Dream of Life of Heroes in «Persiles»*, University of Toronto, 2009, donde analiza la mezcla de moral y placer en la obra.

⁷²⁰ *Eustorgio y Clorilene. Historia Moscúvica*, Madrid, Juan González, 1629. Sobre ella, J. A. Van Praag, «*Eustorgio y Clorilene. Historia Moscúvica* (1629) de Enrique Suárez de Mendoza y Figueroa», *Bulletin Hispanique*, 41, 1939, nº 3, pp. 236-265.

⁷²¹ Véase José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, p. 395; Ilse Notling Hauff, *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, pp. 491-3; y Jorge Checa, *opus cit.*, pp. 491-3, donde destacó las diferencias entre Comenio y Gracián, a pesar de coincidir en la sátira, la alegoría y el orden, señalando concomitancias con Saavedra Fajardo y con *Los anteojos de mejor vista* en Quevedo; y pp. 459-63, sobre el laberinto en *El Criticón*. Ha tratado el tema por extenso Antonio Valleriani, *Pellegrini nel labirinto del mondo e del vivere. Gracián e Comenio educatori del Barroco*, Milano, Unicopli Ed., 2006, con amplia bibliografía, pero no entre el careo textual entre ambas obras.

⁷²² J. A. Comenio, *Didáctica Magna que expone el artificio universal para enseñar todas las cosas*, pp. 13 ss. En dicha obra, este parte, como Gracián en *El Criticón*, de la dignidad del hombre y de la excelencia del mundo creado, pero se centra en el papel educativo de las escuelas y de los métodos de enseñanza desde una perspectiva fundamentalmente religiosa.

que ambos coincidan en el territorio al que Comenio dedicara un tratado lleno de angustias personales titulado *Melancólico*, que, por cierto, los jesuitas incluyeron en el índice de libros prohibidos, por lo que contenía de dudas respecto a la fe.⁷²³

Pero dejando aparte esas y otras obras de Comenio, es *El laberinto del mundo y el paraíso del corazón* la obra que sin duda ofrece curiosas concomitancias con *El Criticón* graciano, que merecen tenerse en cuenta. *El laberinto* del escritor checo es todo un espejo de un mundo lleno de violencia a raíz de las guerras de religión que asolaban Europa y contra el que erige no solo una pansofía de carácter platónico y hermético, sino una utopía y hasta antiutopía religiosa para salir de la encrucijada.⁷²⁴ Al igual que Baltasar Gracián en su búsqueda de los universales, Comenio trató de alcanzar la armonía universal en todos los planos, ya fueran religiosos, políticos, sociales o culturales, como un medio de conciliar a los seres humanos y remontar las miserias del mundo.⁷²⁵

Como ha señalado Richterova, *El laberinto* de Comenio es un *Bildungsroman*, configurado como una alegoría dividida en dos partes, que se vuelve en la segunda hacia el territorio salvífico de lo divino, buscando una salida a los problemas y enigmas de la primera.⁷²⁶ Su condición de peregrinaje encaja, a nuestro juicio, con un género largamente utilizado desde el mencionado *Labe-*

⁷²³ Frantisek Kozík, *Comenius*, Praga, Agencia de Prensa Orbis, 1981, pp. 12 y 22. Amigo de la bondad universal, Comenius publicó el *Melancólico* en 1623, mostrando el engaño, la mentira, la envidia y la hipocresía del mundo, cuyas calles conducían al castillo de la reina de la Sabiduría, donde imperaba la vanidad. Y véase p. 27, para la *Ianua linguarum reserata*, ya mencionada, donde también andaban de la mano la ciencia y la vida. Para la bibliografía sobre este autor, M. Denis, *Un certain Comenius*, Paris, Publisud, 1992; y O. Cauly, *Comenius*, París, ed. du Félin, 1995.

⁷²⁴ Véase por extenso la introducción de Federico Gómez Rodríguez de Castro a Juan Amos Comenius, *El laberinto del mundo y el paraíso del corazón*, ed. de María Esther Aguirre Lora, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, donde se alude a una obra inédita hasta 1935: *Consulta general para el remedio de las cosas humanas*, también influida por el símbolo de la isla y del laberinto. Comenio se inspiró al respecto en las utopías de su maestro Valentín Andreea, y siguió las ideas herméticas de Francesco Patrizzi, al igual que haría Robert Fludd, afecto a la filosofía de los rosacruces. Comenio tradujo su universalismo no solo a la idea de una *panglotía*, sino a una *pampedia* o educación universal, además de remitir a una *panorthosia* o reforma igualmente universal. Sobre la novedad de sus enseñanzas, *ib.*, p. 29. Y véase nuestro trabajo «Gracián y Lastanosa: Universalidad compartida y paradojas morales», en *Bodas de Arte e Ingenio*, cap. XI.

⁷²⁵ Véase, en Juan Amos Comenius, *El laberinto del mundo*, pp. 21 ss., para las fuentes humanísticas y clásicas de su pensamiento, entroncado con Filón de Alejandría y Raimundo Lulio.

⁷²⁶ S. Richterova, «*Il labirinto del mondo e il paradiso del cuore*. Jon Amos Komensky-Comenius», *Filosofia e Letteratura tra Seicento e Settecento. Atti del Convegno Internazionale (Viterbo 3-5 febbraio 1997)*, ed. N. Boccara, Roma, Archivo Guido Izzi, 1999, pp. 63-91. Discrepamos sin embargo en su división tajante entre las dos partes de la obra, que no son tan diferentes.

rinto de Fortuna de Juan de Mena al *Teatro del mundo* de Boaistuau, entre otros, mostrando además no pocas concomitancias con la *Divina comedia* y *La ciudad del sol* de Campanella.⁷²⁷ Su viaje religioso no es finalmente sino una variante más de las alegorías espirituales que inundaron el Siglo de Oro.

Sin entrar en el meollo de los paralelos con el género de las alegorías didácticas a las que hemos hecho referencia, lo cierto es que se trata de una peregrinación llevada a cabo por un *homo viator*, ya en la edad de la razón y de la elección, que recorre un mundo concebido como una ciudad, y en cuyo viaje recibirá la compañía de guías como el Fisgalotodo Omnipresente o el Espejismo. Con la ayuda de unos anteojos y unas riendas que le presta la reina Sabiduría-Vanidad, entrará en el laberinto de una ciudad circular con tres puertas, dividida por estamentos y oficios, donde no faltan ni la gran plaza del mundo ni el gran teatro del mundo, como en *El Criticón* de Gracián.

Comenio traza un camino evolutivo en la educación, dividido en cuatro partes, desde el regazo materno y la puericia a la adolescencia y la juventud, que, en la línea de Petrus Ramus, no es sino un camino hacia la luz del conocimiento alejado de las tinieblas del mal. El momento culminante en la obra es la visita al Castillo de la Fortuna, habitado por la Sabiduría, reina del mundo, que es desenmascarada por Salomón, por lo que ella toma una terrible venganza que termina con el viaje del Peregrino y la volatilización de sus guías. A partir de ahí, este toma conciencia de la imposibilidad de encontrar la felicidad a la que aspira, y comienza un viaje hacia el interior de sí mismo, presidido por el agustiniano *in interiore homine habitat veritas*.

El comienzo de la vía espiritual, con las bodas místicas del Peregrino y su Creador, dentro del orden social cristiano presidido por el Sumo Bien, lo alejarán del laberinto del mundo, momento en el que encontrará un nuevo camino, uniéndose a la comunidad checa *Unitas Fratrum*. Al desestimar al monstruo de la Fortuna, disfrazada de Sabiduría, y elegir el camino espiritual, el peregrino de Comenio sale de la confusión del laberinto del mundo para ingresar en el feliz territorio donde tomará contacto con la divinidad.

⁷²⁷ Para estos últimos, véase la introducción de María Esther Aguirre a la ed. de Juan Amos Comenius, *El laberinto del mundo*, pp. 65-7, con amplitud de fuentes. Comenio hizo un dibujo para la versión manuscrita del laberinto en 1623, antes de su publicación en checo en 1631, con una intrincada ciudad en círculo llena de puertas, plazas y calles, con una gran torre. Y véase el volumen coordinado por esta autora, *Juan Amos Comenius*, México, UNAM, 1993. Cuestión aparte sería analizar si Gracián pudo llegar a leer *El laberinto del mundo* en su traducción latina o tener noticia de él. Curiosamente la *Opera Didactica Omnia*, Amsterdam, Christophorus Conradus & Gabriel á Roy, 1657, pp. 255 ss., coincide, en la parte correspondiente a *Ianua linguarum reserata* (1643), con las primeras crisis de *El Criticón* en la enseñanza de la lengua y las referencias *de ortu mundi, de elementis, de igne, de homine, de corpore*, etc.

El Criticón graciano coincidió con la peregrinación laberíntica de la primera parte, vista con anteojos, como en Comenio, que también buscó la sabiduría, aunque la encontrara perversa y pervertida, alejándose de ella, al revés que el jesuita aragonés.⁷²⁸ Este desestimó la búsqueda del *Summum Bonum* y, aunque huyó de los peligros y perversiones del gran teatro del mundo, encontró una salida del laberinto que nada tenía que ver con la del escritor checo, empeñado en buscar la vanidad de dicho mundo, desde la dedicatoria, y de alcanzar «la verdadera y firme felicidad de los hijos de Dios», que solo la encontrarían en Él.⁷²⁹

El alegato contra el matrimonio que Comenio hace en la desoladora Calle del Compromiso es comparable a la denuncia de las miserias que este va descubriendo en cada uno de los estamentos y oficios, a través de imágenes animalizadas que muestran el desorden y la perversión a la que llevan los vicios. Esa visión negativa termina por alcanzar al estamento de los sabios, tras pasar por la Puerta de la Disciplina y de la Memoria Artificial, pues incluso el paraíso de la biblioteca que entrevería Gracián, Comenio lo convierte en una batalla que alcanza hasta los verdaderos sabios, como Aristóteles, Cicerón, santo Tomás, Erasmo o Lutero, amigos de disputas y peleas.⁷³⁰

Comenio desmitifica con san Pablo la sabiduría del mundo, mostrando no solo la docta ignorancia del Cusano, sino la crítica contra todos los saberes, satirizando a filósofos, gramáticos, retóricos, poetas y dialécticos, incluyendo en la criba a los científicos y músicos. Su elección de los caballeros rosacruces, cuya hermandad publicara en 1612 una *Fama Fraternitatis*, y el feroz escrutinio que ejerce sobre la medicina o el derecho, hacen del *Laberinto* una continuada serie de crisis juiciosas y demoledoras. En ella todo se somete a examen, incluida la teología de las más diversas religiones, para acabar denunciando todo un sistema de enseñanza, incluido el del cristianismo.⁷³¹

⁷²⁸ Sobre los anteojos, véase E. Kushner, «Le rôle de la vision dans l'oeuvre pédagogique de Comenius», en H. Voisine-Jechova, *La visualisation des choses et la conception philosophique du monde dans l'oeuvre de Comenius*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994, pp. 53-62.

⁷²⁹ Juan Amos Comenius, *El laberinto del mundo*, ed. cit. de M. E. Aguirre, pp. 91 ss. El Fisgalotodo Omnipresente de Comenio tiene poderes semejantes al Veedor de Todo graciano y a sus zahoríes. También en Comenio, al igual que en Gracián, aparecen las visiones de altura, como la que aparece en p. 105, desde la que otean la ciudad circular con su *Arx Fortunae* o Castillo de la Suerte. Pero Comenio se atiene solo a la división de la edad educativa y formativa, sin entrar en las posteriores, pues su Peregrino termina, como hemos dicho, entrando en religión.

⁷³⁰ *Ib.*, pp. 12 y 135-7.

⁷³¹ Comenius es bastante crítico con la religión cristiana, denunciando la vaciedad de los sermones, los vicios de los obispos, las sectas y las polémicas en torno a la fe, como si los verdaderos cristianos hubieran desaparecido, *ib.*, pp. 172 ss. El Peregrino se desengañará primero del matrimonio y luego del sacerdocio, aparte de cuanto de vicioso hay en el ejercicio de la autoridad o de las

Desengañado de todo y de todos, la entrada de Peregrino en el Paraíso del Corazón supondrá en Comenio un viaje interior cercano al del castillo teresiano y otros místicos, tras una suerte de resurrección que predicaba la *pansophia* o reforma de la humanidad para llevar al mundo la verdadera sabiduría con la ayuda de Dios.⁷³² Pero antes de esa conversión, la sátira de oficios y estamentos incluirá también la censura de los afamados, entre los que no faltan los indignos, a través de un hombre todo lleno de ojos y orejas que recuerda parecidas alegorías gracianas.

El capítulo veintisiete, dedicado a la Fama, muestra, con el ejemplo ya aludido de Eróstrato, la ambición de quienes son capaces de hacer lo que sea por alcanzarla, aunque sea pegando fuego al palacio de Artemisa en Éfeso, como hiciera aquel. Un caso extremo, que, andando los años, atraería curiosamente la atención de Fernando Pessoa para indagar sobre la fama póstuma en sus más diversos modos. En ella iba incluida la inmortalidad de la literatura, que el escritor portugués vio acaso posible en alguna epopeya que pudiera competir con Milton o tuviera el interés de las novelas de Conan Doyle.⁷³³

Comenio critica el halago, la falsedad, la intriga, la violencia, la riqueza, así como a los ricos y encumbrados, o a quienes se entregan a las diversiones y a los vicios de la carne. Pero lo más interesante, respecto a *El Crítico*, es ver cómo muchos de ellos terminan arrojados a un abismo semejante a la Cueva de la Nada graciana donde todo desaparece:

- ¿Y esto se llama Inmortalidad? Lo único que perdura aquí es tinta y papel adornado con sus nombres, y ellos mismos acaban desgraciados en el abismo como cualquier otro; aquí todo es trampa y cartón.⁷³⁴

disciplinas, siendo muy crítico con los tribunales de justicia, las hazañas caballerescas, los militares, los príncipes y consejeros, sin dejar títere con cabeza, *ib.*, pp. 183-192.

⁷³² Véase Antonella Cognolati, «Las vías de fuga del laberinto: razón y libertad en el pensamiento de Comenio», *Foro de Educación*, 11, 1, 2009, pp. 123-32, donde analiza la alegoría, la ironía y la búsqueda de su vocación en dicho autor, quien trató de buscar la armonía religiosa como revulsivo contra el caos del mundo. También señala las huellas de Tomás Moro y Erasmo en el uso de la ironía, así como en el escepticismo. Para la influencia de los rosacruces en Descartes, Bacon, Newton y otros, así como para su pensamiento, véase Frances A. Yates, *El iluminismo rosacruz en la época isabelina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

⁷³³ Amos Comenius, *El laberinto del mundo*, p. 211. La Fortuna dejará a Eróstrato que pase finalmente. Y véase Fernando Pessoa, *Herostrato e a busca da immortalidade*, Lisboa, Assirio & Alvin, 2000, y la traducción española: *Eróstrato y la búsqueda de la inmortalidad*, Buenos Aires, Emecé, 2004. Pessoa, aparte los heterónimos, compartiría con Gracián el gusto por el misterio (que él trasladó a la novela policiaca) y por los aforismos.

⁷³⁴ Amos Comenius, *El laberinto del mundo*, p. 212. El ataque de Espejismo al Peregrino, echándole en cara el que anduviese urgando entre los excrementos del vicio, se extiende a los demás vicios del mundo.

Comenio arremete contra la falsedad de la historia, y de los cuadros y monumentos que trataban de perpetuar a los hombres, consciente de que la inmortalidad estaba sometida además a los avatares de la fortuna. De ahí que el Peregrino se desespere ante la muerte inexorable y sea consciente de que, como le dice el Espejismo, no alcanzará nunca la felicidad, pues «El hombre no encontrará en el mundo lo que estaba buscando».⁷³⁵ Ello ofrece literalmente un punto común más con Gracián, aunque cada uno resuelva el dilema a su manera.

Respecto a la visita al Castillo de la Sabiduría, de un blanco cegador (todo claridad es el Palacio de Sofisbella graciano), Comenio mostrará igual desengaño, pues, al acercarse el Peregrino, verá que no es más que papel lleno de estopa. Ella se defenderá como puede contra el Poder y la Adulación, resistiéndose al cortejo de Salomón, que pide su mano, pero ella se casará únicamente con Dios, que es la Sabiduría suma.⁷³⁶ El nuevo desengaño y la percepción de la muerte harán que el Peregrino escape del mundo, deje de ver a sus guías y oiga una voz que le conmina a regresar a la casa de su corazón; momento en el que empieza el susodicho viaje interior que le conducirá a Cristo, teniendo a la sapiencia divina como nuevo guía. A partir de entonces, la búsqueda de la fama se sustituye por la entrega a Dios, y el Peregrino renacerá a nueva luz hasta alcanzar la percepción de la gloria.⁷³⁷ *El laberinto* de Comenius termina así, como quien despierta de un sueño, con la imagen de dicho Peregrino arrodillado ante Dios y cantando el «Gloria in excelsis Deo...».

La primera parte de la obra muestra, pese a sus diferencias, evidentes paralelos con lo que luego aparecerá en *El Criticón* graciano, heredero también de una tradición alegórica y satírica en torno al paradigma del *homo viator*. Pero no la segunda, pues el jesuita aragonés se quedará a las puertas del mundo sin entrar en el viaje interior anímico de Comenio ni en sus ensoñaciones celestiales.

Las figuras de este y de Gracián destacan en el panorama europeo de su tiempo, mostrando, como dice Valleriani, las dos caras, católica y reformada, de la educación, siguiendo la división establecida por Mario Perniola entre el sentir católico y el protestante. Pese al universalismo de su postura, las diferencias entre

⁷³⁵ *Ib.*, p. 215

⁷³⁶ *Ib.*, p. 233. El episodio supondrá, como en el Palacio de la Fortuna, una sátira del desorden del mundo en los tribunales y la administración, mostrando las súplicas de sabios y afamados políticos y letrados, paradigma de la *vanitas vanitatis* del *Eclesiastés*, 12, 15.

⁷³⁷ *Ib.*, pp. 240-251. El Peregrino seguirá la senda de la razón y de la fe y comenzará un camino alegórico que le llevará a un esplendor de gloria tras la muerte, *ib.*, p. 281. Téngase en cuenta que, como señala Jean Piaget, ed. cit. de Juan Comenius, *Páginas escogidas*, p. 61, este publicó en 1668 un *Ex labyrinthis scholasticis*, con el que quiso precisamente salir de las encrucijadas del tomismo.

ambos son sin embargo obvias, y curiosamente el jesuita aragonés aparece mucho más ceñido a la experiencia mundana que Comenio.⁷³⁸ Gracián emprende un viaje desde la imperfecta naturaleza a la hermosa variedad de la cultura y del arte, a través de una peregrinación vital que lleva a los protagonistas a la Isla de la Inmortalidad por sus méritos. Todo ello se sitúa a leguas de distancia de la ascensión religiosa emprendida por el escritor checo.

Más que una novela formativa (*Bildungsroman*), hecha con vocación pedagógica como el *Laberinto* de Comenio, *El Criticón* es, para Valleriani, «un recorrido iniciático» (un *Einwihungsroman*) en el que se muestra un mundo lleno de insidias donde hay que disimular para sobrevivir. No creemos sin embargo que ambas obras supongan «el trionfo barroco del divino a través de la invasión del finito», pues aunque en los dos casos se busca la virtud, Gracián no entra en su obra en el territorio de lo celeste y trascendente como hicieron Comenio y otros autores de alegorías a los que hemos hecho referencia anteriormente.⁷³⁹ En ese aspecto, *El Criticón* dice más por lo que calla que por lo que expresa, dejando ese terreno a la libre consideración de los lectores, y desde una postura mucho más moderna y laica.

Gracián se distanció de esa y otras alegorías religiosas de su tiempo, incluida la de su admirado Juan de Palafox *El Pastor de Noche Buena*.⁷⁴⁰ Este vinculó su obra a la tradición alegórica de la *Psicomaquia* de Prudencio y a un lenguaje parabólico «por figuras», que ya había sido defendido por san Agustín. Palafox menciona además el anónimo tratado *El deseo*, que bien pudo inspirar su *Varón de deseos*. La mención es clave, pues vincula la obra del obispo de Puebla a toda una corriente literaria espiritual de carácter alegórico a la que pertenecía el original *Spill* y otras obras, como la mencionada de fray Alonso de Soria, que ofrecen evidentes semejanzas con *El Criticón*.⁷⁴¹

⁷³⁸ Antonio Valleriani, *opus cit.*, pp. 10 ss. Según este autor, «Nel jesuita il viaggio verso la perfezione delinea pur senza negare l'istanza trascendente, un modo di essere più legato all'esperienza mondana, mentre nel riformatore è più marcate l'esigenza ultraterrena, anche se essa si explica nel mondo», *ib.*, p. 28.

⁷³⁹ *Ib.*, p. 148.

⁷⁴⁰ Fue publicada en México, 1644. Seguimos la ed. de *El Pastor de nochebuena. Práctica breve de las Virtudes. Conocimiento fácil de los vicios*, Bruselas, Francisco Vivien, 1662. La obra estaba dedicada a la reina y a las madres abadesas de varios conventos de la ciudad de Puebla de los Ángeles, de la que fue obispo.

⁷⁴¹ Véase Melquíades Andrés, *El deseo. Una mística de la orden de San Jerónimo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004, donde estudia el *Spill de la vida religiosa*, Barcelona, P. Joan Rosenbach, 1515, muy conocido a través de diversas ediciones y traducciones al castellano.

El asunto nos llevaría demasiado lejos, pues comprende todo un género aplicado tradicionalmente al de las novelas de caballerías a lo divino y que, como hemos visto, pertenece a la historia de la alegoría espiritual hispánica iniciada a finales del siglo XV.⁷⁴² Todo un camino de perfección, que combinaba la idea del *homo viator* con la *militia Christi*, aunque Palafox se inclinara por los suaves derroteros de la égloga pastoril navideña. El diálogo entre el Pastor y el Ángel ante el portal de Belén sobre la búsqueda de la verdad, recuerda además las mencionadas alegorías virtuosas de Luisa María de Padilla, condesa de Aranda, configurando así un curioso círculo de correspondencias.

Palafox muestra el viaje del Pastor arrastrado por el Ángel al Palacio del Engaño y a la Casa del Desengaño, implicando en ello a personajes como el Escarmiento, la Consideración, el Retiro o el Recogimiento. De entre esas figuras alegóricas, cabe destacar al Deseo Santo, hijo de la Gracia y del Mérito del Señor, tan a distancia, por cierto, del desnudo Mérito, por otra parte tan humanístico, que ofrecerá Gracián al final de *El Criticón*.

La peregrinación palafoxina es un viaje iniciático que conlleva, como algunas obras de su género, la consideración de libros de autores desengañados, tanto filósofos como teólogos, que habían tratado sobre la brevedad de la vida y el desprecio del mundo, mostrando una librería en la que brillaban por su ausencia las comedias y obras de entretenimiento.⁷⁴³ Pero lo que nos interesa destacar es la figura del Propio Conocimiento, que señalaba un río caudaloso despeñándose desde lo alto, y mientras observaba el curso de sus aguas, exclamaba: «¡Eternidad, Eternidad! ¡Infierno siempre! ¡O cielo siempre! ¡Muerte cierta! ¡Hora incierta! ¡Cuenta estrecha! ¡Vida relajada! ¡Gustos ligeros!...», como discerniendo sobre su doble vía.

⁷⁴² Véase Emma Herranz, «Entre el *homo viator* y el *miles Christi*. Itinerarios narrativos de la alegoría espiritual hispánica en la impronta áurea», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 2007, 30, pp. 145-165, donde recoge también otros trabajos suyos sobre el tema. En dicho artículo, aparte de la obra de Soria, analiza el *Libro de la caballería celestial de la rosa fragante* de Jerónimo de San Pedro y la traducción de la primera parte de la obra alegórica de Guillaume de Diguileville, traducida por fray Vicente de Mazuelo como *El Pelegrino de la vida humana*, Toulouse, Enrique Mayer, 1490, con mención de otras posteriores, como *El caballero del sol* de Villaubrales, ya aludido. Particular interés tiene, para la tradición en la que se educó Gracián, el artículo de Georg Eickhoff, «Claraval, Diguileville, Loyola; la alegoría de la vida humana en los noviciados monástico y jesuítico», en *Ignacio de Loyola y su tiempo, Congreso de Historia (Bilbao, 9-13 de septiembre de 1991)*, ed. de Juan Plazaola, Bilbao, Universidad de Deusto, 1992, pp. 869-881, donde se plantea el uso de tales arquetipos en la Compañía de Jesús.

⁷⁴³ Juan de Palafox, *opus cit.*, f. 36. El autor insiste en que los tratados que había en el Espacio de la Consideración eran de filósofos y teólogos desengañados, que hablaron de la brevedad de la vida y de la virtud, ff. 35-37.

El viaje alegórico palafoxino presentaba una vez más la conciencia de la infinitud y la reflexión sobre la eternidad, así como la búsqueda de la verdad y el camino del Desengaño, que, en este caso, es fruto de la Razón y de la Sabiduría, y aparece rodeado de excelentes varones, mientras aconsejan al Pastor: «Despreciar lo temporal... Amar lo eterno».⁷⁴⁴

La peregrinación por el Palacio del Temor de Dios, la Santa Religión y el Palacio de la Mortificación termina con la subida de dicho Pastor, junto al Santo Deseo y otros guías, por la difícil Cuesta de la Resignación, cargada de simbolismo religioso en su arquitectura. En ese ascenso al País Santo a través de montes purgativos, aparece un espacio de anulación ascética que se anuncia al margen como Senda de la Nada, apuntando las palabras del Pastor:

Caminamos como larga distancia por aquella estrecha senda a la qual llamaban senda de la Nada, porque en ella no avía cosa que pudiesse embaraçar, y desviase aquel monte de la unión.⁷⁴⁵

Ese vacío algo tiene obviamente que ver con la oquedad del olvido que presenta la Cueva de la Nada en *El Criticón*, tan alejado sin embargo del significado anagógico de Palafox, aunque utilice un mismo lenguaje y parecidas arquitecturas y caminos, como el descenso que el Pastor hace posteriormente por la Senda del Descuido hasta las sucias Puertas del Engaño, que dan entrada a la Hipocresía y a la Ociosidad.⁷⁴⁶ La deriva por esos derroteros le llevará a la Plaza del Tiempo, llena de gentes que pensaban vivir mucho, y luego a la Muerte, acompañada por el Siglo, los Días y los Años. Aquella se junta con el Engaño y la Confianza Vana, que lisonjean a la Vida, pero finalmente todos terminan ante la misma puerta, que lleva a la sepultura.

Palafox señala además la lección que se deriva de la Casa del Engaño, donde «Todo es contrario a lo que parece. Parece hermosura y es corrupción, parece consejo, y es engaño, parece diamante, y es vidrio; parece vida y es muerte».⁷⁴⁷ La estrecha vía heraclea se transforma en un camino difícil que lleva a la resignación.

⁷⁴⁴ *Ib.*, pp. 37-8 y 71. El Pastor visitará después el Palacio del Temor de Dios y verá a la Santa Religión, además de a la Prudencia, la Discreción, la Modestia y demás virtudes. También frecuentará a la Santa Aspreza, la Oración, el Silencio, la Castidad y otras personificaciones religiosas, como la Oración, el Silencio, la Humildad o la Resignación.

⁷⁴⁵ *Ib.*, p. 235. Al margen se anota: «Senda de la Nada», al igual que la Cueva de la Nada en *El Criticón*.

⁷⁴⁶ La alegorización de los bienes terrenales y de tales vicios es amplísima. Véanse pp. 262 ss., donde aparecen, en el Campo de la Ociosidad, los vicios personificados de la Murmuración, el Chisme, la Malicia y sobre todo la Hipocresía, hija de la Falsedad y el Engaño.

⁷⁴⁷ *Ib.*, p. 299.

Este camino lo recorre el Pastor junto al Santo Deseo, a través de los montes purgativos, y acompañados de distintos guías, como Claridad, Fervor y Temor, que poco tienen que ver con los guías simbólicos de Gracián.

Si a todo ello añadimos el paso por las Casas de la Sensualidad, el Campo de la Ociosidad, la Casa de la Hipocresía y la Plaza del Tiempo, entenderemos hasta qué punto Gracián pudo inspirarse en esta obra, aunque él discurriera por otros derroteros. No deja de ser curiosa además la presencia de la Muerte, disimulada en Vida y acompañada por el Siglo, los Días y los Años, en consonancia con la crisi XI de la tercera parte de *El Criticón*.

Cabe también tener en cuenta que en el Palacio de la Mortificación de Palafox hay un portero malcarado que simboliza el aborrecimiento de uno mismo, aunque su talante sea muy diferente, por cierto, al del Mérito en *El Criticón*. En ese espacio, todos entran por una puerta que lleva a la sepultura.⁷⁴⁸

La obra termina cuando el Pastor vuelve con el Ángel a Belén la noche misma del nacimiento de Cristo, cerrándose así la historia vivida por aquel y contada al autor, que, luego de publicada por Palafox, el padre Nieremberg alargaría con consideraciones y remedios para conservar la amistad de Dios.⁷⁴⁹ Como decimos, *El Criticón* está a leguas de distancia de los parámetros palafoxinos, aunque Gracián pudo inspirarse en muchas de sus páginas.⁷⁵⁰ Pero él las transformó en otras que nada tenían que ver con el camino de perfección purgativa, ascética y mística de *El Pastor de Noche Buena* o del *Varón de deseos*, sino que se basaban en un concepto racional de peregrinación totalmente distinto.

⁷⁴⁸ Palafox dice en esa alegoría de la Muerte: «Aquel hombre y mujer que acompañan a aquella noble Señora que es propiamente la *Muerte* dentro de la misma Vida, el uno se llama Engaño, y este lo gobierna todo; y la otra Confianza vana, y estos siempre alegran, lisongean, y consuelan la Vida...», f. 296. Téngase en cuenta que volvió de Puebla de los Ángeles en 1650, un año antes de que se publicara la primera parte de *El Criticón*, pero Gracián ya había leído y degustado el *Pastor de Noche Buena*, según hemos visto en la *Agudeza*. El obispo sostuvo varias polémicas con los jesuitas. Por otro lado, cabría ver la influencia que a su vez tuvo Gracián en él, incluso para desviarse de su laicismo, como ocurre en la obra palafoxina *Luz a los vivos, y escarmiento en los muertos*, Madrid, Mateo Fernández, 1659.

⁷⁴⁹ Véase *El Pastor de Noche Buena... Van añadidas al fin unas consideraciones y remedios para conservar la amistad de Dios por el P. Eusebio Nieremberg*, Valencia, S. Sparza, 1646. Hubo otras ediciones posteriores como la de Bruselas, 1655.

⁷⁵⁰ Juan de Palafox, *opus cit.*, ed. de 1662, ff. 168, 186, 207 y 228, para las visitas del Pastor a la Oración, el Silencio, la Humildad, la Obediencia, la Castidad o la Resignación; virtudes religiosas que, como tales, no aparecen en *El Criticón*. Cuestión aparte sería la de ver el posible influjo de Hermes Trimegisto con el *Pastor de Hermás*, una obra apocalíptica. Sobre esta: *Hermes Trimegisto. Los 4 libros Herméticos. Síntesis de la filosofía esotérica greco-egipcia*, Barcelona, Abrasos, 2003, pp. 26 ss.

El Criticón acarrió sin duda cuanto le prestaba la tradición alegórica de la épica clásica y de los libros espirituales que marcaban el curso de la vida como un discurso cargado de filosofía moral, y donde la doble vía fue configurando un tortuoso laberinto de vicios y virtudes. Pero Gracián se desprendió de la carga religiosa de las alegorías a lo divino, aventurándose por un camino en el que la sátira y otros géneros, como el de la propia novela moderna en sus variantes más realistas y críticas, le permitieron mostrar una visión del mundo completamente distinta.

En el fondo, la lectura de los clásicos, tal y como la había mostrado el Humanismo, junto a la reflexión sobre los modernos, le permitieron construir, como veremos, una alegoría nueva y capaz de ofrecer otra lectura del mundo y del hombre. Con ella, pretendió sin duda no solo emular a los modelos, sino convertirse en clásico. De ahí que en su última obra se identifiquen y caminen juntos en una misma dirección el autor y los peregrinos a la búsqueda de la inmortalidad.

XI. *El Criticón* y las edades del hombre

1. PRIMEROS VISLUMBRES Y AFANES

La fama de «Lorenzo Gracián» como autor de todos los libros de Baltasar Gracián, a excepción de *El Comulgatorio*, sufrió un quiebro en la portada de la primera parte de *El Criticón* (1651), al figurar en ella un desconocido García de Marlones.⁷⁵¹ A él aluden quienes la aprobaron y como tal firmó su verdadero autor la dedicatoria, donde alababa a don Pablo de Parada, rebajando la altura de los destinatarios anteriores. Pero no pudo sustraerse en ella a hacer un guiño al lector refiriéndose al autor de la *Agudeza*, «el rígido Gracián», dándole una pista para que viera se trataba del mismo que publicaba ahora *El Criticón*. La censura aludía expresamente a que esta era obra del «Padre Lorenzo Gracián», fundiendo la referencia al jesuita con el nombre de su hermano, lo que dejaba en evidencia que alguien se escondía tras el nuevo García de Marlones.

A su vez el prólogo hacía alusión expresa a los autores clásicos y modernos que siempre obsesionaron al belmontino: Homero, Séneca, Luciano, Apuleyo y Heliodoro, sin olvidar a los modernos, como Ariosto, Boccacini y Barclay. El nuevo autor García de Marlones encubría, como en caja china, a un Lorenzo Gracián que a su vez escondía al jesuita Baltasar Gracián, restando en principio vuelo a la fama de un autor ya consolidado y luego restaurado en la segunda y tercera parte de *El Criticón* como Lorenzo Gracián.

⁷⁵¹ Para una lectura de las tres partes y un análisis crítico y ecdótico de las mismas, nos remitimos a nuestras introducciones citadas a la ed. facsímil de las mismas, *El Criticón*, vol. I, II y III, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, y a la de la ed. cit. de Luis Sánchez Laílla, *Obras Completas*, por la que citamos. Para los problemas relacionados con la crítica textual, cabe esperar la elaborada edición crítica de José Enrique Laplana, Luis Sánchez Laílla y María del Pilar Cuartero, con la colaboración de Sagrario López Poza, que publicará en fechas próximas la Institución Fernando el Católico. Sobre los problemas de Gracián en la Compañía de Jesús respecto a esta obra, véase la introducción de Miguel Batllori a Baltasar Gracián, *Obras Completas*, Madrid, BAE; así como las de Evaristo Correa Calderón, Baltasar Gracián, *El Criticón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, I; y Arturo del Hoyo, Baltasar Gracián, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, y en particular p. XCVI, sobre los relacionados con la *Crítica de Reflexión*. Remitimos a *ib.*, pp. 44 ss. para el catálogo de autores que dejaron huella en esta y otras obras del jesuita.

La segunda parte (1653), en efecto, recobraría en portada y preliminares el nombre de Lorenzo, aunque el propio Andrés de Uztarroz, con sus acostumbradas reticencias y por si hubiese alguna duda, mostraría que esta era continuación de «la juiciosa cortesana filosofía de García de Marlones». Pero fue Josef Longo, en su censura crítica, quien elogiaba a un autor cuyos libros «han corrido por el mundo con grande aplauso y se han visto en la librería del mayor príncipe con mucho agrado» (p. 1016), reanudando el hilo perdido del realce continuado que las obras de Lorenzo Gracián tuvieron en sus anteriores libros. Este equipararía además *El Criticón* con las obras de Marcial, Erasmo, Luciano y John Barclay, aparte otros autores como Homero, Jenofonte, Epicteto, Virgilio, Tácito, Tito Livio, Persio, Juvenal y Ariosto, viendo en ella «del alfa hasta el omega, una seria cartilla de la moral y estoica filosofía, teniendo por guía en la épica a Platón y Aristóteles».

Esa segunda parte aparecía así como una labor de taracea en la que se escondían también las enseñanzas de Séneca, Epicteto, Boccacini y un largo etcétera mostrando un complejo ejercicio de imitación compuesta, fruto de un «ingenio solapado» que ya había dado muestras de ello con su *Arte de ingenio*. Y por si hubiera alguna duda respecto a quién era el verdadero autor, Longo añadía que «sea anónimo, sea anagrama o sea enigma» todo era laudable en él, pues «omnia quae legi redolent leporem et Gratian» («Todo lo que he leído trasluce ingenio y Gracián», p. 1019).

Dicha parte se elevaba a la figura de don Juan de Austria, recuperando la senda monárquica de sus anteriores dedicatorias, como rayo brillante del Planeta Cuarto, que añadiría esplendor al libro, «prometiéndose eternidades de seguridad a sombra de tan inmortal plausible lucimiento» (1013), como si la hoja de su espada diera brillo a las de una obra que se centraba precisamente en la anciana juventud que encarnaba el victorioso y hercúleo don Juan.

Respecto a la tercera parte (1657), dedicada al anciano deán de Sigüenza, Lorenzo Francés de Urritigoiti, replegaba velas aristocráticas, refugiándose en alguien con menos prosapia y perteneciente a una familia de ínfulas religiosísimas que cubría amplios puestos de poder en la ciudad de Zaragoza donde entonces vivía Baltasar Gracián. Este habla ya de «mis Criticones», asumiendo la autoría de los tres, pero siempre bajo el escudo de su hermano Lorenzo Gracián, nombre que lucía por última vez en el último libro del jesuita. Fray Esteban Sánchez remitía, en la censura, a *El Héroe*, *El Político*, *El Discreto* y *Arte de ingenio*, sin olvidar las partes anteriores a la que suscribía.

Se mostraba una vez más con ello esa cadena insoslayable, ya mencionada, que los autores del Siglo de Oro solían presentar en los preliminares de sus libros, como es el caso de Cervantes y sobre todo de Lope de Vega, el eternizador de sí mismo por excelencia. Ellos y otros muchos levantaron acta de sus libros

precedentes y aun prometieron los futuros para ir acrisolando su fama. Recordemos además que, aparte de viajes y subidas parnasianas o toques de clarín, la misma *Fama póstuma* de Lope de Vega supuso en 1636 todo cuanto un autor podía esperar al poco de pasar a mejor vida.⁷⁵²

En cuanto a la aprobación de Alonso Muñoz de Otálora, ofrecía en esa tercera parte el interés de engazar los doce capítulos o crisis del nuevo libro frente a los trece que tenía cada una de las partes anteriores. Refiriéndose al *De beneficiis*, 5, 8, de Séneca, daba además una nueva clave de lectura que contribuiría a la idea del libro como muestra de los avatares de la fortuna y de un eterno retorno, circular como el globo terráqueo:

En este globo del mundo no hay extremo ni primero, ínfimo ni supremo, porque el movimiento desta rueda todo lo baña, haciendo que el que era el último preceda, y el que precedía se siga; que a quien dichosamente había soplado la fortuna hasta ponerle en la punta de la luna, a su mudanza caiga, y el que se veía caído suba hasta encumbrarse en el trono más realzado; que las cosas que iban a morir vuelvan a renacer, y las que estaban en el oriente, sin imaginar se topen en el ocaso, y aunque al hombre le veas vestirse desta variedad de colores que le hacen diverso a la vista, como desigual a la estimación, siempre es uno (pp. 1257-8).

La tercera parte se cerraba así como el círculo de la propia Fortuna, recordando Muñoz de Otálora, con *Mateo*, 20, que los últimos serán los primeros y los primeros los últimos. Lección de oro para los lectores, que tenían delante un libro dentro de la más estricta ortodoxia, afirmada por un clérigo que avalaba la intención del mismo: «asegurar el tiempo en la mayor borrasca, que es el principal intento de nuestra santa fe». Su insistencia en el tema de la fortuna y la necesidad de que el hombre pusiera su vista en lo más alto, se encaminaba, según él, a mostrar al hombre que «los siglos hacen hermanarse los fines con los principios sin quitar la dicha del nacer, le dio por la inmortalidad la gloria al morir».

Esas especies filosóficas de Otálora en los preliminares se completarían con las poéticas, pues en el prólogo Gracián alababa la *Poética* de Horacio, calificándola de «inmortal arte de todo discurrir» (p. 1259), refiriéndose también a sus propios libros anteriores, pero sin mencionar títulos. Estos recibieron en *El Criticón* rendido tributo, con un sentido tan circular y continuado, de obra total,

⁷⁵² Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del Doctor Frey lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, Madrid, Imprenta del Reino, 1636. Ya en la dedicatoria Montalbán hablaba del clamor y dolor de los poetas de Europa por la muerte de Lope, como modo de restituirlo a la vida y asegurar su inmortalidad. La obra incluye una comedia en pp. 193 ss.: *Honras a Lope de Vega en el Parnaso*, que termina con la Memoria en alto, asegurando que lo eternizará por sus obras. Detrás de una cortina, apareció un actor vestido de Lope de Vega con hábito de san Juan, corona de laurel, pluma y libro, mientras todos cantaban «¡Viva Lope!».

como la propia obra, que combinaba la linealidad sucesiva del tiempo con la idea del eterno retorno, patente ya en los títulos estacionales de las tres partes.

Esa circularidad había sido materia de una rica tradición simbólica que recogió el mencionado jesuita Nicolas Caussin o Causino, cuya obra sería traducida, como hemos dicho, ya muerto Gracián, por el amigo de este Francisco de la Torre.⁷⁵³ El libro parece recrear en cierto modo cuantos símbolos y parábolas contenía *El Criticón*, al ordenarse a partir del mundo y de sus elementos, para continuar con el hombre, los animales, las plantas y las cosas, concibiendo dicho mundo como «imagen y símbolo de Dios».

En ese sentido, el tratado de Caussin y los comentarios de Francisco de la Torre suponen un viaje de ida y vuelta en el que *El Criticón* está a mitad de camino. El *Timeo* de Platón, donde Dios aparece como Mundo Ideal y el propio mundo por el que se accede al conocimiento de Dios, configuran una redondez formada por la sabiduría, la inteligencia, la vida, la razón y la forma que las contiene.⁷⁵⁴ Esa imagen expresaba la idea de un *Deus pictor*, artífice y escritor del mundo como «libro, pintura y cántico de Dios que le enseña, le señala y le pregona».⁷⁵⁵

Francisco de la Torre traducía además un poema del humanista valenciano Jaume Falcó, aludido ya por Gracián en la *Agudeza*, que se anticipó al concepto de *El Criticón* y a la doble peregrinación de Andrenio y Critilo:

Qualquier hombre es peregrino
De la vida en el passage;
El moço empieza el viage,
El viejo acaba el camino.
Quien vive, anda; y fenecida
La edad, queda en quieta suerte.
Luego es descansada muerte
Y es afán toda la vida.⁷⁵⁶

La obra de Caussin ofrece en su conjunto numerosas claves para entender la de Gracián, a partir de sus consideraciones sobre la bruta felicidad de los malos,

⁷⁵³ Me refiero a la obra ya mencionada a propósito del *Oráculo*, de Nicolás Causino, *Símbolos selectos y parábolas históricas... aumentado con varias observaciones por Francisco de la Torre*. Gracián pudo tener acceso al original latino.

⁷⁵⁴ *Ib.* Ya en los preliminares, Francisco de la Torre da las claves de esa visión simbólica de Nicolás Causino, que recogía la tradición eclesial del *Exameron* de san Ambrosio, el *Fisiólogo* de san Epifanio o los *Estromas* de Clemente de Alejandría. No deja de ser curioso que mencione también la *Historia de las Islas Malucas* de Bartolomé Leonardo de Argensola, a la que hemos hecho referencia.

⁷⁵⁵ *Ib.*, ff. 7-9, donde sigue a san Agustín.

⁷⁵⁶ *Ib.*, f. 120. Más adelante aludiremos a otras partes de la obra que ilustran *El Criticón*.

la importancia de la buena educación, las fuentes del olvido y la memoria, o la consideración de la fama y de la inmortalidad.⁷⁵⁷

Pero centrándonos en la primera parte de *El Criticón*, comprobamos que el padre Antonio Liperi resumió de manera sucinta su argumento y su asunto, facilitando al lector en los preliminares el tortuoso camino del ingenioso laconismo graciano. Se trataba de una ficción tragicómica en torno a la historia de un padre, que enseña a hablar a un niño sin saber que era su hijo, adiestrándole en el estudio de las artes liberales y en la admiración por las maravillas del mundo, sin olvidar la potencia y providencia de su Hacedor.

El mencionado sentido de *paideia* del libro saltaba a la vista, pues Liperi insistía en que el padre, «para desviarle de la senda de los vicios en el bivio pitagórico de su edad, los zahiere y muerde con tanta sal y con tan salados (aunque fabulosos) discursos, que la mayor sal y gracia, así de su decir como de su discutir, demuestra en su más donosa y provechosa mordacidad» (p. 804).

El lector tenía así un claro anticipo del bivio humano que el libro desarrollaba moralmente, además de ver picado su gusto con la promesa de la gracia y de la sátira mordaz que conllevaba. Las novedades saltaban a la vista, pues el autor, escondido bajo García de Marlonés, se dirigía directamente a dicho lector prometiéndole «el curso de tu vida en un discurso», lo que singularizaba su contenido con el deíctico en todos cuantos abrieran sus páginas. La universalidad de su contenido, afín a la de los destinatarios, venía apuntalada una vez más con las fuentes clásicas que habían inspirado el libro, dándole patente durativa y perpetua, habida cuenta de que esta primera parte se inspiraba en una larga lista de autores que empezaba por Homero y terminaba con John Barclay, pero sin un solo nombre español como antecedente.

El género de la alegoría iba esencialmente unido a la dimensión didáctica que constituía su razón de ser, y permitía además la inserción de otros muchos géneros y tropos que se subordinaban a ella.⁷⁵⁸ De ahí que todo se proyecte como enseñanza de principio a fin, sin que ello suponga un lastre, en la medida en que Gracián va introduciendo las enseñanzas a través de una historia viva que además conlleva diálogos rápidos y abiertos en todas sus crisis. Pero es

⁷⁵⁷ *Ib.*, VII y ff. 119, 147 ss., 329 y 417. Nos referiremos luego a algunos de ellos, aunque la carga religiosa sea mayor en los comentarios de Francisco de la Torre y en el original de Caussin que en Gracián.

⁷⁵⁸ Véase Juan Varo Zafra, *opus cit.*, pp. 398 y 405 ss.; y pp. 383 ss., sobre los distintos tipos de alegoría y, en particular, el de la alegoría deliberada, del que destaca el modelo de la citada *Psicomachia* de Prudencio. El paso de la alegoría como figura retórica a la alegoría deliberada fue, según este autor, fundamental, siguiendo la formulación de Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, pp. 105 ss.

evidente que, como tal alegoría deliberada, el jesuita se distancia profundamente de sus obras anteriores, aunque se parezca a ellas en numerosos conceptos y formulaciones.⁷⁵⁹

Gracián dividió, según es sabido, la vida del hombre en edades, dedicando la primera parte a la primavera de la niñez y al estío de la juventud.⁷⁶⁰ Ese ciclo estacional tiene también que ver con la propia creación literaria, como Horacio ya había dicho en la *Epístola a los Pisones*, lo que redondeaba la identificación del *curso* con el *discurso* en *El Criticón*.⁷⁶¹ Gracián jugará con el tiempo circular de tradición platónica en la división estacional de la obra, y con la linealidad cristiana surgida de san Agustín y continuada por el tomismo, con principio, medio y fin.⁷⁶² La mezcla llevará a no pocas novedades, adelantándose a los círculos espirales de la visión naturalista de la existencia con *corsi e ricorsi*.⁷⁶³ En cualquier caso, las referencias a las jornadas de la vida con marcas estacionales, mensuales o semanales, fueron muy frecuentes e iban ligadas a la *miseria hominis* y a la *vanitas* del *Eclesiastés*, como ocurre, por ejemplo, en el *Espejo de la vida humana* de Bernardo Pérez de Chinchón.⁷⁶⁴

La división en crisis, prometedoras de juicio, anunciaba, desde la primera, un ambicioso programa de carácter universal, patente en la redondez misma de la

⁷⁵⁹ Sobre la alegoría, *supra*, y nuestras introducciones a Baltasar Gracián, *El Discreto*, Alianza ed. y *El Criticón*, ed. facsímil, I, pp. CXXXII-III.

⁷⁶⁰ Al margen de otros muchos referentes sobre las edades del hombre, hay que tener en cuenta que también las tenía el mundo. Véase el precioso ejemplar de la BNE, Dib/14/26, *De aetatibus mundi imagines* (1543-1573). El jesuita aragonés, como Calderón muestra en sus autos, vivía en la Edad de Gracia, en consonancia con su nombre. Carlos Vaíllo, «Tipologías antropológicas y morales en *El Criticón*», *Baltasar Gracián: Antropología y estética*, ed. de S. Neumeister, Berlin, Ediciones Tranvía-Verlag Walter Frey, 2004, pp. 99-129, analizó el cuadro de correspondencias entre edades, países y temperamentos en la obra, enriquecido con la adición de cualidades y defectos, que se contradicen a su vez entre sí.

⁷⁶¹ Horacio, *Epístola a los Pisones*, 60-2 y 70-2 («Ut silvae foliis privos mutantur in annos...»): «igual que cada año los bosques cambian las hojas,/ las primeras caen, la vieja generación de palabras pasa/ y, cual niñas, las recién nacidas florecen vigorosamente».

⁷⁶² Para el tema, véase, entre otros trabajos del autor, la tesis doctoral de José Rodríguez Díez, *Atanalogía en Fray Luis de León. Manuscrito latino inédito*, Universidad de Salamanca, 1981.

⁷⁶³ José Rodríguez Díez, «La inmortalidad del alma en San Agustín y Ramón Llull», *Augustinus*, V, 21-2, n^{os} 1-4, 1976, pp. 37-58.

⁷⁶⁴ *Espejo de la vida humana, repartida en siete jornadas, aplicadas a los siete días de la semana, por el Maestro Bernardo Pérez de Chinchón*, Sevilla, Francisco de Leiva, 1656 (la aprobación es de 1613). Va dividido en siete capítulos o jornadas, partiendo de la consideración, por parte de san Agustín y san Gregorio, de la miseria y el pecado a los gozos, tras la muerte, en la gloria celeste.

real corona, del mundo y del sol con las que se iniciaba la descripción.⁷⁶⁵ El libro se abría así en círculos concéntricos y simbólicos de carácter perfectivo con la aparición de una isla semisalvaje y natural, que se cerraría como un ouroboros de infinitud y eterno retorno, al igual que el de las estaciones y las edades, en la Isla de la Inmortalidad de la tercera parte.⁷⁶⁶ Como Gracián decía en el prólogo a esta última, cualquier género de obra debía aspirar a ser «un todo perfecto».

La isla de Santa Elena, inicial e iniciática, era además una piedra preciosa engastada en el anillo del mundo, como símbolo de perfecta utopía y encarnación de la corona de Felipe IV que lo abrazaba.⁷⁶⁷ Se trataba de una isla que servía de «escala del un mundo al otro, de descanso a la portátil Europa» (p. 807), siendo también testigo del peligro de las navegaciones. La ubicación enlazaba, además de los precedentes mencionados en relación con san Francisco Javier, con las obras de fray Luis de Granada, Barros y otros, como señaló Arturo del Hoyo.⁷⁶⁸ Todo lo que transcurre en ella aparece lleno de perfecta armonía, muestra de una naturaleza en estado de inocencia, como el angélico Andrenio, y alejada de las turbulencias del mundo en el que Critilo había vivido con anterioridad a su llegada a dicha isla.⁷⁶⁹

El maduro naufrago que arriba a ella a punto de morir, pronto aspira a eternizarse, pues, al hablar de la fortuna, dice: «válgame en esta ocasión el valer nada

⁷⁶⁵ La presencia del sol debe conectarse con los muchos que luce la portada de la ya mencionada *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu*, Antuerpiae, Ex Officina Plantiniana, Balthasar Moreti, 1640, con la banderola «Non nobis sed Nimine tuo», y otras que testimoniaban la presencia de la Compañía por el mundo, aunque Gracián lo vincula, en este caso, a la figura del cuarto planeta, Felipe IV. Este marca el *tempus historicus* de la obra. Véase Miguel Romera-Navarro, *Estudios sobre Gracián*, Madrid, Austin, 1950, cap. IV, donde recoge su presencia en otros libros del jesuita.

⁷⁶⁶ Téngase en cuenta que la esfera infinita era la representación máxima de perfección divina, según Nicolás de Cusa, *La docta ignorancia*, Buenos Aires, Ed. Clásica, s. a. pp. 60-1. Claro que este partía de la incapacidad del entendimiento para comprender la verdad con exactitud (p. 16).

⁷⁶⁷ Véase, por ejemplo, la *Utopía de Thomas Moro traducida de latín en Castellano por don Gerónimo Antonio de Medinilla*, Córdoba, Salvador de Cea, 1637, f. I; obra que, por cierto, estaba en la biblioteca de Lastanosa (cf. Selig). Se sitúa en la Isla de los Utopienses, donde vivía gente rústica y guerrera que creía en una divinidad superior, como Andrenio lo haría por su sola cuenta y razón.

⁷⁶⁸ Arturo del Hoyo, «Isla de Santa Elena (Barros, Goes, Osorio, Granada y Gracián)», *Revista de Filología Española*, XXVIII, 1944, pp. 257-261, donde apuntaló el origen portugués del tema desde mediados del siglo XVI.

⁷⁶⁹ Sin entrar en el proceloso simbolismo de las islas orientales, vinculadas además a la tradición jesuítica javeriana, a la que ya hicimos referencia, también habría que considerar la utopía que estas supusieron en las crónicas americanas a partir de Colón. Sobre ello y las leyendas territoriales del Nuevo Mundo, véase José Carlos González Boixo, *Letras virreinales de los siglos XVI y XVII*, México, UNAM, 2012, pp. 142 ss.

para repetir de eterno» (p. 808). Lo cierto es que la invocada pronto se pone de su lado, pues de «víctima de la fortuna», pasa a tener pronto contacto con «un gallardo joven, ángel al parecer, y mucho al obrar» (p. 809), que, aunque desnudo y sin idioma común, mostraba rasgos europeos.⁷⁷⁰

Gracián recogía así la tópica imagen de un peregrino náufrago y errante por el mar de la vida, como el de las *Soledades* de Góngora, y que, por otro lado, tenía un gran parecido con el protagonista del *Argenis* de Barclay.⁷⁷¹ Sin embargo se trataba de una relación engañosa, como las que *El Criticón* ofrece con la novela bizantina, pues el jesuita guardaba para Critilo y Andrenio un final muy distinto al del héroe de su admirado Barclay y a los felices finales de las obras de Heliodoro y demás familia.⁷⁷²

Por otro lado, la vinculación del episodio isleño y el salvaje tiene, como hemos visto, curiosas conexiones con la labor apostólica de la Compañía de Jesús y el papel sobresaliente de san Francisco Javier en la empresa oriental. Bastará recordar también la obra de Andrés Pérez de Ribas, *Historia de los triumphos de Nuestra Santa Fe entre gentes las más bárbaras i fieras del nuevo Orbe*, en la que aparece la idea del jesuita peregrino que predica por tierras inhóspitas y de lenguas desconocidas.⁷⁷³ En ella se muestra el progreso de la fe y la capacidad de las gentes bárbaras para recibirla.⁷⁷⁴ Es un asunto que obsesionó a Cervantes en el *Persiles* y

⁷⁷⁰ A partir de ese momento, Critilo se distanciará del peregrino de las *Soledades*, un náufrago confuso, que vaga errante. Otros peregrinos vagarán por los versos áureos, como el del soneto de Juan de Arguijo «Mira con cuánta prisa se desvíaa», en José Manuel Blecua, *Poesía de la Edad de Oro*, II, p. 134.

⁷⁷¹ *Argenis por don Joseph Pellicer de Salas y Tobar*, Madrid, Luis Sánchez, 1626. Nos encontramos con otro caso de apropiación editorial, pues la portada apareció en español omitiendo el nombre de su autor y colocando el de su traductor. José Pellicer trata de laberíntica su versión: «Yo intenté rebolver tu máquina Latina, cuyos laberintos (o Dédalo Estadista) bueltos del idioma Romano al Español lenguaje, aun temo te parezcan delitos». En los preliminares se presenta la obra como reprehensora de vicios. Téngase en cuenta que en el larguísimo «Título» que Pellicer dedica a Juan Barclay hay una clara defensa de la novela griega de Heliodoro. Por otro lado, el peregrino de las *Soledades* tuvo su crítica moral en el episodio de Tisbea y don Juan en *El burlador de Sevilla*, al igual que en Calderón y en Gracián.

⁷⁷² El *Argenis* comienza con la llegada a la playa de Sicilia de un joven de peregrina belleza que se encuentra con una mujer llorando que va en busca de Poliarco. La obra terminará en boda, y a los casados se les vaticina felicidad y fama, a la par que esta se extiende a la misma historia, «que en otro tiempo esparcida en el mundo no la borrará ninguna fuerza, ni edad ninguna».

⁷⁷³ *Historia de los triumphos de Nuestra Santa Fe entre gentes las más bárbaras i fieras del nuevo Orbe conseguidos por los Soldados de Jesús en la Milicia de la Compañía de Jesús en las Misiones. Es de la provincia de Nueva España*, Madrid, Alonso de Paredes, 1645. Iba dedicada a Felipe IV y a los predicadores que murieron en tales empresas. Ya en el prólogo se nombra a san Francisco Javier. La obra se sitúa en la provincia de Sinaloa.

⁷⁷⁴ *Ib.*, libro I, caps. I y II. Para las cuestiones de fe, libro VII, cap. II. Véase la descripción de Sinaloa y la idea de paraíso perdido por el pecado, ejemplificada en el estado de salvaje en el que

que los jesuitas plantearon como conquista cristiana capitaneada por Jesucristo, pero que Gracián mostraría en un sentido racional y alejado de la religiosidad de la Compañía.⁷⁷⁵

El padre Andrés Pérez de Ribas mostrará no obstante en su obra, al igual que Cervantes y el propio Gracián, la dignidad y la miseria de los bárbaros, así como sus buenas y malas costumbres, iguales a las del resto de los hombres. Otro jesuita, el padre José de Acosta, ya había probado la capacidad racional de los indios, cuyo aparente estado de barbarie no implicaba inhumanidad alguna, aparte de tener estos «natural capacidad para ser bien enseñados».⁷⁷⁶ Con todas las distancias, la obra de Gracián también fue, en cierto modo, una historia natural y moral del hombre, como las de Acosta y Gonzalo Fernández de Oviedo, aplicada al caso particular de Andrenio.⁷⁷⁷

Pero el autor de *El Criticón* situó a este y al peregrino Critilo en un ámbito alejado de la labor apostólica y misionera de los jesuitas, aunque coincidiera en el contraste entre lo salvaje y lo civilizado o en otros puntos, como el de la utopía.⁷⁷⁸ Su posición es incluso más laica que la de Cervantes en el *Persiles*, donde el peregrinaje tiene una meta religiosa y un camino en consonancia, lleno de templos, por el que transitan los protagonistas.

viven casi como animales, con detalle de sus costumbres bárbaras (ff. 1-7); perspectiva que Gracián atenuará tanto en las referencias religiosas como en la civilidad de Andrenio, pese a su circunstancia.

⁷⁷⁵ Véase *ib.*, f. 755. La cuestión del plurilingüismo, en f. 21, donde se consigna su falta de gramática escrita, lo que no implica el seguimiento de unas reglas. La evangelización remite a san Pablo, señalando el papel de la Compañía de Jesús, predestinada a extender la fe por el ancho mundo. La obra termina en el nombre de Jesús, como alfa y omega apocalípticas, y con la mención expresa de dicha Compañía; extremos, estos, de los que se distancia ostensiblemente la obra que nos ocupa.

⁷⁷⁶ José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla, Juan de León, 1590. He consultado la ed. de *Obras Completas* del P. José de Acosta, Madrid, Atlas, 1954. Véase en particular el libro VI, para las capacidades intelectuales y conocimientos de los indios. Fue un buen seguidor de Plinio y de Gonzalo Fernández de Oviedo en *De la Natural Historia de las Indias*, Toledo, 1526. Roger Bartra, *El mito del salvaje*, pp. 286 ss., trata de la obra de Acosta y de su idea sobre la racionalidad de los indios, semejante a la de los gentiles o paganos de la Antigüedad y no esencialmente distinta a la de los cristianos. Y véase, sobre lo mismo, p. 303, a propósito de Juan Ginés de Sepúlveda o Las Casas.

⁷⁷⁷ Roger Bartra, *ib.*, pp. 401 ss., recoge la posterior figura del salvaje de Rousseau y cita la obra del jesuita Jean-Baptiste du Tertre, *Histoire générale des Antilles, habitées par les Français*, 1654, donde dice que los salvajes que la habitaban no lo eran más que de nombre, mientras que sí lo eran los supuestamente civilizados cuando alteraban la naturaleza. En nuestro trabajo de 2008 recogido en *Bodas de Arte e Ingenio*, cap. II, ya habíamos relacionado la *Agudeza* y *El Criticón* con la *Historia natural* de Plinio y las obras de Fernández de Oviedo y José de Acosta.

⁷⁷⁸ Téngase en cuenta la relación de las ciudades utópicas de Platón, Moro, Campanella y Erasmo por parte de las misiones y reducciones jesuíticas. Véase Alfonso Prado, «Lecturas utópicas del Nuevo Mundo: las Misiones jesuíticas», *A Parte Rei. Revista de Filosofía* 2, 1998 (virtual).

En ese aspecto, Gracián se aleja considerablemente de los presupuestos cervantinos y de las alegorías religiosas a las que nos hemos referido, conectadas o no con la novela bizantina. Su proyección clásica y humanística, sin salir de la ortodoxia, se proyecta además, como veremos, en un programa educativo y una búsqueda de la sabiduría muy diferentes.

El jesuita aragonés se apartaba también de la tradición marcada por Lactancio en las *Instituciones divinas* en defensa de la identidad cristiana de la sabiduría, que tenía como fin último la búsqueda de la verdad sustentada en el cristianismo.⁷⁷⁹ Este discurrió por la doble vía, trazando dos caminos, del bien y del mal, ya trató sobre la vida feliz y la eternidad del alma, dirigiendo su obra al fin del hombre, que para él era el de la eternidad.⁷⁸⁰ Téngase en cuenta que Lactancio vincula esta al ejercicio de la virtud, aconsejando «que nadie confíe en las riquezas, en los cargos, en el poder supremo: estas cosas no hacen a nadie inmortal».⁷⁸¹

Los dos caminos de Lactancio fueron sin embargo más allá de su mera descripción, pues lo interesante es haber conectado la doble vía con el final de la vida del hombre, vale decir, con el cielo y el infierno, como premio o castigo final en relación con la virtud de los actos humanos. Ese itinerario tendría sin embargo en Gracián una proyección distinta, aunque coincida con el de Lactancio en apartarse de la tradición del bivio, que lo situaba en la niñez, para convertirlo en asunto de toda la vida y para todo hombre, cualquiera que fuese su condición.

Las *Instituciones*, en realidad, no solo cuestionaban la forma de los caminos, sino la meta a la que se dirigía quien anduviera por ellos, poniendo en tela de juicio incluso la simplicidad del dichoso bivio a la hora de distinguir entre el camino del bien y el del mal. La cita que sigue bien vale la pena, en este sentido, por lo que tiene en común con los presupuestos críticos posteriores de Gracián, quien también supo renovar la imagen de los dos caminos y engazarla con el tema de la inmortalidad:

Efectivamente, ¿qué falta hace recurrir a la letra Y para explicar cosas contrarias y diferentes? En realidad, el camino bueno mira hacia la salida del sol y el malo hacia el ocaso, ya que quien sigue la vía de la verdad y de la justicia, gozará de una luz

⁷⁷⁹ Véase la introducción de E. Sánchez Salor a Lactancio, *Instituciones Divinas, libros I-III y IV-VII*, Madrid, Gredos, 1990, vols. I-III, pp. 16 ss. Este habla de la alianza entre religión y sabiduría en el libro IV, pp. 10 ss. Ambas permiten conocer al verdadero Dios, IV, p. 15.

⁷⁸⁰ *Ib.*, libros IV y VI. La obra termina con el fin del mundo y el juicio de Dios. De ahí que inste a la militancia cristiana a la lucha contra los enemigos de la iglesia para salir triunfantes y alcanzar el premio de la virtud. Para Lactancio, la verdadera sabiduría era el conocimiento de Dios (III, 26-8). Sobre los caminos del mal y del bien, véase el libro VI, 3-4. El verdadero camino es para él la ley divina, VI, 8.

⁷⁸¹ *Ib.*, VI, p. 349.

eterna al recibir el premio de la inmortalidad, mientras que aquel que, engañado por el guía malo, prefiera los vicios a las virtudes y la mentira a la verdad, será llevado necesariamente al ocaso y a las tinieblas (eternas).⁷⁸²

El encuentro de Critilo y Andrenio supuso el inicio de una feliz *paideia* en la que ambos se complementan, a partir de un bautismo meramente nominal y carente de connotación sacramental alguna.⁷⁸³ La historia del recién nombrado Andrenio, que se creyó hijo de la fiera que lo amamantara en medio de la oscuridad, se ilumina con el advenimiento de la razón y la consciencia, anterior a la palabra, de la existencia e infinita sabiduría de un Supremo Hacedor que aparece como concertador del mundo.⁷⁸⁴ Pero la verdadera fruición comienza en el momento en el que la conversación se hace posible gracias al uso de un idioma común.

A despecho de antecedentes como los descritos del *Calila e Dimna*, el *Sendebar*, el *Barlaam y Josafat*, y otros libros de sabiduría, *El Criticón* guarda también cierta correspondencia con el *Félix o Llivre de les maravelles* de Ramon Llull, que ya coincide de suyo con aquellos en la idea de la peregrinación sapiencial.⁷⁸⁵ Recordemos que el viaje de Félix se convierte en descubrimiento de las maravillas de Dios y en conocimiento del mundo, al igual que el de Andrenio, que también cuenta con un maestro, aunque lo que ven estos, más allá de la isla de Santa Elena, tenga más de horrores que de portentos.⁷⁸⁶

⁷⁸² *Ib.*, VI, 17-18, pp. 185-6. Lactancio cristianiza el bivio y le da una mayor consistencia conceptual, relacionándolo además con la sabiduría, la inmortalidad y la verdad, como haría Gracián, pero sin la carga religiosa de aquel.

⁷⁸³ José Antonio Maravall, *Historia del pensamiento político*, p. 207, ya remitió los ataques lanzados contra *El Criticón* de Gracián en la citada *Crítica de reflexión* (Valencia, 1658) de Mateu y Sanz, por la ausencia de educación religiosa en Andrenio, así como por la carencia de templos y referencia religiosa alguna. También situó la obra en la línea que va de san Anselmo a Descartes a la hora de llegar con la luz de la razón a vislumbrar los destinos del hombre.

⁷⁸⁴ Maravall, *ib.*, pp. 209-10, apuntó cómo Gracián pretendió llegar al término de la formación moral del hombre hasta alcanzar el umbral mismo de la religión apoyándose en una razón práctica, que contaba con el precedente de Vives, desde un voluntarismo moral cristiano.

⁷⁸⁵ Véase nuestra introducción a la ed. de *El Criticón*, Galaxia Gutenberg, y el estudio introductorio de Arturo del Hoyo a Baltasar Gracián, *Obras Completas*, p. LVI; y, en particular, la ed. de Pere Gimferrer, Ramón Llull, *Obras escogidas*, con introducción de Miquel Batllori, Madrid, Alfaguara, 1981, pp. LIX ss. Recordemos que Félix es empujado por su padre, que lloraba la muerte de la sabiduría, para que recorriera el mundo alabando las maravillas de Dios. Él conocerá todo a través de las enseñanzas del ermitaño. La obra contiene apólogos moralizantes como *El Criticón*.

⁷⁸⁶ *Ib.*, p. LIX. Téngase en cuenta que el *Llivre de les maravelles*, que fue el genuino de Félix, recogió el género *De mirabilibus urbis Romae* al que el *Persiles* y *El Criticón* rindieron tributo.

El Criticón es un camino de sabiduría al que pertenecía esa obra de Lull, aunque Gracián lo transformó y delineó dentro de unos cauces filosóficos que enseñaran sobre todo a ser persona. El *utile dulci* horaciano se aplicaba, en este caso, a un *docere* identificado con la vida de unos personajes que predicaban con el ejemplo de sus vidas. Las doctrinas expresadas en la obra han sido comparadas con las de Descartes y Locke, yendo más allá de los universales abstractos de la *Poética* de Aristóteles.⁷⁸⁷ Para alcanzar esa proyección de futuro, el jesuita tuvo que alejarse de los presupuestos de las obras doctrinales so capa de alegoría, mostrando que el ingenio y la agudeza eran, como apuntamos, parte de la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*. Y en ellos quiso brillar como un clásico, aportando novedades y mostrando que el *delectare* y el *docere* podían ser uno y lo mismo.

Todos los vestigios de la *dignitas hominis* asoman en la cárcel de Andrenio, que le permitió vislumbrar con la luz del conocimiento las maravillas del universo.⁷⁸⁸ Los primeros años de su vida en la isla junto a las fieras son una muestra perfecta del estado natural en un paraíso terrestre y protegido, semejante a aquel en el que Asclepio fue criado por una cabra y protegido por un perro.⁷⁸⁹ Critilo afirma además la «felicidad» que supuso la prisión de Andrenio en el fondo de la cueva porque le permitió llegar a gozar todo el bien justo y deseado gracias a la «Luz de la razón», anotada en el margen. La sensación de felicidad, que también implica el concierto y armonía del universo en la primera crisis, inundará luego la segunda, empezando por el estallido de gozo y dicha que encierra la admiración del salvaje ante la esfera solar (p. 819).⁷⁹⁰

Los mencionados círculos de la primera crisis se completan con los astrales y con la misma luna, repitiéndose la idea del sol como «claro espejo de Dios»

⁷⁸⁷ Katrine Helen Anderson, «Personhood in *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Bulletin of Hispanic Studies*, 90, 2013, pp. 801 ss., incide en el método dinámico y evolutivo del jesuita, que se demuestra en la práctica.

⁷⁸⁸ Sobre el tema, nuestro trabajo *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. El primer libro de *Félix* empieza con el encuentro del peregrino y la pastorcilla, que ya tiene conciencia de la existencia de Dios; tema que también aparece al principio de *El Criticón*, a la zaga de otras narraciones y cuentos de aprendizaje que ya hemos analizado.

⁷⁸⁹ La comparación creemos no es baladí, pues además la vida de Asclepio o Esculapio coincide con la de Andrenio, al ser aquel hijo de la amante de Apolo, que la mató por celos, aunque Asclepio pudo salir a la luz antes de que falleciera la madre. El hecho de que lo educara el centauro Quirón añade otro paralelo al respecto. Véase *Corpus Hermeticum y Asclepio*, ed. de Brian P. Copenhaver, Madrid, Siruela, 2000. Téngase en cuenta que Asclepio se dirige a su hijo Tat, con el que dialoga para irle introduciendo en la sabiduría. Véase Hermes Trimegisto, *Obras completas*, Barcelona, Muñoz Moya, 1955, p. 89.

⁷⁹⁰ Para Gracián, el sol es símbolo de Dios y la luna del hombre (pp. 822-3). Este ensalzó, como fray Luis de León, la belleza de la «Noche serena», anotada al margen, p. 820.

(p. 833). Dicha circularidad supone el paradigma de un mundo perfecto en su propia redondez, que no ha sido contaminado todavía por el hombre y en el que no hay trazos de caminos que se bifurquen.⁷⁹¹

La segunda crisis mostrará la dignidad de Andrenio y el haber llegado con la luz de la razón a percibir la maravilla de un sol infinito, inmortal, perfecto y glorioso, como auténtico reflejo de la divinidad (p. 819), que expresaba con su redondez la misma infinitud. Se trata de todo un remitente esférico de los globos simétricos de Mundo y de Dios en *El gran teatro del mundo* calderoniano, al que Gracián rinde ancho tributo, estableciendo un correlato entre el macrocosmos y el microcosmos humano que conforma al hombre, como la más ostentosa prueba de la grandeza del Creador. Este aparece como un *Deus artifex* que, al construir la máquina del universo y la del hombre, garantiza vislumbres de infinitud en ellos.⁷⁹²

Las primeras crisis son capítulos sustanciales en relación con el encuentro entre el mundo civilizado y el salvaje, donde Gracián idealizó una historia tan larga como compleja, y que tuvo en tierras americanas su mayor proyección. En ella ocupan un lugar relevante las imágenes de Gonzalo Fernández de Oviedo y fray Diego de Oña, o las mismas acuarelas de Jerónimo Köler con las que este viajero alemán, que embarcó en Sevilla, trató de retratar a los habitantes del Nuevo Mundo.⁷⁹³ La imprenta del siglo XVI fue, como sabemos, rica en atlas, calcografías, cartas de relación, crónicas y diarios de viaje, que irían asentando las bases de un imaginario colectivo sobre los lugares ignotos y sus habitantes.⁷⁹⁴ El *Criticón* es, en buena parte, sutil y humanístico epítome de tan larga andadura. Sobre todo por lo que supone realzar la capacidad del salvaje para hacerse eterno.

⁷⁹¹ En este punto, también cabe recordar la susodicha *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu*, llena de emblemas con la esfera del mundo. Véase p. 318, bajo el lema «Societatis Iesu toto orbe diffusa», con la que se certificaba su extensión universal; en p. 321, un angelote, con un extraño artilugio de poleas que permiten voltear el mundo, parece inducirle movimiento. Hay numerosos emblemas de ese sesgo en apoyo de la difusión de la Compañía, ya que, como dice el emblema de p. 326: «Unus non sufficit orbis».

⁷⁹² Sobre esa segunda crisis, véase Eduardo Forastieri Braschi, «Baltasar Gracián y el *Theatrum mundi*», ed. cit., donde compara la búsqueda de Felisinda con la concepción del *homo viator* de la *Divina comedia*, y las tres jornadas de la obra con la tríada de la *Ratio Studiorum: natura, ars, exercitatio*.

⁷⁹³ Véase Luis Méndez Rodríguez, *La aventura de Jerónimo Köler. Sevilla 1533*, Madrid, Fundación Focus Abengoa-Marcial Pons, 2013, pp. 110 ss; y M. Jacob, *The Painted Voyage. Art, Travel and Exploration. 1564-1875*, Londres, British Museum Press, 1995. Jerónimo Köler se dibujó a sí mismo como hombre religioso y peregrino en la tierra hasta llegar, como había dicho san Agustín, a la vida eterna. *Ib.*, p. 225.

⁷⁹⁴ Luis Méndez Rodríguez, *opus cit.*, pp. 136-7; y pp. 193-4, para la práctica de libros de viaje durante el Renacimiento. Y véanse los estudios recogidos en *El viaje en la literatura occidental*, ed. de F. M. Mariño y M. de la O. Oliva, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.

La hermosa naturaleza (crisi III), observada por el admirado Andrenio y por Critilo, es testimonio de la «infinita liberalidad» y de la «atenta providencia» del «sabio Hacedor, que refleja en ella su infinita beldad».⁷⁹⁵ La armonía de un mundo bien hecho en las tres primeras crisis se muestra como redondez plena, que sin embargo encuentra su primer punto de fisura en la bifurcación antitética supuesta por Critilo cuando vierte un juicio crítico sobre el oxímoron de un universo compuesto de contrarios y concierto de desconciertos.⁷⁹⁶ Pues, independientemente de la topografía real que subyace en *El Criticón*, y que ha dado lugar a abundantes y enjundiosos estudios, lo cierto es que la alegoría la convierte, según dijimos, en una topotesia moral de carácter simbólico desde las primeras crisis.

Se abre así un bivio interior de carácter intelectual, moral y crítico que forjará poco a poco la discreta elección de los protagonistas hasta el final de la obra, siguiendo el propio paradigma graciano que mostrara *El Discreto*. Pero antes de que empiece la práctica vital, el propio mundo aparece lleno de cosas mudables y perecederas como signo de finitud, bifurcándose en una lucha de contrarios (temor/valor, tristeza/alegría, irascible/concupiscible) bajo la vigilancia de la divina sabiduría, que convierte en exclamativa la admiración de Critilo: «Mas, ¡oh maravillosa, infinitamente sabia providencia de aquel gran Moderador de todo lo criado, que con tan continua y varia contrariedad de todas las criaturas entre sí, templa, mantiene y conserva esta gran máquina del mundo» (p. 832).

Gracián, a pesar de las antinomias, se extiende sobre la infinita sabiduría divina que ha creado tantas maravillas y prodigios en una lira acordada o libro-mundo donde se pueden leer las divinas perfecciones. El jesuita unifica además la idea musical del universo con la libresca, aludiendo a Pitágoras y a Hermes Trimegisto (p. 836). Pero sobre todo recrea una vez más la idea de un creador, principio y fin del hombre, cuyo círculo temporal tiene, como el mismo mundo, su centro y su norte en el Supremo Hacedor.⁷⁹⁷

⁷⁹⁵ Pp. 824-7. Critilo explica el concierto de las criaturas como efecto de la infinita sabiduría del Creador, al igual que la creación del hombre tras la de los animales y las plantas, subordinados a este (p. 829). Paolo Santarcangeli, *El libro de los laberintos*, cap. VII, analizó el tema del buen salvaje en ellos, mostrando su presencia en numerosas tribus. Andrenio sin embargo no vive todavía en laberinto alguno, sino en un estado puro de inocencia con la luminaria de la razón, que le permite acceder a las grandes verdades.

⁷⁹⁶ *El Criticón* dibuja un nuevo e inédito mundo de cartografía alegórica en la que el mapa-mundi se trastoca, deshace y vuelca. Conviene situarlo sobre la cartografía científica descrita por Carmen Liter Mayayo en «La imagen del mundo», *Obras maestras de la Biblioteca Nacional de España*, pp. 169 ss. Y véase nuestro trabajo sobre dicho mundo en *El gran teatro de Calderón. Personajes, temas, escenografía*, cap. 1.

⁷⁹⁷ José Antonio Maravall, *Estudios de Historia del pensamiento español*, p. 215, situó esta y otras referencias en el antropocentrismo de base cristiana de Gracián, que en él adquiere un

El belmontino siguió en las primeras crisis a Cicerón en el tratado *Sobre la naturaleza de los dioses* no solo en el diálogo, como hará en el resto de las crisis, sino en la idea de que la naturaleza es capaz, con la ayuda de la *ratio*, de revelar por sí misma la existencia de una divinidad.⁷⁹⁸ También siguió la edición comentada que el Brocense hizo del *Enquiridión* de Epicteto, donde este mostraba precisamente la idea de que las bestias vivían más felices que los hombres, como Andrenio experimentaría en sus años junto a aquellas.⁷⁹⁹ En esa obra, el profesor salmantino cristianizaba al autor clásico pretendiendo que «la verdadera felicidad humana no la puede nadie entender en esta vida sin lumbre de la Fee infusa», como dice en el prólogo, basándose en el salmo «Beati immaculati in via cui ambulant in lege domini».

El Criticón plasmó en tales crisis la idea de una naturaleza sabia, como obra divina, y la de un mundo-libro lleno de enseñanzas. Años más tarde, Francisco Garau, en *El sabio instruido de la Naturaleza*, desarrollaría ampliamente esas ideas para su uso en la predicación, pretendiendo, como señaló Antonio Bernat Vistarini, establecer la coincidencia entre el mundo real y el modelo retórico del libro.⁸⁰⁰

valor moral. Ello le lleva a mostrar evidentes distancias con *El filósofo autodidacto* de Ibn Tofail, ya mencionado, pues el jesuita tiene una concepción autónoma del orden moral, ateniéndose a la experiencia ética y sin las ataduras de la religión, *ib.*, pp. 210-2.

⁷⁹⁸ Véase la introducción de Ángel Escobar a Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 27 ss., para el diálogo; y pp. 32 ss., para esa suerte de *religio* natural. La obra fue utilizada por Lactancio, Tertuliano y san Agustín, entre otros. Y véanse pp. 232-257 ss., donde habla de la organización del universo, las maravillas de la naturaleza, sus plantas y flores, incluyendo al hombre, p. 267. Cicerón refutó sin embargo la idea de providencia divina.

⁷⁹⁹ Véase el prólogo de la *Doctrina del estoico filósofo Epicteto, que se llama comúnmente Enchiridión, traducida de Griego Por el Maestro Francisco Sánchez*, Salamanca, Pedro de Lasso, 1600. La obra recoge la tradición de Platón y de Cicerón, que dieron consejos para hacer fácil la navegación de la vida y alcanzar la bienaventuranza. El Brocense glosa por extenso la idea del «obrar según virtud», que fue fundamental en Gracián y que ya había sido sustancial en Aristóteles y los peripatéticos. Tales enseñanzas neostoicas las recogería su discípulo Diego López, traductor de Virgilio, Persio y otros, en la *Declaración magistral sobre los emblemas de Alciato* (1615). Véase Manuel Mañas, «Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los emblemas de Alciato», *Paisajes emblemáticos: La construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, ed. de César Chaparro, José Luis García, José Roso y Jesús Ureña, Mérida, Ed. Regional de Extremadura, 2008, vol. II, pp. 895-911.

⁸⁰⁰ Antonio Bernat Vistarini, «*Emblema in fabula. El sabio instruido de la Naturaleza*, de Francisco Garau», en *Los días del Alción, Emblemas, Literatura y Arte en el Siglo de Oro*, ed. de Antonio Bernat Vistarini y John Cull, José J. de Olañeta-UIB, 2002, pp. 83-91, en particular. La primera ed., en Barcelona, 1675, y las siguientes de Madrid, 1677, 1679 y Lisboa, 1697, carecen de las ilustraciones de la de Valencia, 1690 y posteriores. Véase también, del mismo Bernat, «La emblemática de los jesuitas en España: Los libros de Lorenzo Ortiz y Francisco Garau», en *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, ed. de Rafael Zafra y José Javier Azanza, Madrid, Akal, 2001, pp. 57-68; así como «*Imago veritatis. La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema*», *Paisajes emblemáticos: La construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, vol. I, 215-248. Hemos consultado la ed. de *El sabio instruido de la naturaleza en*

Garau siguió la senda del jesuita aragonés al mostrar el mundo como un espacio de engaños y apariencias para cuya lectura y aplicación moral hay que tener la contracifra. De ahí la necesidad de un maestro que ayude a encontrarla y a descubrir el centro del laberinto, pues, según dice Paolo Santarcangeli a otros propósitos, la progresión hacia ese centro no es otra que la adquisición del saber y el encuentro con el *mysterium magnum*, como el que Dante muestra en la ascensión al paraíso de la *Divina Comedia*.⁸⁰¹

La perfecta tríada de las primeras crisis, aunque levemente tocada por la aparición de los contrarios, muestra sobremanera la maravilla de un mundo creado por Dios y avivado por unas criaturas capaces de llegar al conocimiento de todo ello por bárbaras que sean, al igual que hiciera Cervantes en las dos primeras partes del *Persiles*. Desde tamañas alturas ideales, pronto vendrá sin embargo el brutal descenso por «el despeñadero de la vida» en la cuarta crisis, abriéndose a posibles bivios vitales, sobre todo por la relación de la tragedia de su vida que hace Critilo. La obra va así configurándose como un libro compuesto de contrarios que se armonizan en sus propias antítesis a todos los niveles, tanto narrativos como conceptuales y elocutivos.

En el despeñadero, aparecerán Amor y Fortuna para asentar precisamente un paradójico «amor a muerte» que sintetizará la ceguera de ambos, como símbolo de los propios desastres que conllevaba la historia anterior de Critilo, azuzado por los peligros de Cupido y Venus (p. 837). Por si fuera poco, se aludirá a la fiera de los hombres y a la crueldad humana, acentuada en el caso de las mujeres-demonios (p. 843), como proemio al viaje por barco que sacará a Andrenio y a Critilo de la armónica isla de Santa Elena. Recordemos que en la canción «El pasajero», Antonio Enríquez Gómez dibujó cómo este se embarca en el bajel del mundo sobre el mar de Babel, mostrando los avatares de un naufrago cualquiera entre los desengañados que trataban de buscar el camino de la virtud.⁸⁰²

quarenta máximas políticas y morales, Madrid, Antonio González de Reyes, 1677, en cuyo prólogo aparece la idea del mundo como «un Libro grande» en cuyas páginas espaciosas Dios ha mostrado su sabiduría, las cuales hay que descifrar como si de un jeroglífico se tratara.

⁸⁰¹ Paolo Santarcangeli, *opus cit.*, pp. 175-6, cree que la *Divina Comedia* es una peregrinación a través de un purgatorio hasta la unión con el *Summum Bonum*. Tales expectativas quedan sin embargo suspendidas en la tercera parte del *Criticón*, como veremos. En el orden cristiano, ese centro se busca en Cristo, como prueban los laberintos de las catedrales medievales, pp. 177 y 223 ss., en consonancia con la presencia del laberinto en las alegorías, donde aparece un Cristo-Teseo que derrota al Minotauro del diablo. Ramón Llull, en el *Arbre de ciencia* y en otras obras, había utilizado círculos combinatorios con figuras y letras de varios colores para formar el inmenso árbol de la ciencia, sin que faltara un árbol moral de vicios y virtudes. Véase Ramon Llull, *Obras escogidas*, ed. cit., p. LXIX e *infra*, p. 348.

⁸⁰² *Poesías* de Antonio Enríquez Gómez, en *Poetas líricos españoles de los siglos XVI y XVII*, ed. de Adolfo de Castro, Madrid, BAE, 1857, pp. 363-6. Es un aviso para navegantes perdidos,

Se inicia así un navegar-contar, propio de la novela bizantina, alejado ya del estatismo del idilio arcádico de la isla. Gracián introduce entonces el tema del peligro simbólico que conlleva echarse al mar, pero también el remanso que supone el diálogo, constatando: «Fue la navegación tan peligrosa cuan larga, pero servía de alivio la narración de sus tragedias» (p. 844).⁸⁰³ Y es esta precisamente la que introducirá el pasado de Critilo, que en realidad viene a ser la praxis de todo cuanto la propia crisis IV explica sobre la maldad humana y la fortuna adversa, tirana y mudable.⁸⁰⁴ Esa relación autobiográfica se mezclará con la enseñanza de las artes liberales y las lenguas que imparte Critilo a Andrenio, y que convierten *El Criticón* en continuada *paideia*.⁸⁰⁵ Por otro lado, conviene recordar que la referencia a la navegación de Critilo hasta llegar a la isla de Santa Elena, y la que ambos emprenden desde ella, no eran ajenas a la idea del laberinto, pues la tradición clásica unía este con el paso por aguas procelosas.⁸⁰⁶

lleno de ideas estoicas sobre el desengaño del mundo y las ambiciones, en el que aconseja no navegar en pos de la fama, sino de las virtudes, incluida la prudencia. Dicho desengaño se plasma en multitud de obras a través de un dualismo moral de raíz estoica, que tiene sus bases en Séneca y Epicteto. Un buen ejemplo es la obra de Calderón de la Barca, *El gran mercado del mundo*, Kassel, Reichenberger-Pamplona, 2003, como dice en el estudio preliminar Ana Suárez. La obra, que sintetiza un amplísimo arco de fuentes clásicas y modernas, tuvo su evidente impronta en la crisis XIII al final de la primera parte, titulada «La feria de todo el mundo».

⁸⁰³ Era un tópico manido, que ya había aparecido en las *Soledades* de Góngora o en los autos calderonianos, y que fue lema de la citada *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu*. Esta empieza precisamente con el emblema «Paupertas sapiens», en el que se ve a dos personas en un barco en medio de la tempestad. Y véase *ib.*, p. 197: «Si tu meas timeas», con una barca en medio de un mar embravecido como símbolo de la ambición. Otros emblemas con naves, en p. 948. Los avatares de dicha imagen fueron también metáfora política. Véase Víctor Mínguez Cornelles, «La nave, imagen y alegoría del Estado en la emblemática barroca», *Millars, Espai i Historia*, 11, 1966, pp. 123-139.

⁸⁰⁴ Véase Evaristo Correa Calderón ed. cit. de *El Criticón*, pp. XLVI-VII, sobre la *Crítica de reflexión* de Lorenzo Matheu y Sanz (con intervención o no del padre Rajas) respecto a las primeras crisis, y nuestra introducción a la ed. facsímil de *El Criticón*, pp. CLXXVII ss.

⁸⁰⁵ Partiendo de que «con la mudanza del lugar se muda también de fortuna» y de la propia ceguera de Critilo, Gracián muestra al vivo cómo actuó sobre este cuando el capitán del barco en el que salió de la India le engañó para robarle y lo tiró al mar con unas tablas, para él, «despojo último de mi fortuna», y a la vez signo de salvación. Se mostrará así que la «tirana» Fortuna le dio también una tabla salvífica para llegar junto a Andrenio «a vista de aquella isla, tu patria y para mi gran cielo» (*ib.*). Ello anticiparía el paralelo con la última Isla de la Inmortalidad. Téngase en cuenta que la idea de fortuna iba unida también a la de la *miseria hominis*, como muestra Jerónimo Molina y Lama de Guzmán, *Vivir contra la fortuna. Escuelas políticas de Séneca, para ... estar consolados entre las miserias del tiempo*, Murcia, s. i., 1652.

⁸⁰⁶ Paolo Santarcangeli, *opus cit.*, pp. 47 ss. Y véanse los grabados 47 y 48, de Masoda Finiguerra (1455-1465) y de Boccio Baldini, donde el laberinto está al lado del mar y de una nave.

El despeñadero vital de Critilo se explica a través de su propia historia, marcada ya antes de nacer por el concepto de culpa («que comenzamos a ser a faltas de una vil materia», p. 844) y luego por su mismo nacimiento en medio de una tormenta. La historia individual de esa familia peregrina va no obstante vinculada a la casi universal del «gran Filipo que en todo el mundo manda y premia» (*ib.*). Ello marcaba de nuevo un *tempus historicus* que actualizaba además la narración ante los lectores. En ese contexto, Critilo sitúa su propio destino en la isla de Goa, «corte del imperio católico en el oriente, silla augusta de sus virreyes, emporio universal de la India y de sus riquezas», mostrando los anchos alcances de la monarquía española (*ib.*).

El cronotopo simbólico no es baladí, como luego veremos, pero lo que nos interesa destacar es la visión trágica de la vida de Critilo, cuyos padres mueren de pena, falleciendo también el hermano de su amada Felisinda, como si los males se encadenaran. Heredera única de los bienes paternos, la aparente bonanza de esta conlleva sin embargo eslabones de desgracias, como los que en el pasado habían llevado a Critilo ante un cervantino bivio vital entre el amor y el interés.⁸⁰⁷

Critilo es testimonio de una mala educación y una peor crianza, frente a Felisinda, una dama noble, hermosa y discreta, que llevaba la mitad de su felicidad en el nombre. Su simbolismo estaba ya trazado al igual que su enigma, augurando cualquier buen final de comedia, pero aunque Gracián avive con ella todas las expectativas de encontrarla, lo cierto es que abandonará su mención en ese barco, tardando en dar noticias sobre su persona. A cambio, se centrará en una suerte de conversión en el caso de Critilo, que, como un paulino hombre nuevo, había encontrado, en la cárcel a la que le condenaron, la sabiduría y el desengaño, que tanto influirán en su peregrinación futura.

El jesuita aragonés quiso que su historia fuera un auténtico aviso para Andrenio y para los lectores respecto a la elección del mal camino, pues la vincula, desde su nacimiento en medio de riesgos y tormentas, a la apostilla marginal: «Juventud viciosa», que la narración trata de detallar al pormenor (p. 844). Ejemplo de hijo malcriado y que luego llevó durante su juventud una vida sin freno, cayó sin remedio en el «Laberinto del amor» (p. 845), destacado al igual que los vicios en el blanco de los márgenes, lo que le llevará, como consecuencia de su ceguera afectiva, a un ovillo de enredos con consecuencias trágicas.

⁸⁰⁷ P. 846. Critilo perderá su hacienda y lo encarcelarán por matar a un pretendiente rival, quedándose sin bienes ni amigos, además de perder a Felisinda, pues los padres de esta la alejan de la India y embarcan con ella camino de España. Para la génesis de esta, véase nuestra introducción a la ed. facsímil de *El Criticón. Tercera Parte*, pp. CXLII- CLVVI, donde la relacionamos con la Felismena de *La Diana* de Montemayor y demás familia, que Gracián transformó totalmente.

Pero desde esa conversión que destila su relato, Critilo será pronto el perfecto padre maestro de Andrenio, aunque la educación que le dé no tenga mucho que ver, por cierto, con la *Christiani pueri institutio* del padre Juan Bonifacio y otras obras al uso en la Compañía de Jesús, derivadas de la *Ratio Studiorum*.⁸⁰⁸ Pues se trata de una enseñanza racional que, sin salir de la ortodoxia, y partiendo de las verdades expuestas en las crisis anteriores, se centrará primero en predicar con el ejemplo, mostrando en la práctica a qué despeñadero amoroso le había llevado a Critilo su mala vida. Llegar a ser el hombre nuevo que es cuando encuentra a Andrenio había sido para él un largo camino de desengaños, pero también de aprendizaje, pues dice que, a través de la lectura de los clásicos, consiguió la sabiduría y el llegar a ser persona, llenando su vida de razón y cordura.

Aunque la filosofía moral de Gracián tenga algunos puntos de contacto con el escepticismo en esta y otras crisis, lo cierto es que, en el plano educativo, no llega a los extremos de duda y hasta de negación que hay en los *Esbozos pirrónicos* de Sexto Empírico.⁸⁰⁹ Estos supusieron un ataque contra la metafísica en Montaigne, Kepler y Descartes, que también estaría presente en el jesuita aragonés.⁸¹⁰ Aunque él no tiñera en puridad su obra de argumentos escépticos, es evidente que el triunfo de la razón en los pirronistas sería también capital en *El Criticón*, junto a los beneficios de la duda.⁸¹¹

Gracián pretendió a lo largo de toda la obra la misma unión entre naturaleza y arte que el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan había diseñado a tenor de la variedad de los humores de cada uno.⁸¹² Y esa y no otra es la pauta que imprime a sus enseñanzas Critilo a lo largo de su peregrinar, incluyendo el aprendizaje del

⁸⁰⁸ Javier Burrieza Sánchez, «La estrategia y ministerio educativo en la antigua Compañía de Jesús...», en *La Compañía de Jesús y su proyección mediática*, ed. cit. de Josep Lluís Beltrán, pp. 185-6; y del mismo, «El bonete y la pluma: La producción impresa de los autores jesuitas españoles durante los siglos XVI y XVII», *ib.*, pp. 71 ss., quien ha situado en ese contexto la obra de Gracián, considerando cuanto *El Criticón* conlleva de debate sobre la educación.

⁸⁰⁹ Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos*, ed. de Antonio Gallego Cao y Teresa Muñoz Diego, Madrid, Gredos, 1993, pp. 9-12.

⁸¹⁰ Téngase en cuenta que los escépticos pusieron en duda el aprendizaje y hasta las figuras del maestro y del discípulo, cosa a la que Gracián evidentemente no llega. Véase Sexto Empírico, *Contra los dogmáticos*, ed. de Juan Francisco Martos, Madrid, Gredos, 2012, pp. 328-9.

⁸¹¹ Sexto Empírico, *Esbozos pirrónicos*, p. 333. Gracián no llega a la negación absoluta de lógicos, físicos y éticos (*ib.*, pp. 692 ss.), y sigue más a los estoicos en la ciencia ética del «saber vivir» que en la concepción epicúrea de la vida feliz. Sexto creía además que dicho arte de vivir no era enseñable (*ib.*, p. 707).

⁸¹² Sobre ello, véase la ed. de Guillermo Serés, Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 45-7, donde este enlaza la naturaleza y el arte con la ley y la justicia distributiva.

latín, el español, el francés y el italiano. Este inculcará en Andrenio la verdadera senda de la pobreza sabia (p. 849), consistente en la lectura de Catón, Séneca, Sócrates y Platón, gracias a los cuales, Critilo pudo superar sus desvaríos, según él mismo reconoce: «Con esto pasaba con alivio y aun con gusto aquella sepultura de vivos, laberinto de mi libertad» (p. 849).⁸¹³

Lejos del optimismo isleño de las tres primeras crisis, el viaje por barco anticipará cuanto los pasajeros Andrenio y Critilo encuentran a la entrada del mundo en la crisis cuarta, un aparente «reino de felicidades», pero que es en realidad un «cautiverio de desdichas» (p. 852). La finitud humana y la miserable muerte se expresan a través del juego cuna-urna, como las que Calderón dibujó sobre las puertas del carro del mundo en *El gran teatro*.⁸¹⁴

En este sentido, el peso de la obra calderoniana, siendo amplísimo en toda la obra, debe acompañarse con la visión más sombría de *El teatro del mundo de Pedro Bovistau llamado Launay en el cual ampliamente trata de las miserias del hombre*, traducido por Baltasar Pérez del Castillo.⁸¹⁵ Conocido por Calderón, que también lo utilizó para *El gran mercado del mundo*, ofrece no pocos paralelos con la obra de Gracián, que merecerían atención más detenida, sobre todo por las críticas que hizo del estamento eclesiástico, aunque el jesuita aragonés no llegara a los extremos de Boaistuau.

Cabe recordar también que este tiene una idea atroz del nacimiento y de la infancia, y una visión demoledora de la vejez, insertando, como luego el jesuita aragonés, la idea del teatro del mundo en la secuencia de las edades del hombre. Gracián sin embargo fue menos cruento, al alejarse de la idea de un juicio final y de la visión terrorífica del pecado en Boaistuau, que condenó rotundamente a monarcas, príncipes, prelados y mercenarios sin escrúpulos. Tanto sus ideas, como las de Vives y Erasmo, muestran una perspectiva crítica que se desvaneció tras Trento, y que Calderón dulcificó en buena manera. Gracián sin embargo agudizaría por medio de

⁸¹³ Critilo no da enseñanza religiosa explícita a Andrenio, pues se pasaron la navegación en conversar apaciblemente y conociendo las artes, «como la gustosa historia, la cosmografía, la esfera, la erudición y la que hace personas, la moral filosofía», p. 851. También aprendió, según dijimos, las lenguas latina, francesa e italiana, aparte de «la española, tan universal como su imperio», p. 851. Era vieja idea con raigambre aragonesa, como demostró Eugenio Asensio, «La lengua compañera del Imperio», *Revista de Filología Española*, XLII, 1960, 3-4, pp. 399-43, donde cita a este propósito a Gonzalo García de Santa María, seguidor de Lorenzo Valla.

⁸¹⁴ P. 852. Gracián retoma el conocido juego gongorino y quevediano hablando «de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo», p. 853, al que se entra y del que se sale llorando. El jesuita quiere que el lector tome conciencia de que ese mundo convertido en alegoría es «este nuestro mundo» (p. 852).

⁸¹⁵ Alcalá, Juan de Villanueva, 1569. Sobre ello, nuestro artículo en prensa, «Vives, Erasmo, Boaistuau, Calderón y las máscaras del hombre en el teatro del mundo», *Homenaje a Luis Iglesias Feijoo*, Universidad de Santiago de Compostela. Y véase *infra*.

la sátira esa perspectiva, aunque no entrara tan a fondo en la crítica incisiva de sus predecesores, pero siguió de cerca a Erasmo, quien en *Los silenos de Alcibiades* había cargado ferozmente contra linajes, títulos, prebendas y apariencias.⁸¹⁶

La crisis quinta, «Entrada del mundo», supone un nuevo nacimiento a la vida de los protagonistas. En ella se desarrollará a nueva luz la conseja de la mencionada *Tabula Cebetis* a partir del encuentro de los peregrinos con un escuadrón de niños dirigidos por una rara mujer cargada de regalos. Andrenio la confunde con una madre que da felicidad, aunque en realidad es una tragan niños que los arroja a un abismo lleno de fieras.⁸¹⁷ La ubicación de la felicidad en lo alto de un monte al que se llega por el estrecho camino de la virtud, y que había ido unida al mencionado *Enquiridión* de Epicteto, se quedaba ya corta para Gracián, que transforma la clásica fábula colocándola en el territorio de la niñez como parábola plausible. Esta sin embargo se mostrará inefectiva conforme avance el curso de la peregrinación y aumenten los ascensos y descensos de la edad y de la fortuna.

En este punto, debemos recordar de nuevo cuanto supusieron la Y pitagórica y la *Tabla de Cebes* en la enseñanza jesuítica, pues Gracián no las coloca arbitrariamente, sino en lo que constituye la entrada de Andrenio en el mundo civil (p. 853). Este poco tiene ya del mundo concertado por el Supremo Artífice, sino del que los hombres han desordenado con sus actos. De ahí que los primeros pasos sean los de la niñez inculta, que se va abriendo camino hacia el conocimiento, con la muestra de «un ejército desconcertado de infantería, un escuadrón de niños de diferentes estados y naciones» (p. 854), ejemplo de confusión y vocería.

Por otro lado, la inutilidad de la búsqueda hará que, pasadas las páginas, el tradicional bivio heraclida y la propia ascensión de la *Tabula Cebetis* pierdan sentido, al entrar en un complejo entramado de subidas y bajadas, entrelazamientos y nudos narrativos en los que se verán envueltos los protagonistas, cuando ya Andrenio vaya entrando en razón y en sazón, y Critilo vaya envejeciendo. Entonces empezará además el juego de las puertas de entrada y salida (e incluso sin salida), amén del compuesto por laberintos y encrucijadas.⁸¹⁸

⁸¹⁶ *Ib.* Y véase *infra*.

⁸¹⁷ P. 855. Véase la ed. de la *Tábula de Cebes*, Madrid, Ed. Clásicas, 1998; y los trabajos de Sagrario López Poza, «La tabla de Cebes y los Sueños de Quevedo», *«El Crítico» y la Tabula Cebetis*, *Voz y Letra*, XIII, 2, 2001, pp. 63-84; y «Expresiones alegóricas del hombre como peregrino en la tierra», *De oca a oca... Por el camino de Santiago*, pp. 49-72, además de José González García, *La diosa fortuna*, pp. 234 ss., y *supra*. También nuestra introducción a la ed. facsímil ya citada de *El Crítico. Primera parte*, p. CXCIV. En esta crisis V, Critilo anticipa el desengaño que supondría la búsqueda de la felicidad, advirtiendo a Andrenio que no la llame así hasta ver en lo que para.

⁸¹⁸ Téngase además en cuenta el simbolismo de la escala, que según Ramón Andrés, *opus cit.*, pp. 680 ss., es ascensión a lo celeste en el *Paraíso*, XXI, 25-33 de Dante, y en las teorías ficinianas

Téngase en cuenta que las puertas, al igual que las ventanas y los círculos, formaron también parte de los laberintos, como es el caso más relevante de las *Carceri d'invenzioni* que dibujaría casi un siglo después Piranesi, llenas de escalas, galerías y puentes imposibles. Con ellas culminaría un mundo de arquitecturas fantásticas que él redujo a espacios tan engañosos como infinitos.⁸¹⁹

Gracián intensificó la tendencia, ya expresada anteriormente, de construir nuevos bivios vitales y activos, al colocar a los peregrinos frente a la doble vía de la mala inclinación que lleva al vicio, y la reina de la luz, madre del desengaño y de la virtud, gracias a la cual los niños ascienden a lo alto del monte, donde reciben las piedras preciosas de las virtudes.⁸²⁰ Y por si el lector se confundiera respecto a la figura que quería representar, colocó en el margen de la página la advertencia específica: «Bivio humano» (p. 859), que, como vemos, era consecuente con la todavía tierna edad de Andrenio.

En este punto, el dictamen de la razón se alza una vez más como símbolo de la verdadera luz de la educación y del vivir, pues ese bivio educativo de las dos madres ante el ejército de niños se verifica inmediatamente en el caminar vital de los peregrinos, como si mucho de este dependiera de las enseñanzas buenas o malas recibidas en la educación materna. Gracián explicita además el origen del motivo, aludiendo posteriormente a la docta letra de Pitágoras, cifra de toda la sabiduría, por llevar en ella el premio o el castigo final:

Así iban confiriendo, cuando llegaron a aquella tan famosa encrucijada donde se divide el camino y se diferencia el vivir: estación célebre por la dificultad que hay (no tanto de parte del saber cuanto del querer) sobre qué senda y a qué mano se ha de echar. Viose aquí Critilo en mayor duda, porque siendo la tradición común ser dos los caminos (el plausible, de la mano izquierda, por lo fácil, entretenido y cuesta abajo; y al contrario, el de mano derecha, áspero, desapacible y cuesta arriba), halló con no poca admiración que eran tres los caminos, dificultando más su elección (p. 859).

de ascensión al conocimiento, teniendo como fondo los peldaños de Salomón en los *Salmos* y a *Ezequiel*. También enlaza dichos ascensos con el *Somnium Scipionis* de Cicerón, y con las obras de Boecio, san Agustín y san Juan Clímaco.

⁸¹⁹ Véase en particular Manfredo Tafuri, *La sfera e il laberinto: Avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70*, Turin, Einaudi, 1986, y el catálogo de la exposición en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense, en 2011, de Juan Manuel Lizárraga, *Cárceles, fantasías arquitectónicas y otras obras tempranas de Giambattista Piranesi (Opere varie di Architettura, prospettiva, grotteschi antichità). Estudio. Bibliografía y Catálogo. Documentos de trabajo*, Universidad Complutense, Madrid, Biblioteca Histórica, 2011/21, reed. en 2013. Las *Carceri d'invenzione* de Piranesi se editaron por primera vez en 1749-50 y se reeditaron ampliadas en 1761.

⁸²⁰ Critilo hace alusión al carbunco, «que resplandece en medio de las tinieblas, así de la ignorancia como del vicio; este es el diamante finísimo que entre los golpes del padecer y los incendios del apeteer está más fuerte y más brillante» (p. 859). Gracián muestra así cuál es la piedra de toque del bien y del mal, y el imán que apunta al norte de la virtud.

Gracián convierte el bivio en doble encrucijada, ya que no solo se trata de elegir el camino de la sabiduría, sino el del querer: los dos se superponen y entrelazan a lo largo de todo *El Criticón*, apelando conjuntamente a la esfera del entendimiento y a la de la voluntad. Pero además crea un nuevo bivio que sobrepasa el habitual dualismo, haciendo mención expresa de la ineficacia vital de las tópicas dualidades, e incluso añadiendo a la oposición ancho-estrecho, la susodicha imagen de los ascensos y descensos que sostendrá luego en toda la obra. En ese sentido, vemos cómo los motivos aislados deben analizarse dentro de la cadena conceptual en la que se instalan, pues el jesuita va tejiendo con ellos un trenzado simbólico en el que todo alcanza sentido, al insertarlos en el proceso de la peregrinación vital por las edades del hombre. Y en este caso, la primera venía tradicionalmente unida, como dijimos, al bivio heracleo y a la *Tabula Cebetis*.

Más allá de la senda ascendente y descendente de las dos madres, el belmontino introduce una nueva tercera vía con la que sin duda pretendió avanzar en el interés de los lectores y en la complejidad de la vida. No bastaba con el tópico Hércules *in bivio* ni con la letra de Pitágoras, esa Y «en que cifró toda la sabiduría». ⁸²¹ Pues, no conforme con esos dos remitentes, añade a la interrogativa un modelo sacado del *Sustine et abstine* de Epicteto, con sus dos mojonos, lo que supondrá, como tantas veces ocurre en *El Criticón*, toda una reflexión sobre la validez de los modelos clásicos al aplicarlos a la circunstancia espacio-temporal:

¿dónde están aquellos dos aledaños de Epicteto, el *abstine* en el camino del deleite y el *sustine* en el de la virtud? Basta, que habemos llegado a tiempos que hasta los caminos reales se han mudado (p. 860).

Pero hay más, pues el nuevo enigma hace que Andrenio pregunte por un montón de piedras que hay entre las sendas y, acercándose con Critilo a ellas, contemplarán ambos una tercera vía que agrandará los términos del bivio habitual entre la virtud y el vicio, así como las posibilidades de discernir y avanzar. Pérez de Moya había unido precisamente al mito de Dédalo esa vía media virtuosa, gracias

⁸²¹ *Ib.*, pp. 859-860. Gracián hila aún más fino al hacer que Critilo se interrogue y dude ante esos dos motivos que conllevan las dos ramas de la Y pitagórica, al preguntarse: «¿uno espacioso del vicio y otro estrecho de la virtud, pero con diversos fines, que el uno va a parar en el castigo y el otro en la corona?» (p. 859), con lo que aventuraba el final feliz de quienes siguieran el segundo. Jeremy Robbins, *Arts of Perception. The Epistemological Mentality of the Spanish Baroque, 1580-1720*, Oxon, Routledge & Kegan-University of Glasglow, 2013, p. 207, dice a propósito de ese camino del medio: «In *El Criticón* Gracián fairly consistently moves away from the simply duality of vice/virtue associated with the Pythagorean letter Y and found in early texts». Y véanse pp. 211 y 217, sobre neostoicismo y epticismo.

a la cual llega el hombre al término del curso de la vida, «al fin deseado».⁸²² El añadido es fundamental para los protagonistas, pero también para el sentido de *El Criticón*, que adelantará paso a paso por el camino que consolida la dignidad de las humanidades y la del hombre.

Gracián sitúa, en medio de los dos caminos tradicionales, el *numen vial* de la sabiduría a través de un misterioso índice constituido por un montón de piedras dejado por el dios de los caminos, que mostrará así la verdadera señal por la que deberán transitar Andrenio y Critilo:

Éste es el misterioso montón de Mercurio, en quien significaron los antiguos que la sabiduría es la que ha de guiar y que por donde nos llama el Cielo habemos de correr: eso está voceando aquella mano (*ib.*).⁸²³

El camino ancho del vicio y el estrecho de la virtud se quedaban cortos, y era necesario introducir el de la sabiduría marcando el rumbo a seguir. Pero las palabras de Critilo ante el montón de piedras dejadas por los viandantes no pueden ser más amargas, pues ve en ellas el pago que se da a la enseñanza de los maestros entendidos en la verdad y en la virtud, diciendo «que hasta las piedras se han de levantar contra ellos».⁸²⁴ Por otro lado, conviene recordar el simbolismo que Nicolas Caussin había dado al «Mercurio vial», entendiéndolo como imagen del auxilio recíproco; sobre todo en el caso de dos peregrinos que lo practican. Recordemos que Mercurio era algo más que dios de los caminos, pues era prudente guía de estos.⁸²⁵

⁸²² Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta*, ed. de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995, p. 488. A ello añade que la ambición y el deseo de cosas altas deben ser frenados por la razón y la prudencia. También vincula los deseos desarreglados a las miserias del mundo «figuradas por las ondas del mar, con afrenta y daño irreparable».

⁸²³ Christoph Georg von Bergk, *Hercules in Bivio et Statua Mercurialis pro via veri et summi boni*, Hannoveriae, Thomé Villerani, 1611, pp. 9 ss., ya había discurrido sobre el bivio heraclida y la estatua mercurial aplicándolas al tema de la gloria y al logro de la suma felicidad. Sobre ello, véase también el clásico estudio de Arnold Rothe, *Hercules in bivio*, Göttingen, Dieterichium, 1912; y M. Detienne, «Heracles, héros pythagoricien», *Revue de l'Histoire des Religions*, 158, 1960, pp. 19-53, donde se entronca la figura de Hércules con la consideración de Séneca y Epicteto como héroe moral. Romera-Navarro en su ed. cit. de *El Criticón* I, p. 175, remite a la frase de Epicteto a Aulo Gelio, recordado por Alciato, señalando que la posterior referencia a las piedras en torno a la estatua de Mercurio proviene de Ovidio, *Metamorfosis* XV, 41-2.

⁸²⁴ P. 860. Téngase en cuenta que el montón de piedras que ven en el índice vial lo conforman las que han arrojado los viandantes. De ahí que diga Critilo: «en eso pagan la enseñanza: ese es el galardón que se le da a todo maestro» (*ib.*).

⁸²⁵ Véase «Mercurio vial. El recíproco auxilio», Nicolás Causino, *Símbolos selectos*, f. 375. La aplicación que hace Francisco de la Torre, posterior a *El Criticón*, añadirá algunas notas a ese recíproco socorro de la humana sociedad que significaban las piedras mercuriales dejadas por los viandantes. Como indica Rosa López Torrijos en *La mitología en la pintura española*, pp. 423 y 437-8, Mercurio y el mortal Argos suelen aparecer juntos en los cuadros de la época.

La simplicidad del bivio moral no bastaba en la era de Gracián y de los peregrinos andantes Andrenio y Critilo, ya que no se trataba de elegir entre dos caminos, sino de hacerlo en compañía; y para ello, era necesario tener un buen maestro y guía que supiera encontrar el punto a las cosas. De ahí que Gracián añada a la cadena de símbolos un «oráculo en tanta complejidad», dibujando en una columna el *in medio est virtus*, que avalaba la mediocridad prudente.⁸²⁶

Pero, en este caso, no se trata de una simple lectura como la que hace Andrenio ante la columna llena de inscripciones, lo que convertiría el episodio en un sencillo ejercicio de *éckphrasis*, pues Gracián añade a ello el comentario magistral de Critilo, que le va explicando punto por punto el significado que encierran los letreros, incluidas la sentencia de Cleóbulo y las demás alegorías.⁸²⁷ Se progresa así en la dirección exegética que de la lectura del mundo y de las cosas puede hacer un maestro para que el discípulo avance más allá de su mero enunciado. Pero lo fundamental es que la columna está trenzada de virtudes expuestas en medio de dos vicios extremos —como la Fortaleza, entre Temeridad y Cobardía—, rematándose todas ellas por la Prudencia, que tenía en sus manos una preciosa corona, con el lema: «Para el que ama la mediocridad de oro» (p. 861).⁸²⁸

⁸²⁶ P. 542. El letrero escrito en la columna: «Medio hay en las cosas; tú no vayas por los extremos» (p. 860), supone además un ritmo contenido y prudente al caminar, lejos del aceleramiento del mundo y del mando, con el que un joven Ícaro se perdió. La filosofía del *Festina lente* se hará implícita en el proceso de un «andar a espacio» que es fundamental en *El Criticón*. Téngase además en cuenta que en la biblioteca de Lastanosa estaba el *Obeliscus Pamphilius. Hoc est Interpretatio Nova & huiusque intentata Obelisci Hieroglyphici*, Roma, Lodovico Grignani, 1650, de Atanasius Kircher (Selig, nº 16), donde estudió el origen de los obeliscos egipcios, caldeos, hebreos y griegos, y el significado de los jeroglíficos, tanto sacros como profanos. Su estudio se basa en el obelisco que Inocencio X mandó ubicar un año después en la Piazza Navona. Véase Daniel Stolzenberg, «Utility, Edification and Superstition: Jesuit Censorship and Athanasius Kirchers' *Oedipus Aegyptius*», *The Jesuits II. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, ed. de John W. O'Malley S. J. et alii, University of Toronto, 2006, pp. 336-354, quien plantea los problemas de censura que tuvo Kircher con la Compañía de Jesús, a la que pertenecía, por este libro y por su *Itinerarium exstaticum mundum subterraneum*, del que Lastanosa tenía, por cierto, la edición de Roma, 1657. Sobre el bivio, *supra*, y véase nuestra anotación a *El Discreto*, Alianza ed., realce XXV. Romera-Navarro en la suya de *El Criticón* I, p. 174, recordó el *Hercules ad bivium* atribuido a Pródico de Ceos y recogido, como ya vimos, por Jenofonte en la *Vida y doctrina de Sócrates*, I, 2, remitiendo además a Mateo, 7, al emblema de Alciato «Quae Dii vocant eundem» y a *Las zahúrdas de Plutón* de Quevedo.

⁸²⁷ Las sentencias y los símbolos se encadenan: desde la mencionada de Cleobulo sobre el modo, al «Huye en todo la demasía» de los siete sabios de Grecia, o las palabras que Faetón oyó de su padre: «Ve por el medio y correrás mejor».

⁸²⁸ Romera-Navarro en su ed. cit. de *El Criticón*, I, p. 176, recoge la fuente de la que parte Gracián para el «In medio virtus»: Horacio, *Sat.*, I, i, 106-7; aparte otras fuentes, incluido Alciato y el *De Beneficiis*, 2, 12, 6, de Séneca. También alude a su presencia en el *Oráculo*. Y véase *ib.*, nota 56 de Romera.

Gracián no edifica únicamente una columna moral, sino artística. Me refiero a que, junto a las susodichas inscripciones, enlaza otras con Artificio e Ingenio, como si quisiera además grabar en ella sus propias obras. Sobre todo porque la columna es entendida como «maravilloso oráculo de toda la vida» (p. 862) y se remata, como hemos dicho, con el símbolo y título de una de ellas: la Prudencia.

La dichosa columna lleva sin embargo una alegoría que «distrae» a los lectores de *El Criticón*, todavía ignorantes de su tardo desenlace y del destino de la inencontrable Felisinda, pues la Prudencia no está sola en lo alto, ya que toda la elegante máquina simbólica se coronaba con la Felicidad, «muy serena, recordada en sus varones sabios y valerosos, ladeada también de sus dos extremos, el Llanto y la Risa, cuyos atlantes eran Heráclito y Demócrito, llorando siempre aquel y este riendo».⁸²⁹ Pero la suerte ya estaba en realidad echada cara al final de la obra, al mostrar una felicidad entendida como bien conseguido por los inmortales que habían destacado en la sabiduría y el valor. Ello le insta a desatar una doble senda de vicios y virtudes que llevaba hacia el eclipse o hacia la luz.

La columna es en realidad, como hemos visto, un oráculo de toda la vida, cuya descripción se dinamiza con la relación de personas que han conseguido avanzar por el sendero de la sabiduría, abierto, en la tercera vía, entre la virtud y el vicio.⁸³⁰ Pero Gracián, no contento con su índice vial, añade una clara confusión de senderos, caminos, derroteros e incluso atajos, seguidos por elección o por capricho, diciendo que algunos no iban por ellos, sino que los llevaban, aunque la mayoría tomaba el camino ajeno (p. 863). Semejante perspectiva dinámica conllevaba no solo la lectura y exégesis de Andrenio y Critilo respectivamente, sino la del peregrino lector.

Por otra parte, el símbolo de la columna con inscripciones que deben ser leídas fue un tema desarrollado en el Siglo de Oro, en el que la *éckprhasis* funcionaba como una inscripción escrita o esculpida que debía ser leída por un peregrino, estableciéndose a veces un diálogo con este.⁸³¹

⁸²⁹ P. 862. Sobre el tema en Gracián, mi artículo «Heráclito y Demócrito. Imágenes de la mezcla tragicómica», *Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, ed. de Christoph Strosetzki, Madrid, Vervuert, 1998, pp. 68-101, y la introducción a la ed. facsímil de *El Criticón. Tercera Parte*, p. XCI. Véase ahora en particular la tesis doctoral, presentada en la Universidad de Zaragoza en julio de 2012, bajo nuestra dirección, de la Dra. Aurora González Roldán, *El tópico de Heráclito y Demócrito en «El Criticón» de Baltasar Gracián*, de próxima publicación, que lo estudia exhaustivamente en todas las obras del jesuita.

⁸³⁰ Unos cogen la cuesta abajo del vicio y otros la del subir, siendo lo más sendereado el carril de las bestias así como el de los placeres de la carne. El paralelo entre prudencia y felicidad desaparecerá sin embargo al final de *El Criticón*, eliminando la segunda.

⁸³¹ Emilie Bergman, *opus cit.*, cap. III, analiza numerosos ejemplos, sobre todo de Góngora. Y véase nuestro trabajo «Góngora ante el sepulcro de Garcilaso», recogido en *De la mano de*

Critilo y Andrenio deciden finalmente ir por el camino más seguro: el de una prudente y feliz medianía, considerando que «Éste es el camino de la verdad, y la verdad de la vida» (p. 864). Pero lo más interesante es que dicho camino es, a su juicio, el de la eternidad, que, en este caso, no tiene que ver con la inmortalidad artística, sino con el camino del cielo, como aclara el mismo Critilo a Andrenio respecto al sendero de la verdad y de la prudencia, «porque son las sendas de la eternidad, y aunque vamos metidos en nuestra tierra, pero muy superiores a ella, señores de los otros y vecinos de las estrellas; ellas nos guíen, que ya estamos engolfados entre Cila y Caribdis del mundo» (*ib.*).

También en este punto tenía Gracián un referente en la mencionada *Imago Saeculi Societatis Iesu*, donde se mostraba, y curiosamente en el *liber tertius*, bajo el lema «Libellus Exercitiorum dux certissimus ad eligendum vitae statum», a un peregrino que tenía a la derecha un sendero florido y a la izquierda uno estrecho, lleno de cruces y abrojos, señalado por un Mercurio que estaba situado sobre un pedestal.⁸³² Uno de los poemas explicaba precisamente la dificultad de elección y de encontrar un hilo de Ariadna por el que seguir, pero no había duda alguna sobre cuál era el buen camino.⁸³³ Pero Gracián utilizó la imagen desde una perspectiva secular diferente, insertándola además en una crisis vital y dinámica del peregrinaje de Andrenio y Critilo.

La *Imago* se refleja, como veremos, en otros momentos de la obra graciana, pero lo fundamental de ella es la confluencia con el jesuita aragonés en el uso de los emblemas, empresas y alegorías con fines de moral práctica, que él utilizará *pro domo sua*, secularizándolas, al igual que hizo con las obras alegóricas del teatro generado por la Compañía.⁸³⁴

Contra el errante peregrino de las *Soledades* de Góngora, sin rumbo fijo ni meta alguna, Andrenio y Critilo tienen la suya marcada por el bivio heracleo, la *Tabla de Cebes*, el índice mercurial y la prudencial columna, lo que les facilitará la

Artemia. *Estudios sobre Emblemática, Mnemotecnia, Literatura y Arte en el siglo de Oro*, Barcelona, J. J. Olañeta-UIB, 2004.

⁸³² *Imago*, p. 459. El poema se titula «Hac monstrat eundum» y comienza: «In varias dissecta vias se semita pandit,/ Et longis circum flexibus terra iter:/ Cumque tibi dubius centrum divortia trames/ Praebeat, et centrum est una tenenda via». Sobre el trasfondo de los emblemas jesuíticos, G. Richard Dimler, «The *Imago Primi Saeculi*: Jesuit Emblems and the Secular Tradition», *Thoughts* 56, 1981, pp. 433-448.

⁸³³ *Imago*, p. 459: «Parvus mole liber, sed Rerum pondere magnus/ Non dubia impidum ducet astra via».

⁸³⁴ Para la importancia de la alegoría en la Compañía de Jesús y en la mencionada obra, véase Lydia Salviucci Insolera, *L'Imago primi saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù: generi e fortuna del libro*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2004, p. 34.

entrada en la gran Babilonia de España y «gran plaza de la vida humana» (p. 864), que aparece como emporio artístico y teatro augusto de armas y letras. La alusión a la entrada en una ciudad populosa, pero sin hombres, cerraría la crisis V, donde Gracián había mostrado de forma abstracta la encrucijada del mundo antes de penetrar en el «Estado del siglo» (p. 865). No es por ello casual que en ella se explicita la tercera vía a través de un guía como el sabio Quirón, que apuntalaba la necesidad de tener buenos maestros como el que el propio Critilo encarna en la obra respecto a Andrenio.⁸³⁵

Puestos, sin embargo, como nuevos Diógenes, a la búsqueda de hombres auténticos, se toparán con una plaza llena de hombres, semejantes a leones, tigres, lobos, y basiliscos, representantes de los vicios, mientras los verdaderamente virtuosos andan escondidos.⁸³⁶ La ciudad aparece corrompida por la «basura dorada» de los ricos, que andan a sus anchas, frente a las «espantosas simas» en casa de los pobres, pues «no se da ya en el mundo a quien no tiene, sino a quien más tiene» (p. 870). Andrenio y Critilo ejercitarán aquí la elección aprendida en el *trivium* moral anteriormente formulado, echándose a andar por el camino del medio.

La ciudad, convertida en un cuadro de El Bosco, es mucho más que un mundo estático y trabucado en el que los sabios son abatidos, pues se expresa el movimiento animal hacia atrás de los que no llegan a ser personas, como los cacos políticos y los estadistas, que corren al revés.⁸³⁷ De ahí que Gracián pida un nuevo Hércules que, «con la maña y la fuerza, averigüe sus pisadas y castigue sus enredos» (p. 873). El jesuita dibuja además un mundo de lisonjeros, gente esclava de sí misma, «Los pies, con grillos, que no les dejaban dar un paso por el camino de la fama» (p. 874).

El Bosco le facilita la imagen de uno que cabalga hacia atrás sobre una vulpeja, con otros que le acompañan, continuando la crítica de aquellos que van por extremos y no siguen el medio virtuoso. Más adelante la idea del mundo trabucado se dará espacialmente y con referencias lumínicas, pues lo alto se vuelve bajo, haciéndose noche el día en un mundo inmundo (pp. 880-1). En medio de la virtud y el vicio, el fiel de la sabiduría y la prudencia serán el verdadero norte.

⁸³⁵ P. 865. El mundo aparece «lindo y limpio», haciendo honor a su étimo latino. Gracián lo dibuja como un bello palacio, bien construido por la mano de Dios para el hombre, que sin embargo lo había afeado y empobrecido.

⁸³⁶ La idea de que el vicio prevalece y no campea la virtud, expresada por Quirón, es bastante nostálgica, pues se echa de menos a un Alonso el Magnánimo o al Gran Capitán (p. 866) en un siglo sin hombres eminentes ni en las armas ni en las letras.

⁸³⁷ Gracián introduce algunas críticas contra las mujeres, pero salva de la quema a la marquesa de Valdueza, a la que dedicaría años después, en 1655, como ya hemos visto, *El Comulgatorio*, así como a la princesa de Rosano, pues, a su juicio, estas, «son más que hombres» (p. 873).

Como en un bivio, la disposición de todas las crisis irá balanceándose entre la virtud y el vicio, mostrando así su presencia no solo en la invención, sino en la disposición y elocución de las crisis. En medio de ese mundo en el que los ciegos guían a los ciegos y donde enseñan los que no saben, Gracián traza de nuevo dos alegorías femeninas antitéticas, la de la Mentira (ruidosa, fea y mal aliñada) y la linda, y casi desnuda, Verdad.⁸³⁸ Ello se proyectará sobre el propio texto y cuanto conlleva en relación con la verdad poética.

Los elementos básicos de la sátira menipea de oficios, tan cultivados por Quevedo, aparecen bajo los ojos críticos de Gracián, que, frente a Nerones y Calígulas, destacará al verdadero soldado: don Pablo de Parada. La crisis VI lleva además toda una reflexión sobre los inmortales a cargo del sabio Quirón:

Ésos no pasan, porque eternamente duran: permanece inmortal su fama. Hállanse pocos, y éstos muy retirados: oímoslos nombrar como al unicornio en la Arabia y la fenis en su oriente.⁸³⁹

Gracián echa a ratos la culpa de los males a la *caeca* Fortuna, que «como está ciega y aun loca, lo revuelve todo cada día» (p. 882).⁸⁴⁰ El desorden se da a todos los niveles, tanto temporales como espaciales, y en particular morales, en un desconcertado mundo que poco o nada tiene ya que ver con el de la neoplatónica lira acordada de la primera crisis, mostrando hasta qué punto lo habían desfigurado los hombres. Un mundo al revés, consecuencia de la mala elección de aquellos que habían seguido la senda del apetito bestial y no la de la razón.⁸⁴¹ Hasta la propia sintaxis marca la antinomia, pues

la virtud es persiguida, el vicio aplaudido; la verdad muda, la mentira trilingüe; los sabios no tienen libros y los ignorantes librerías enteras; los libros están sin doctor y el doctor sin libros (p. 883).⁸⁴²

⁸³⁸ Trató el tema la ya mencionada condesa de Aranda, *supra*. Al hilo de la crisis VI, el «Estado del siglo» irá dando cuenta de numerosos personajes que destacan por su valor, dando garante de su fama incluso en los márgenes, donde Gracián destaca sus nombres.

⁸³⁹ P. 881. Entre tales «raros», Gracián menciona al cardenal Sandoval, al conde de Lemos y al archiduque Carlos Leopoldo en Flandes; y en el centro, a don Luis de Haro, extendiendo hasta en los ejemplos la idea del medio virtuoso y perfecto.

⁸⁴⁰ Sobre el tema en *El Criticón*, véase José M. González Suñer, *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*, pp. 184-190.

⁸⁴¹ Augustin Redondo, «Mundo al revés y conciencia de crisis en *El Criticón* de Baltasar Gracián», *L' image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe. siècle au milieu du XVIIe*, ed. de Jean Lafond y A. Redondo, Paris, Vrin, 1979, pp. 83-97, donde lleva el tópico a las figuras de Andrenio y Critilo y a una España en crisis.

⁸⁴² Cabría extender el ejemplo a *El Criticón*, plagado de antítesis, antinomias y paradojas a todos los niveles (léxico, sintáctico, conceptual, simbólico y vital). Véase, por ejemplo, en la crisis

Tras la alegoría de la ciudad trabucada, en lo espacial y en lo moral, Gracián conduce a los protagonistas a «La fuente de los engaños» en la VII crisis, que empieza con una batalla de vicios disputándose la preeminencia ante la Discordia (p. 886), habiendo jugado a la antítesis entre la Mentira y el Engaño ante la incauta candidez del hombre «cuando mozo y cuando niño» (p. 885).

Como si los primeros pinos de la enseñanza ya se hubieran dado, el guía Quirón se queda atrás y desaparece, siendo sustituido por otro después de haber encaminado a Critilo y Andrenio por el camino derecho para que sigan adelante en el peregrinaje de la vida.⁸⁴³ La presencia de Quirón es así coherente, como el mismo bivio, con la etapa por la que avanza Andrenio, pues este personaje venía pintiparado como maestro mentor y sabio que podía ayudarle a descifrar el enigma del mundo.⁸⁴⁴

Para la Fuente de los Engaños, resulta nuevamente ilustrativo el simbolismo ofrecido por Nicolas Caussin comentado por Francisco de la Torre, a propósito de «La educación buena y mala», basándose en la necesidad de apuntalar la primera desde los más tiernos años.⁸⁴⁵ Ambos remitían además a las fuentes antistrofas de las islas Afortunadas, que, según Pomponio Mela, se identificaban con la verdad y con la mentira.⁸⁴⁶ Todo ello remitía a un simbolismo de opuestos entre lo benéfico y maléfico que llegaba curiosamente en Caussin, como luego en Gracián, a las fuentes del olvido y de la memoria.⁸⁴⁷

VII: «ten al rico por pobre», «el que todos manda es esclavo», «el grande de cuerpo, no es muy hombre». (p. 887), etc.

⁸⁴³ Gracián muestra una carroza veneciana tirada por dos serpientes y guiada por una vulpeja. Lleva dentro al príncipe Hacer Parecer; un monstruo proteico que reina en el mundo y al que siguen los que toman el atajo del medrar (pp. 887-8)

⁸⁴⁴ Sobre este y los demás guías de la obra en relación con el programa de las edades, véase el clarificador artículo de María Soledad Carrasco Urgoiti, «Notas sobre la múltiple figura del guía en *El Criticón*», *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas*, IV, 1974, pp. 83-97, ahora en la ed. de Cervantes Virtual. Curiosamente Braulio Foz sacaría en *Pedro Saputo* al sabio Quirón, recordando a Diógenes de Laercio. Véase la ed. de José Luis Calvo Carilla, Zaragoza, PUZ, p. 70, nota 89, donde anota la frase de Foz correspondiente a la pregunta del sabio Quirón: «Abajar lo alto y levantar lo bajo», perteneciente al *Libro de los siete sabios* de Diógenes de Laercio. Como dice Calvo, la respuesta también apareció con variantes en el *Guzmán de Alfarache* y en el *Lazarillo* de Juan de Luna.

⁸⁴⁵ Nicolás Causino, *Símbolos selectos*, ff. 99-100, donde habla de las fuentes de Gerón y Melas.

⁸⁴⁶ *Ib.*, símbolo XLVII. Entre los que bebían en ellas, unos morían y otros no. Y véanse además los símbolos antitéticos en una «Crisis de la Anagrama», con laberintos de letras.

⁸⁴⁷ *Ib.*, LXII, f. 190, donde aparecen las aguas mortíferas de la laguna Estigia, a las que únicamente podían resistirse quienes tuvieran paciencia y constancia. Para las fuentes de la

A este respecto, cabe recordar las raíces griegas de la barbarie representada por la figura del centauro en la épica y en el teatro. Como recuerda Roger Bartra, Quirón era un centauro inmortal que encarnaba la mezcla de lo salvaje y lo civilizado, apareciendo luego como encarnación de la sabiduría y educador de los héroes.⁸⁴⁸ En cierto modo representaba la mezcla de *ars-natura*, tan presente en esta y otras obras de Gracián, que la literatura ha plasmado de manera diversa.⁸⁴⁹

El belmontino no solo muestra un laberinto de caminos y engaños, sino un lenguaje que va transformándolo todo: desde la sintaxis a los conceptos, despedazado a tenor de los vicios que se practican en los distintos estamentos sociales, y de los actos humanos encarnados por diferentes países, poniéndolo todo en tela de juicio. Llegados a este punto, vemos cómo del bivio heraclida, la *Tabula Cebetis* y la triple vía, se llega a un laberinto de confusiones y a una maraña de retorsiones; empezando por la llegada a la fuente de la gran sed, con caños de sierpes y canes que, pese a su apariencia de ofrecer agua clara y risueña, arrojaban un licor pestilente de efectos monstruosos en quienes bebían o se lavaban con ella.⁸⁵⁰

El Criticón recoge bajo esa imagen las miserias humanas que la tradición había ido asignando al laberinto cortesano, caso del *Guzmán de Alfarache*, que, como vimos, tanto elogió Gracián en la *Agudeza*. La obra de Alemán estaba además ligada a las *Emblemas moralizadas*, de Hernando de Soto, a la *Filosofía cortesana moralizada* de Pedro de Madrigal y a los *Proverbios morales* de Alonso de Barros, donde el mismo Alemán habla precisamente del laberinto de la corte y del sendero para alcanzar la felicidad sin pretensiones.⁸⁵¹

memoria y del olvido, véase en particular el símbolo LI, ff. 147 ss., tan importantes al final de *El Criticón*.

⁸⁴⁸ Roger Bartra, *El mito del salvaje*, pp. 24 ss. Y véase su estudio *El salvaje en el espejo*, México UNAM, 1992

⁸⁴⁹ Roger Bartra, *El mito del salvaje*, pp. 35 ss. señala los opuestos entre Polifemo-Ulises. Y véase p. 90, donde conecta la vida irracional del salvaje con el viaje de Dante por el purgatorio y el infierno antes de llegar al paraíso.

⁸⁵⁰ Sobre la mencionada *Tabla de Cebes*, aparte otros trabajos suyos ya aludidos, véase Sagrario López Poza, «La emblemática en *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Los días del Alción*, pp. 353-373, donde recogió una apretada síntesis de los emblemas en esta obra, señalando en particular los vinculados a la misma, incluido el de la doble vía. La sombra de la *Tabula* se extiende hasta el final de la obra, en relación con la prudencia, que sustituye a la felicidad, y con el paso a la Eternidad, que Gracián cambia por la Inmortalidad.

⁸⁵¹ Véase Sagrario López Poza, «Imágenes emblemáticas del *Guzmán de Alfarache*», *Actas de la AISO III*, 1993, pp. 297 ss. José María Andreu Celma, *Gracián y el arte de vivir*, pp. 141-3, señaló la presencia de caminos torcidos, llenos de pliegues y repliegues en *El Criticón*, así como la lucha del hombre en esa tesitura con el monstruo.

Como ha señalado Hélène Tropé, la susodicha imagen del laberinto cortesano gozaba de una consolidada tradición política, presente en la época de Felipe III y que tuvo uno de sus referentes en la obra de Giulio Brancalasso, *Labirinto de corte*, donde se daban consejos para salir de él.⁸⁵² El propio Alonso de Barros había representado el camino de los pretendientes en la corte a través del juego de la oca en su *Filosofía cortesana*.⁸⁵³ En el grabado, dicha oca encarna las ambiciones del cortesano peregrino que debe ir salvando innumerables obstáculos gracias a la adulación y otras prácticas, hasta alcanzar finalmente la palma de la victoria en la casilla 63. En el centro, al final, aparece además la imagen de la navegación, símbolo de las ambiciones humanas.

A través del camino de la juventud que lleva a prados amenos, llegarán, de la mano de Proteo, a una confusa ciudad, «modelo de laberintos y centro de minotauros» (p. 895). Pero antes de entrar en ella, Gracián introduce el tema de la perspectiva y la necesidad de abrir los ojos y saber dónde se ponen, porque el suelo está lleno de trampas encubiertas de lazos y más lazos (*ib.*); y así echarán por la calle del callar y el ver para vivir. El jesuita no obstante reduce la topografía a los símbolos en los que los hombres la transforman según sus actitudes morales, dependiendo de ellas, en definitiva, su configuración.

El laberinto ciudadano está lleno de seres que prometen y nunca dan; curioso anticipo del «Vuelva usted mañana» de Mariano José de Larra, pues dice: «las almas de los oficiales, especialmente aquellos que nos dejan en cueros cuando nos visten, las daba a cuervos; y como siempre habían mentido diciendo: “Mañana señor, estará acabado; para mañana sin falta”, ahora, prosiguiendo en su misma canción, van repitiendo por castigo y por costumbre aquel su ¡cras, cras! que nunca llega» (p. 896).

Pero Gracián no habla de un solo laberinto, sino que los multiplica en todas las direcciones, al igual que los palacios llenos de vicio, donde descalifica a una serie de personajes célebres, por infames, y que son el lodo del mundo, lleno

⁸⁵² Giulio Antonio Brancalasso, *Labirinto de corte, con los diez predicamentos de cortesanos*, Nápoles, Juan Bautista Lucreio Nucci, 1609. Hélène Tropé, «Valimiento y mecenazgo. Los artistas y los escritores ante el duque de Lerma, valido de Felipe III (1589-1621)», en el libro coordinado por ella misma, *La représentation du favori dans l'Espagne de Philippe III et de Philippe IV*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 131-180, donde analiza detalladamente el motivo del laberinto cortesano en esa obra y en otras de emblemática española, como las de Covarrubias o Hernando de Soto, con amplia bibliografía.

⁸⁵³ Alonso de Barros, *Filosofía Cortesana*, ¿Nápoles?, circa 1588. Véase ahora en Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*, Madrid, Delirio, 2013, pp. 101-2, quienes lo relacionan con el mencionado poema, señalando que la oca era símbolo de migración y representaba a Hermes. Los paralelos del grabado y de la obra con *El Criticón* son amplísimos.

de engaños.⁸⁵⁴ Los nuevos bivios terminan conformando lugares antitéticos, pero insertos de manera compleja en un tejido de calles, palacios, casas y finalmente seres humanos. Así, tras la banda de los héroes infames, Gracián pasa a las tiendas simbólicas de mercaderes, que venden borra, antojos o corchos para ser persona. Se dibuja así una geometría laberíntica, como la de las calles de la Hipocresía, la Ostentación y el Artificio, correlativas del laberinto moral que cada uno lleva dentro de sí y que exterioriza en sus actos.⁸⁵⁵

En medio de tal desarmonía y confusión, aparece la figura del charlatán que tragaba papel y sacaba cintas de seda. Un embeleco vivo tras el que se encubre «un falso político llamado el Maquiavelo, que quiere dar a beber sus falsos aforismos a los ignorantes» (p. 899). Gracián parece así no solo denunciar la política engañosa, sino el lenguaje falso. Todo ello dicho por alguien que había escrito un *Oráculo manual y arte de prudencia*, que implícitamente se alzaba con la preeminencia de verdadero, al igual que un *Político Fernando el Católico* muy distinto a *El Príncipe* de Maquiavelo, aunque algo de él tuviera. El plural «maquiavelistas», escrito al margen, parece indicar proximidad y cercanía en su tiempo, pues Gracián extiende la figura a un charlatán que vende embelecocos e inmundicia, engañando a un auditorio embobado que tragaba verdades «de establo».

El cómico ladrón con ínfulas maquiavelistas hace que, de nuevo, como en caja china, se represente una farsa llena de tramoyas en ese gran teatro de todo el mundo (p. 900) ya explicitado, lo que llevará a Gracián a hablar de la vida como tragedia, pero también a la doblez cómica, a través de las mencionadas imágenes de Heráclito y Demócrito. Téngase en cuenta que la de ambos había servido, entre otras muchas cosas, para la formulación del bivio heraclida y para las edades del hombre en la mencionada traducción de Alonso de Lobera, *Rissa y planto de Demó-*

⁸⁵⁴ El jesuita, como hiciera en sus primeros tratados, pero multiplicándolo, establece un catálogo en el que aparecen Salomón y sus trescientas mujeres, Hércules hilando con Ónfale la mortaja de su fama, Sardanápalo vestido de mujer, Marco Antonio y su aventura con Cleopatra, el rey godo Rodrigo, Nerón y Pedro I de Castilla, p. 896.

⁸⁵⁵ José M. González García, «Diosa Fortuna e identidades barrocas», pp. 47 ss., ha estudiado el laberinto de la Fuente de los Engaños como símbolo del curso de la vida humana, según la *Iconología* de Cesare Ripa y el emblema XXXI de Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, Madrid, 1610, donde un cortesano envejece y muere en el laberinto de la corte sin poder salir de él. Sobre este emblema, véase también Christian Bouzy, «El *Tesoro de la lengua Castellana Española*: Sebastián de Covarrubias en el laberinto emblemático de la definición», *Criticón* 54, 1992, pp. 127-144. Ya J. Typotius en su *Simbología divina*, Praga, 1601-3, había aludido, en la empresa de Alfonso Piccolomini, a la imposibilidad de salir del laberinto, sin observar los diez mandamientos. Tomo la referencia de L. Piluso, *opus cit.*, pp. 313 ss. Lía Schwartz, «De laberintos: Mito y metáfora de textos barrocos...», estudió la alegoría del laberinto (*El Criticón*, I, VI), convertido en tópicos por la retórica y por la sátira menipea barroca, como dijimos.

crito y Heráclito.⁸⁵⁶ Se trata de una peregrinación alegórica hacia la Sabiduría en la que se muestra la locura del mundo desde el desengaño democriteo, extendida también a la belleza percedera y al amor, al igual que ocurriría en *El Criticón*. En ese sentido, el filósofo riente cuadra a la perfección en la primera etapa de la existencia, mientras que Heráclito formulará una edad madura abocada a los libros, el ingenio, la discreción y la prudencia, como en Gracián.⁸⁵⁷

El jesuita recrea también a nueva luz, profana y moral, la susodicha imagen de *El gran teatro* calderoniano, pero alejándose de su asunto sacramental y mostrando, como ya había hecho el propio Calderón, la personificación de Mundo (p. 903) y la alegoría de un mundo en el que se entra llorando y desnudo, y desnudo se sale.⁸⁵⁸

Pero las crisis, como el doble sendero vial, ascienden y descienden, o se contraponen de manera antitética en el plano horizontal, por lo que el jesuita abrirá la puerta de «Las maravillas de Artemia» contra la inconstante Fortuna, como si ya se hubiesen superado los laberintos anteriores (p. 905). Las crisis operan así de modo alternante, mostrando una vez más la doble vía que la propia *dispositio* de las mismas alcanza en *El Criticón*.

En la crisis VIII aparece algo fundamental, en la medida en que cristaliza cuanto las anteriores han ido mostrando a todos los niveles, a través del arte que perfecciona a la naturaleza. Pero al par *natura-ars* Gracián añade la *exercitatio* jesuítica, supuesta por el peregrinaje moral y educativo de Andrenio y Critilo, introduciendo además la idea de que el arte es un modo de atajar a la Fortuna.⁸⁵⁹

⁸⁵⁶ *Rissa y planto de Demócrito y Heráclito Traduzido de Ytaliano en nuestra Lengua Vulgar, por Alonso de Lobera, Capellán de su Majestad*, Valladolid, 1554. En el canto primero, ff. V ss., que corresponde a la primera edad, todos van por un camino ancho, hasta que la aparición de un ángel hace que el protagonista tome la vía estrecha y áspera que le llevará al monte santo donde reside el saber humano (f. XV). Véase ahora en la ed. de Alejandro García Reidy, *Anexos de la Revista Lemir*, Salamanca, 2004.

⁸⁵⁷ *Ib.*, f. XVIIIv^o, para la risa «con razón» de Demócrito. Y véase, para Heráclito, ff. XXVIII ss., donde se dibujan los peligros de la edad grave y madura en un mundo de descontentos que termina en la miserable vejez y en la muerte.

⁸⁵⁸ Téngase en cuenta que Gracián pudo leer en la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 262) la obra de Rodrigo Méndez Silva, *Engaños y desengaños del mundo*, Madrid, 1655. Sobre este curioso personaje y su proceso inquisitorial, véase I. S. Rêvah, «Le procès inquisitorial contra Rodrigo Méndez Silva, historiographe du roi Philippe IV», *Bulletin Hispanique*, 67, 1965, 3-4, pp. 225-252.

⁸⁵⁹ «Buen ánimo contra la inconstante Fortuna... buena arte contra la imperfecta naturaleza». Se añade así un modo artificial que «suple de ordinario los descuidos de la naturaleza, perfeccionándolo todo» (p. 905). A través de este capítulo, Gracián muestra a lo vivo un tema desarrollado en todas sus obras anteriores, profundizando en la idea de que el arte es complemento de la naturaleza y como un segundo ser, perfeccionándola y realzándola, al igual que Critilo hace educando a Andrenio. En este caso, el primero viaja solo (p. 997), pues este está con Falimundo, pero ambos van acompañados del oportuno guía, según el camino que lleven.

Todo ello se encarna en la propia acción del maestro Critilo sobre Andrenio, pues Artemia es antítesis de la Circe que convertía a los hombres en bestias, transformando fieras en hombres de razón y a un loco en un Séneca. La educación se idealiza así a todos los niveles, por su capacidad de transformar a cualquier persona, incluso convirtiendo a una Venus bestial en una Virgen vestal, para asombro de todos (p. 908). El episodio es así todo un canto a la transformación educativa que obra verdaderos milagros.

El mundo de Artemia, rodeada de varones eminentes, se opone así a la corte de Falimundo, llena de hipócritas, gente de burla, todo aire y engaño. No es extraño, por ello, que cuando el anciano enviado por Artemia vaya en busca del perdido Andrenio, descubra que en dicha corte no hay calles, sino encrucijadas.⁸⁶⁰ Poco a poco la condición laberíntica de la vida y del mundo se va haciendo cada vez más intensa y complicada.

El concepto de camino que el viejo guía emplea al hablar con Andrenio está íntimamente ligado al curso y al discurso de la obra (p. 914). Este viejo prudente le conducirá a un lugar alto desde el que descubrirá todo mejor, mirándolo una vez más al revés, como las propias ventanas del palacio de Falimundo, donde aparece el compuesto monstruoso del Engaño junto a la Mentira.⁸⁶¹ Desengañado de tan viciosa corte, Andrenio irá en busca de su «otro yo», su verdadero amigo Critilo, que, como decimos, estaba en el palacio de Artemia, identificado como palacio de la virtud (p. 919). No se trata, por tanto, únicamente de elegir un camino, sino de ver por dónde se camina y descubrir la verdad tras el engaño, pues todo es apariencia. De ahí la necesidad de mirar «por indirecta» y no cara a cara (p. 914), y de conocerse a sí mismo, según el aforismo de Biante (p. 920).

Pero sobre todo Gracián tratará de señalar una y otra vez la necesidad de la educación, basada en una larga tradición que empezó, según él, con los asirios, egipcios y caldeos, y luego pasó a Grecia y Roma, como ya había indicado parcialmente en *El Discreto*. Los godos y la morisma la despreciaron, según él, resucitándola Carlomagno, y luego, al cabo de los siglos, la propia monarquía española. Semejante panegirico a la cultura se contrasta pronto sin embargo con la ausencia de la misma en la vida de la corte, llena de vicios.

Los espacios alegóricos no solo se superponen a los reales, sino que los desplazan simbólicamente, de modo que hasta se desdeñan en su literalidad

⁸⁶⁰ El anciano encuentra a Falimundo jugando un partido con pelotas de viento, como las cabezas de algunos, desarrollando una vez más la mencionada idea de la vida como juego (pp. 912-3).

⁸⁶¹ En esa crisis VIII, Gracián identifica de nuevo a los cortesanos con la infelicidad, la mentira y la malicia (p. 919).

(pp. 939-40) en «El mal paso del salteo», construyéndose una filosofía espacial de carácter simbólico que gira siempre en torno al engaño, porque aquellos están siempre trabucados.⁸⁶²

El camino de la vida está lleno de vueltas y revueltas, subidas, bajadas, laberintos, uniones, separaciones y encuentros. Frente al estatismo habitual de la alegoría, Gracián, como si el cuerpo del hombre y sus miembros inferiores formaran en sí una Y invertida y andante, introduce una peregrinación que, en la moral anatomía del hombre en la crisis IX, conlleva el elogio de los pies, «basas de su firmeza, sobre quienes asientan dos colunas» (p. 933). Frente a los animales, el hombre nunca anda hacia atrás, sino que avanza en un «ir adelante en lo bueno» (*ib.*), aunque a veces retroceda, azuzado por el vicio.

Pero, a pesar de la espiral del peregrinaje de los protagonistas y de los laberintos por los que pasan y se pasean, el jesuita traza con claridad la idea de un camino progresivo, como el de los propios títulos vitales de la obra en cuestión y la esencia misma del hombre, que, según dice Gracián, siempre camina hacia adelante. Claro que esa vía progresiva está llena de vueltas y recodos, como los del perdido Andrenio, tan proclive a entrar en «el laberinto de sus enredos» (p. 934).

Téngase en cuenta que la palabra *crisis*, que sirve para dividir los capítulos de cada parte, había sido definida en la *Agudeza* XXVIII como «juicio profundo en una censura recóndita y nada vulgar, ya de los yerros, ya de los aciertos» (p. 551), lo que en buena parte anunciaba complejidades y paradojas bifurcativas de carácter moral. Pero es que además la palabra o mejor dicho el concepto, implicaba las mismas encrucijadas que se advierten en cada una de las crisis de *El Criticón*. Lo advertía la misma *Agudeza* en su discurso XXVI al hablar de la agudeza crítica y maliciosa:

⁸⁶² Andrenio y Critilo descartan ir a Lisboa, Madrid, Granada y otras muchas ciudades españolas, aunque finalmente elijan Toledo, un lugar digno sobre el que Gracián construye el palacio de Artemia. Paso a paso la topotesia imaginada supera a la topografía enunciativa, haciendo más universal que local el mensaje simbólico. El hecho de que sea la ciudad del Tajo no deja de tener respaldos autobiográficos, por los años juveniles que el propio Gracián pasó allí junto a su tío. Hacia ella se encaminarán los protagonistas con el consejo de Artemia, quien les advertirá de que no yerren el camino «porque hay muchos que llevan allá» o que se perdieron en el camino real, pp. 940-1. Ella se vuelve «al trono de su estimación», y ellos al «laberinto de la corte», p. 941. Lejos de Artemia, hablarán de la felicidad y utilidad de haberla tratado, p. 942. Nótese que Andrenio y Critilo se juntan y se separan continuamente, guiado el primero por el gusto y el segundo por la discreta elección (p. 951), mostrando que se trata sobre todo de por qué y por quién se deja cada uno llevar. Critilo y el sabio amigo noticioso rescatarán a Andrenio del despeñadero de los vicios en la venta del mundo, donde reinaban los deleites de Volusia, siguiendo luego el camino de la corte.

Consiste su artificio en glosar interpretando, adivinando, torciendo, y tal vez inventándose la intención, la causa, el motivo del que obra, ya a la malicia, que es lo ordinario, ya al encomio.⁸⁶³

Gracián probaba esa definición con el ejemplo de Cornelio Tácito, oráculo de los políticos, que no se contentaba con «la vulgar sencilla narración de la historia, sino que la forró de glosas, crisis y ponderaciones» (p. 527), lo que aventuraba su propia técnica al contar la peregrinación de Andrenio y Critilo, y la de enseñar este a aquel. El jesuita dice además al principio de la crisis X, «El mal paso del salteo», que no hay que hacer descanso en el camino.

Y así es, porque nunca se sientan ni descansan los protagonistas, aunque a veces paren en los deleitosos muñidores del apetito. La admiración que suscita Artemia no evita que la consideren como lo que es: una perfecta guía, que incluso discierne en su encrucijada vial sobre si tomar el camino de Lisboa (fundada por el sagaz Ulises) o el de Madrid, Sevilla u otras ciudades, tomando finalmente, como dijimos, el de Toledo. La propia Artemia les advertirá de que si van a ir a la corte en busca de Felisinda, no yerren el camino, pues hay muchos que llevan a ella y pueden perderse. La corte se configura así como un sol de muchos rayos y puertas simbólicas, que finalmente es un auténtico laberinto.

Los senderos de *El Criticón* se multiplican, como los laberintos simbólicos y hasta las entradas en la corte. Pero antes de llegar a ella, la Venta del Mundo se configurará, al igual que ocurre en el *Quijote* y en las comedias del Siglo de Oro, como un lugar de paso, propicio para las aventuras, pero tornada esta vez en alegórica estancia de los vicios, de la que es muy difícil salir. Todo en esta primera parte es un camino de engaños y trampas encubiertas de las que únicamente se sale con discreción y con la ayuda de guías o maestros discretos, como el Noticioso, que les enseña el arte de la disimulación.

Una vez en el Golfo Cortesano (crisis XI), y acompañados por el Sabio, se comprueba lo difícil que resulta descubrir el engaño, pues hasta la diosa Fortuna (que todo lo confunde el Engaño) equivocó los vaquerillos de sus dos hijos, el del Bien y el del Mal, para confusión de muchos. Todo derivará en la alegórica Casa del Engaño, tan difícil, por otra parte, de descubrir, lo que aumentará la intensidad laberíntica de los ires y venires de los peregrinos por la corte.⁸⁶⁴

⁸⁶³ P. 527. Véase la entrada «Crisis», por Carlos Vaíllo, en *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, Elena Cantarino y Emilio Blanco, eds., Madrid, Cátedra, 2005, pp. 75 ss.

⁸⁶⁴ Para este episodio, conviene recordar el *Menipo o Necromancia* de Luciano, *Obras*, II, ed. de J. L. Navarro, Madrid, Gredos, 1988, pp. 303 ss., donde, aparte de desarrollar la idea del mundo como teatro, aparecen dos criados, uno guapo y otro feo que cambian sus atuendos (p. 315), siguiendo todo un sistema cercano al del auto calderoniano *El gran teatro del mundo*.

En ese punto, Gracián juega al simbólico bivio de las letras, insertando la G de su apellido en los bordados de la Fortuna sobre la vestidura del hijo virtuoso, como gracioso, galán, gustoso, gallardo, grato y grande, todo gala, todo gusto, gallardía y gracia; frente al hijo feo, fiero, furioso, falto y falso, todo horror y todo fiera, encarnación del vicio (pp. 956-7). Ambos niños recrearán dos modos de ser y parecer que les abren o cierran las puertas de las casas y les determinan la vida, en clara personificación de la doble vía.

Madrid aparece en lontananza de modo antitético. Por un lado, como «real madre de tantas naciones», además de corona de dos mundos, centro de tantos reinos y esfera del sol católico. Pero Gracián añadirá a ese simbolismo de perfectos y armónicos círculos, la idea de que es también madrastra y nueva Babilonia (p. 964). En semejante lugar, y renovando el episodio de la visita a la imprenta de don Quijote y Sancho en Barcelona, Andrenio y Critilo entrarán en una librería donde los libros aparecerán como la mejor aguja para navegar y no perderse en el madrileño mar de engañosas Circes (p. 965).⁸⁶⁵ La renovada mención del «ovillo de oro» (p. 964) por el que preguntan al librero, recoge una nueva alusión al laberinto de Teseo, como modo de no perderse en el de los vicios cortesanos.⁸⁶⁶

El desengaño en el laberinto de la corte será sin duda mayúsculo, pues quienes iban en busca de Felisinda no pueden encontrarla, con lo que la maraña narrativa se complica y alarga (p. 973). En este sentido, la historia se convierte en intrincado tejido y los caminos se alargan sin remedio. Gracián rinde además tributo, en esta crisis XI, a la *Odisea* de Homero, libro que rescata sobre cualquier otro, haciendo así más sabroso el episodio de la Circelinda Falsirena.

La seducción por la palabra y el engaño a los oídos aparecen claramente expresados en los que despliega Falsirena en la crisis XII con sus encantos, siendo esta todo un alegato contra la mujer que lleva al mal, bajo promesas de bien.⁸⁶⁷ Pero para llegar a su casa, Andrenio y el pajecillo que le guía tendrán que andar un largo trecho «torciendo calles y doblando esquinas». El nuevo laberinto en zigzag

⁸⁶⁵ Gracián no hará el milagro de que aparezca allí su propio libro, como hizo Cervantes, pero sí uno que, como dice el librero, debería leerse al revés, pues sus normas ya no sirven para andar por el mundo: *El Galateo Cortesano*, frente a la *Ulisiada* de Homero, más apropiada, pues describe los engaños de Circes y Sirenas. La obra homérica resultaba así más moderna y actual que las normas de cortesía.

⁸⁶⁶ Romera-Navarro, en su ed. cit. de *El Criticón* I, p. 333, remite a la *Vida de Teseo* de Plutarco, donde cuenta los amores de aquel con Ariadna.

⁸⁶⁷ En el episodio de Falsirena se repite el esquema de la ascensión engañosa que sin embargo es descenso hacia el mal. Ya decía Tomás Moro en su *Utopía*, ed. cit. de Clemente Fernández en *Los filósofos del Renacimiento*, p. 180: «la felicidad no está en toda clase de placeres. Se encuentra en el placer bueno y honesto: a esta virtud viene vinculada la única felicidad». Montaigne en sus *Ensayos*, *ib.*, p. 295, la vincula a la firmeza y a la constancia.

les conducirá finalmente por unas pérfidas gradas a la altura desde la que Falsirena les hace la conocida promesa diabólica: «Todo es tan vuestro como mío» (p. 977).⁸⁶⁸

Dejando aparte la importancia del episodio, por lo que significa respecto al hilo narrativo de la olvidada Felisinda, y que retoma Falsirena, lo cierto es que Critilo, ya de vuelta del paraíso culto del Escorial y de Aranjuez, no la encontrará, como tampoco a la propia Falsirena, cuando vaya en busca de Andrenio y encuentre que la casa de esta se ha volatilizado.⁸⁶⁹ La oquedad y el vacío de dicha casa, en cuyo lugar apenas queda la moral basura, se equipara así a la inútil búsqueda de Felisinda por parte de los peregrinos, cuando la buscan donde no puede estar, y mucho menos por los cómicos corrales, plazas vulgares y mentideros de la corte.

Laberinto de laberintos en el que a veces se vuelve hacia atrás, como hace Critilo para consultar a Artemia, con tal de encontrar la verdad, así se configura Madrid, como la misma vida. Un laberinto por el que este da «cien vueltas» junto a Egenio, hasta encontrar tirado al pobre Andrenio en el susodicho solar de la falsa sirena, que lo considerara «primo» suyo (p. 976), y a qué precio. Únicamente la rosa del silencio que invocara Apuleyo permite la posibilidad de convertir las bestias en personas.

La crisis XII termina con el arrepentimiento de Andrenio y cuantos sufrieron las prisiones y engaños del alquitrán del amor, aunque este siga creyendo que lo que más le ha contentado es la mujer. Y así terminan los peregrinos, unidos tras el desencanto: «Encaminose cada uno al templo de su escarmiento a dar las gracias al noble Desengaño, colgando en sus paredes los despojos del naufragio y las cadenas de su cautiverio» (p. 991).

El lector, perdido el interés por una posible anagnórisis, al ver que la que buscaban no estaba, encontrará una acelerada y laberíntica escenografía de la corte, llena de calles, casas y puertas que se multiplican por doquier. «La feria de todo el mundo» ampliará ese esquema arquitectónico y urbano, extendiendo el catálogo de los vicios al mismísimo mundo. Merced a la sátira, Gracián consiguió encerrar de este modo, en el microcosmos de la ciudad, los vicios universales, al igual que había hecho Quevedo en *El mundo por de dentro*.⁸⁷⁰

⁸⁶⁸ Cf. «Yo te daré todo esto si te arrodillas y me adoras», *Mateo*, 4, 9-11, fueron las palabras del diablo a Jesús.

⁸⁶⁹ Recuérdese que Falsirena, como hacen de otro modo los peregrinos del *Persiles*, les había mostrado su vida en tablas pintadas (p. 980), a la vez que contaba a Andrenio la historia de Felisinda, casada con un caballero que dejó preso en Goa, y que sola dio secretamente a luz en una isla a un niño luego abandonado al cuidado de una fiera (p. 977). Curioso detalle el de Gracián, al no atribuirse novedad en el hecho, pues dice «que no fue la primera vez ni será la última que sustituyan maternas ausencias» (p. 997), dando además con ello verosimilitud al relato.

⁸⁷⁰ Allí un viejo hace de guía hasta llegar a la calle Mayor, donde hará toda una sátira de costumbres. Véase Ilse Nolting Hauff, *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid,

Egenio conduce a Critilo y Andrenio por la puerta de la luz, que les lleva a la feria del mundo llena de entradas. La XIII y última crisis de esta parte, en paralelo con la futura crisis XII de la tercera, coincidirá en mostrar, bajo el símbolo melancólico de la piedra azabache, una piedra filosofal (p. 1000). Pero además dibujará el camino de la inmortalidad, porque en esa ancha feria se vende a gran precio «aquel estimable licor que hace inmortales a los hombres, y entre tantos millares como ha habido y habrá los hace conocidos, quedando los demás sepultados en el perpetuo olvido, como si nunca hubiera habido tales hombres en el mundo» (p. 1003).⁸⁷¹

La simetría entre el cierre de la primera y la tercera parte es evidente en este punto, donde ya aparece la oquedad del olvido que espera a la mayoría, frente a la inmortalidad de unos pocos. Pero lo más curioso es que, al igual que en el mencionado final de *El Criticón*, el preciado licor está compuesto, también en este caso, del sudor de los héroes y de la tinta, mezclada con aceite, de los escritores.⁸⁷² La inmortalidad conseguida gracias a la fama, se logra a través del trabajo heroico o artístico, concediéndose valor equiparable a las armas y a las letras, pues ambas se muestran en paridad, aunque es evidente que son las segundas las que immortalizan a los héroes:

No hagas tal, y advierte que el aceite de las vigilias de los estudiosos y la tinta de los escritores, juntándose con el sudor de los varones hazañosos y tal vez con la sangre de las heridas, fabrican la inmortalidad de su fama (p. 1003).

Esa aparente igualdad, que se mantendrá hasta el final, entre la fama de los héroes y la de los escritores, tiene una apostilla en la que el autor parece, una vez más, querer immortalizarse immortalizando a los otros. Claro que, en este caso, se trata de unos peregrinos de nuevo nombre y oscura genealogía, y no de la tinta con la cual «Homero hizo inmortal a Aquiles, la de Virgilio a Augusto, la propia a César, la de Horacio a Mecenas, la del Jovio al Gran Capitán, la de Pedro Matheo a Enrique Cuarto de Francia» (*ib.*). El jesuita refrendaba así la inmortalidad literaria pura y plena, en el sentido de dar la patente de ella a unos héroes salidos de su numen, como Critilo y Andrenio, que a su vez le otorgarían la suya propia.

Gredos, 1974, p. 29.

⁸⁷¹ La referencia al olvido también parece preconizar la Cueva de la Nada de la tercera parte. Véase *infra*.

⁸⁷² Téngase en cuenta que Critilo adquiere el «eterno licor» en una redomilla, al igual que ocurrirá en el palacio de Salastano en la segunda parte, donde se alude a que se guardaban en una de ellas las lágrimas de Heráclito y en otra las de Demócrito. Se dice también que bebieron de ese licor Francisco I de Francia y Matías Corvino (p. 1003), en justo equilibrio con la tinta de los clásicos inmortales.

Por otro lado, como al final de la tercera parte, Gracián enviará al olvido más absoluto a quienes no merecen dicha inmortalidad, pues los que no han bebido del licor inestimable que eterniza, quedan «sepultados en el perpetuo olvido, como si nunca hubiera habido tales hombres en el mundo» (*ib.*). El momento es capital, pues Gracián, más que expresar el miedo a la muerte, insiste en el miedo a desaparecer de la memoria de los otros. Claro que la primera parte acaba en suspenso, pero después de haber culminado de manera triunfante una peregrinación vital por la niñez y la juventud que, en definitiva, probaba las ventajas de seguir por la «mano derecha» (p. 1009), donde había verdades de finísimos quilates. Triunfaba en ella la sabiduría, y los peregrinos se encaminaban por nuevos derroteros, en los que hasta las naciones iban en consonancia con las edades.

Gracián culminaba en esta parte la larga trayectoria a la que nos referimos a propósito de *El Héroe* sobre los otorgadores de gloria, porque, como decía Píndaro, «Sólo el verso da inmortalidad al mérito».⁸⁷³ Pero él haría reversible el dicho, al ser el personaje del Mérito el que patentice luego, como veremos, la valía de Andrenio y Critilo, dándoles entrada a la inmortalidad al final de la tercera parte. Claro que el mismo jesuita se dio a sí mismo numerosas veces ese papel de otorgador de gloria, tanto épica como literaria, a lo largo de *El Criticón*, creando un doble canon, compuesto de numerosos nombres, donde además entendió una y otra desde perspectivas muy diversas, aprendidas de los clásicos.⁸⁷⁴

En esta obra, la fama mostró, ya desde la primera parte, su cara efímera y transitoria, que, como en los satíricos Persio y Juvenal, escondía el vicio de la vanidad y el de la ambición, pero sin abandonar nunca la posibilidad de immortalizarse por las obras como aspiración máxima del hombre.⁸⁷⁵ Finalmente en «La feria de todo el mundo» Gracián parece preludiar también a su modo la Cueva

⁸⁷³ Véase María Rosa Lida, *La idea de la fama*, p. 22; y véanse pp. 15 ss., para el concepto de «dador de gloria» entre los griegos, recordado por Heródoto en sus *Historias*, donde decía que las hazañas las consolidan, a partes iguales, quienes las ejecutan y quienes las dan a conocer. Y véanse pp. 27 ss., para su huella en Roma, donde también se dio, como ocurre en Virgilio la actitud negativa sobre el aplauso, p. 35.

⁸⁷⁴ Según María Rosa Lida, *opus cit.*, pp. 45-6, Horacio mostró una perspectiva muy distinta a la de Ovidio, orgulloso de su obra y sediento de fama y gloria, al igual que Marcial, quien no ocultó su afán de conseguirla e incluso alardeó de ella, como Gracián de su popularidad. En cuanto a Juvenal y Persio, *ib.*, pp. 89-91, hablaron de la vanidad de la fama y de los daños de la ambición.

⁸⁷⁵ Téngase en cuenta que la fama terrena termina siendo sustituida por la inmortalidad. Como dice Lida, *opus cit.*, pp. 102-3, santo Tomás sustituyó la fama póstuma por la idea de inmortalidad, condenando el vicio de la *inanis gloria*, hija de la soberbia. Nicolás Causino, *Símbolos selectos*, f. 119, y su comentarista Francisco de la Torre, discurren sobre la fama, con el comentario: «La más lucida fama es después de la muerte..., porque solo en el fin della puede hallarse el seguro descanso».

de la Nada al término de la tercera parte, pues, en este caso, alude a la cueva de las Islas Afortunadas donde fueron a parar todos los males del mundo, hasta la misma muerte, pero dejando libres a las virtudes. Claro que ese instante de felicidad aparente pronto se desmorona con el catálogo de vicios nacionales.

En la feria de la vida humana había muchas tiendas, de lo bueno y de lo malo, con gentes que incluso se vendían unos a otros, y con una botica con «redomas vacías» y «cajas desiertas», propias de quienes venden favores por lisonjas o mercadean con menos que viento (p. 1005-6). Pero Andrenio y Critilo, progresando por islas, mares, caminos, laberintos y ciudades, avanzaban hacia las puertas de la edad varonil. El peregrinaje no había concluido, pero estaban en el buen camino, dejando en suspensión ariostesca su entrada en la edad otoñal, pues el autor prometía una segunda parte que se cuidaría muy mucho de engarzar en 1653 con el final de esta en la mismísima dedicatoria a don Juan de Austria, considerándolo fiel a Belona, como el propio jesuita lo era respecto a Minerva (p. 1013).⁸⁷⁶ Una vez más, el jesuita, fiel a su primera obra, mostraría la fusión de armas y letras, asegurando eternidades para el brillante Austria y para el propio autor de *El Criticón*.⁸⁷⁷

La primera parte culmina, al igual que la tercera, bajo especies de eternidad, pero sin haber abandonado todavía la meta de la felicidad, que los protagonistas buscaban bajo el nombre de una Felisinda cada vez más alejada del horizonte de sus expectativas. Como le ocurre a don Quijote con las justas por san Jorge de Zaragoza, conforme parece que Andrenio y Critilo van a poder alcanzarla, se van alejando cada vez más de ella. Los peregrinos iban así mostrando no solo que la búsqueda de la felicidad es el mayor objetivo del hombre, sino que dicha búsqueda estaba llena de dificultades y hasta es interminable, pues cuando parece estar más cerca, más lejana parece.

Por otra parte, conviene recordar las palabras de Séneca en su diálogo *Sobre la felicidad*, donde no solo habla de las dificultades que encuentran los que pretenden alcanzarla, sino de que aquéllos que, «cuanto más apresuradamente se dejan llevar hacia ella, tanto más se alejan si se desvían del camino».⁸⁷⁸ Séneca

⁸⁷⁶ Sobre la suspensión ariostesca, que detiene el relato en el momento de mayor interés, Franco Merigalli, *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Amsterdam, Atlanta-G. A., 1989, p. 47. Y véase *infra*, cap. XII.

⁸⁷⁷ Don Juan, «brillante rayo del planeta cuarto», uniré, «de hojas a hojas», las de Palas estudiantina con las de Palas valiente, como gloria de Austria y blasón de España, p. 1013.

⁸⁷⁸ L. Anneo Séneca, *Diálogos*, ed. de Carmen Codoñer, Madrid, Ed. Nacional, 1984, pp. 283 ss. La cita, en p. 289, donde añade: «Ciertamente, todo el tiempo que andamos dando vueltas de un lado para otro, no tras de un guía sino tras el griterío y clamor disonante de quienes nos llaman en direcciones opuestas, la vida se desgasta entre divagaciones».

aconseja saber a dónde vamos y ser guiados por alguien que conozca los lugares por los que transitamos, siguiendo los dictados de la razón y no los del vulgo («Y llamo vulgo tanto a los que llevan clámide como a los que llevan corona»).⁸⁷⁹

La literatura medieval había trasladado el concepto de felicidad de la *Ética a Nicómaco* de maneras muy diversas, tanto en el ámbito de la filosofía, como en el de la teología, dependiendo de su concepción mundana o de su sentido de beatitud teológica.⁸⁸⁰ *La Celestina*, conocida por Gracián, era ejemplo mayor sobre la dificultad de alcanzar la felicidad en el mundo sensible, mostrando además su equivalencia con un final trágico. Perspectiva que no debe olvidarse en la tragicomedia de *El Criticón*, que no termina felizmente en el sentido habitual de la comedia, sino que transforma la felicidad en prudencia y fama.

Jean Baptiste Crespeau recuerda el *De vita beata* de san Agustín, donde aparecen dos arquetipos de hombre no muy alejados, a nuestro juicio, de Andrenio y Critilo: los que, por esforzarse y cambiar de rumbo, llegan a buen puerto; o los que, empujados por la bonanza, se alejan de su patria. La idea de navegación sabia e incluso con afán de gloria iba en san Agustín unida a un concepto de felicidad identificado con la posesión de Dios, eterno y permanente. Para él, la perspectiva religiosa engarzaba los términos de felicidad, eternidad y verdad, muy alejados sin duda de la vulgar concepción de felicidad, identificada con el cuerpo, que, por otro lado, suele acabar trágicamente en un sinnúmero de novelas sentimentales, caballerescas, pastoriles o bizantinas, por no hablar de las picarescas.

En relación con estas, el modelo del *Lazarillo* se situaba en las antípodas de una vida sin rumbo y en realidad sin posibilidades de elección ante ninguna vía, salvo la de la supervivencia en el camino de la *peregrinatio famis*, que solo llevaba a un final desgraciado. Para un buen viaje, había además que ir bien acompañado, como hace el lazarillo Philodespotus con el ciego Philoteorus en la *Actio feriis solemnibus Corporis Christi* (1564) de Pedro Pablo Acevedo. Este jesuita, al revés que en la novela picaresca, personificó en el ciego al hombre sin vista por culpa de las pasiones, que finalmente encuentra el buen camino que le lleva al banquete eucarístico, cuando deja al lazarillo que le conducía por unos despeñaderos.⁸⁸¹

⁸⁷⁹ *Ib.*, p. 290. El asunto tiene que ver además con la necesaria meta que implica la prudencia.

⁸⁸⁰ Sobre ello, Jean Baptiste Crespeau, «El concepto filosófico de felicidad en *La Celestina*», *Celestinesca*, 32, 2008, pp. 109-129. A ello hay que añadir la acepción vulgar de felicidad ligada al cuerpo. El artículo recoge las opiniones de Alonso de Cartagena y otros autores que, cada uno a su modo, demuestran manejar tales ideas.

⁸⁸¹ Arantxa Domingo Malvadi, *La producción escénica del Padre Pedro Pablo Acevedo*, pp. 85 ss.

Ese teatro jesuítico, representado siempre por colegiales, ofrecía constantemente en sus diálogos didácticos personificaciones de vicios y virtudes, planteando algunos temas que desarrollaría luego *El Criticón*, aunque sin la carga de espiritualidad que aquel conllevaba. Entre las afinidades de Gracián con el padre Acevedo, destacan también los guías que acompañan al protagonista de la comedia *Philantus* (1565) para llevarle por el buen camino. Y otro tanto se puede decir del triunfo de Sabiduría en su *Oratio in commendatione disciplinarum*, aunque, en este caso, las Artes Liberales y los valores de *sapientia* y *fortitudo* estén puestos al servicio de la Eterna Sabiduría identificada con Cristo.⁸⁸²

Acevedo vestía también con vaquerillos a los actores, como hemos visto hace la Fortuna simbólicamente con sus dos hijos, el gracioso y el feo, en esta primera parte del *Criticón*. A este respecto, cabe recordar los vaquerillos de distintos colores simbólicos que también aparecen en la vestimenta de los actores en el *Diálogo de la Fortuna*, obra escolar escrita igualmente por el padre Acevedo.⁸⁸³

A Gracián, que pudo leer *La Diana* de Montemayor en casa de Lastanosa, no debió gustarle, como tampoco a Cervantes, el capítulo del mágico palacio de la sabia Felicia.⁸⁸⁴ A nuestro juicio, *El Criticón* fue también un revulsivo contra las novelas pastoriles, encabezadas por esa obra. De ahí que Felisinda sea una digna sucesora, pero en el sentido prudente de una búsqueda inútil, enfrentándose también con ello el autor a los finales felices de la novela bizantina, incluido el máximo exponente del *Persiles*.⁸⁸⁵ Cervantes ya había eliminado de *La Galatea* semejante palacio y más tarde Gracián eliminaría a su dueña.

El Criticón, como hemos visto, es, entre otras muchas cosas, un eslabón más en la cadena filosófica de la *eudaimonía*, que, en el *De vita beata* agustiniano, seguía la tradición grecolatina de la felicidad concebida como supremo bien, pero el jesuita no solo la transformará, sino que la eliminará totalmente, desviando la obra hacia un destino distinto, como luego veremos. En cualquier caso, no

⁸⁸² *Ib.*, pp. 254 ss. y 583 ss. Y véanse pp. 159-160, y pp. 254 ss., para el vaquerillo o túnica de la comedia *Philantus*. Acevedo, al igual que luego Gracián, se inspiró en el *Somnium Scipionis* de Cicerón transmitido por Macrobio, así como en *El sueño* de Luciano, para su discurso de inauguración del curso escolar en los jesuitas de Sevilla en 1568 (*Ib.*, pp. 653 ss.). También la Y pitagórica fue muy frecuente en su teatro, como señala la misma Arantxa Domingo. Téngase en cuenta que el motivo se desarrolló en muchos géneros. Véase al respecto la *Égloga intitulada Viaje del Cielo*, en *Tres églogas sacramentales inéditas*, ed. de Ricardo Arias, Zaragoza-Kassel Reichenberger, 1987, p. 6, donde se remite a la mencionada fuente de *Mateo*, 7, 13-4 y a otras fuentes medievales.

⁸⁸³ Véase la crisis undécima de la primera parte, p. 958, en la que ya señalamos la aparición de los mellizos de la Fortuna con sus vaquerillos bordados.

⁸⁸⁴ Sobre ello, nuestra introducción a la ed. facsímil de *El Criticón. Tercera Parte, e infra*. Según Selig, nº 378, Lastanosa tenía una edición de *La Diana* de Jorge de Montayor.

⁸⁸⁵ Es la tesis que mantenemos en el mencionado librito *En el camino de Roma*.

deja de ser curioso que el ejemplo del *Libro de vita beata* de Juan de Lucena se desarrollara, al igual que más tarde *El Criticón*, como un diálogo entre maestro y discípulo.⁸⁸⁶

Semejante perspectiva fuerza en la obra de Gracián el fracaso de la anagnórisis con Felisinda, impulsando otros fines, como el de la sabiduría, la virtud, el heroísmo y la inmortalidad, acordes con una tradición ética que hace más lógico el desguace de las metas de la literatura basadas en un concepto vulgar de felicidad. La primera parte de *El Criticón* iba encaminada hacia esa demostración, pero, como libro publicado y terminado, aunque inconcluso, ofrecía una lectura moral que hasta trasvasó los términos expuestos por Gracián.

Me refiero a la lectura que hizo del libro como una lección de juventud un lector inglés de las aulas universitarias de Alcalá, que vio en esa primera entrega el paradigma de su propia peregrinación por la vida.⁸⁸⁷ *The Critick Written Originally in Spanish*, publicado por Paul Rycart en 1681, fue una traducción libre de la primera parte, que probablemente leyó en la edición madrileña de 1658, cuando fue a estudiar a Alcalá de Henares, y que terminó por trasladar al inglés en la última etapa de su vida viajera, identificándose como peregrino del mundo.

Ricaud leyó *El Criticón* como una obra que descubría las diferencias entre la virtud y el vicio, identificándose con Critilo, un hombre maduro que cambia de rumbo al final de su agitada vida, y viendo en Andrenio el reflejo de su propia juventud. Como decía en clase mi maestro Martín de Riquer, basándose en los trovadores y en don Quijote, la vida imita a veces a la literatura, y Paul Ricaud quiso prolongar en la suya las de Andrenio y Critilo que tomara como ejemplo cuando era estudiante en la Universidad Complutense.⁸⁸⁸ Aunque no parece leyera la segunda y la tercera parte, *El Criticón* fue en su primer libro todo un modelo de vida que además se hacía más universal al trasladarse a otra lengua.

⁸⁸⁶ Ana Vian Herrero, «El libro *De vita beata* de Juan de Lucena», *Bulletin Hispanique*, 93, 1, 1991, pp. 61-105. Para la traducción tomista, véase santo Tomás de Aquino, *Comentario a la «Ética a Nicómaco» de Aristóteles*, Lib. I, I, 1, Pamplona, Eunsa, 2000; y, en general, Gustavo Bueno, *El mito de la felicidad*, Barcelona, Ediciones B, 2005; además de José Montoya y Jesús Conill, *Aristóteles. Sabiduría y felicidad*, Madrid, Cincel, 1985. Hemos tratado el tema de la felicidad en «¡Ay mísero de mí, ¡Ay infelice!». Apuntes sobre *La vida es sueño*», *Bulletin of Spanish Studies*, 90, 4-5, 2013, pp. 535-49; y véase p. 542, para *El Criticón*. Calderón, como Gracián, identificó felicidad con sabiduría y con obrar bien.

⁸⁸⁷ Sobre dicha traducción, véase nuestro estudio preliminar a la ed. facsímil de *El Criticón. Primera Parte*, de Baltasar Gracián, vol. I, pp. CCVIII ss.

⁸⁸⁸ He consultado el ejemplar 3/76845 de la BNE, *The Critick Written Originally in Spanish, by Lorenzo Gracian [...] And translated into English By Paul Rycart, Esq.*, London, Printed by T. N., 1681.

2. EN LA MITAD DEL CAMINO

Gracián prosiguió en la segunda parte de *El Criticón* el camino de Andrenio y Critilo emprendido en la primera, siguiendo los temas desarrollados por Aristóteles sobre el sentido de la felicidad, la fama y la sabiduría humana, y relacionando el pensar con el obrar.⁸⁸⁹ Los peregrinos se situaban en el centro de la vida, entre el extremo de la primavera y el verano, fundidos en la primera parte, y el del invierno de la tercera. Aunque el jesuita siguió el ideal aristocrático sobre las hazañas heroicas en Platón, lo cierto es que sus planteamientos, en esta y otras obras, estuvieron muy cerca del sentido antropológico de la *Ética Nicomaquea*, ya mencionada, y de la *Ética Eudemia* de Aristóteles, con su carácter de filosofía práctica.⁸⁹⁰

La aspiración a la aludida *eudaimonía* se cifraba en un vivir bien y un obrar bien que sin duda serían capitales en Gracián y en Calderón, aunque de forma distinta. Por el sendero aristotélico de la elección, con vistas a la consecución de un bien, caminarán Andrenio y Critilo en la edad varonil, practicando el término medio y cultivando la amistad como camino para alcanzar la felicidad. Y, para ello, había que desarrollar el valor de la prudencia aristotélica.⁸⁹¹

La búsqueda del bien en Aristóteles se entendía tanto en sentido moral como estético, lo que creemos fundamental en la hechura de *El Criticón*, donde el curso y el discurso de ambos principios corren a la par en idéntica meta perfecta.⁸⁹² Gracián siguió al estagirita en muchos sentidos, al creer en las enormes divergencias y caminos existentes a la hora de buscar la felicidad, a tenor de las personas.⁸⁹³

⁸⁸⁹ Véase el prólogo de Emilio Lledó a Aristóteles, *Ética Nicomaquea. Ética Eudemia*, pp. 21 y 31-35. Para los problemas que le surgieron a Gracián, a raíz de esta parte, con la Compañía de Jesús, *El Criticón*, I, ed. de Romera-Navarro pp. 14 ss., y 26.

⁸⁹⁰ Aristóteles, *ib.*, pp. 4-9. Y véanse pp. 50 ss., para el sentido utilitario de praxis moral. Téngase en cuenta la relación de la *eudaimonía* con el destino y el azar, aunque Aristóteles abogó por el ejercicio y el aprendizaje que lleva a la excelencia. El hombre debía así buscar su felicidad por encima de la Fortuna. Y véase, para la elección, p. 61. Sobre la importancia de la ética aristotélica en Gracián hemos insistido en otros trabajos anteriores, como *Las caras de la prudencia y Humanidades y dignidad del hombre*.

⁸⁹¹ Aristóteles, *ib.*, pp. 102 ss., para esos temas. Sobre el término medio (distinto de la mediocridad dorada), aplicado a la templanza y a la fortaleza, entendida la prudencia como modo práctico, pp. 175-7. Para la amistad, p. 111. También la valoró Nicolás Causino, *Símbolos selectos*, ff. 278 ss.

⁸⁹² Aristóteles suscribía que toda ciencia y toda acción tienden a un fin. Véase *Ética Nicomaquea*, p. 129. Sobre la felicidad dijo que «Todo arte y toda investigación e igualmente toda acción y libre elección parecen tender a algún bien, por esto se ha manifestado con razón, que el bien es aquello hacia lo que todas las cosas tienden».

⁸⁹³ *Ib.*, p. 139. Y véanse pp. 146 ss., sobre la felicidad y la suerte.

Pero sobre todo dejaría en el aire hasta el final de la tercera parte el interrogante último sobre si el hombre es acaso feliz después de la muerte.⁸⁹⁴ Antes de llegar a esa postrimería, Gracián aplicó el buen delecto a la incansable búsqueda de Felisinda por parte de Andrenio y Critilo, quienes, practicando la amistad y la prudencia, irán avanzando por los espacios del tiempo.⁸⁹⁵

El Criticón, visto desde la tradición clásica del concepto de felicidad es también todo un revulsivo, pues Gracián va mucho más lejos de Cicerón cuando afirmaba que «Toda la importancia de la Filosofía consiste, como dice Teofrasto, en alcanzar la felicidad, pues *todos ardemos en el deseo de ser felices*».⁸⁹⁶ Negándola y hasta usurpando su existencia por la de la inmortalidad, el jesuita no solo cambió, como decimos, los finales felices de tantísimas comedias y novelas, sino toda una filosofía moral que durante siglos la había convertido en el máximo exponente. Claro que los pensadores griegos ya habían desconfiado de la posibilidad de lograr la *eudaimonía* en vida, pues, como decía Eurípides: «ninguno de los mortales es feliz, cuando la prosperidad se derrama, uno podría ser más afortunado que otro, pero no feliz».⁸⁹⁷

La juiciosa cortesana filosofía de la edad varonil, dedicada, como dijimos, a don Juan de Austria, ofrecía, dos años después de la primera parte, un puente con esta y con la futura tercera parte, dedicada a la vejez, mediante la figura de un noble que encarnaba el mixto de la «anciana juventud». El joven Austria tendría en los preliminares de esta un curioso, aunque tardío, *genethliacon* en el que se le auguraba llegaría a ser «un jayán del valor, un héroe de la virtud y un fenis de la fama» (p. 1013).

⁸⁹⁴ *Ib.*, p. 148. «¿No hemos de considerar feliz a ningún hombre mientras viva, sino que será necesario, como dice Solón, ver el fin de su vida? Y si hemos de establecer tal condición, ¿es acaso feliz después de su muerte?» Aristóteles llama feliz «al que actuó de acuerdo con la vida perfecta», preocupándose de la felicidad de los muertos y hasta de la de sus descendientes (p. 151 ss.), como hizo Cervantes en las últimas páginas del *Persiles*.

⁸⁹⁵ Gracián desarrollará las teorías de la virtud de la amistad que la *Ética a Nicómaco* desarrolló en los libros VIII y IX, pero insertando las de sabiduría y prudencia (pp. 275-7 y 283-8), descartando la identificación entre bien y placer verdadero (pp. 313 y 379 ss.).

⁸⁹⁶ Cicerón, *Del supremo bien y del supremo mal*, ed. de Víctor-José Herrero Llorente, Madrid, Gredos, 1987, p. 327.

⁸⁹⁷ *Medea*, 1228-1230. Tomo la cita de Esteban E. Bieda «Felicidad, buenaventura y fortuna. Sobre la vulnerabilidad de la felicidad en la *Ética* aristotélica», *Diálogos con los griegos. Estudios sobre Platón, Aristóteles y Plotino*, ed. de María Isabel Santa Cruz, Graciela E. Marcos y Silvana G. di Camillo, Buenos Aires, Colihue Universidad, 2004. Y véase A. Kenny, *Aristotle on the Perfect Life*, Oxford, At the Clarendon Press, 1992, pp. 30 ss.; y Emilio Lledó, *El epicureísmo*, Barcelona, Montesinos, 1998, pp. 144 ss., para la idea de *télos*, plenitud, madurez, culminación de un tiempo recorrido; idea que encaja perfectamente con la peregrinación graciana.

Dichos preliminares, a través de la censura crítica del libro escrita por Juan Francisco Andrés de Uztarroz, consagraban también la fama de Gracián, no solo por el éxito de sus libros anteriores, incluso de la primera parte, firmada por García de Marlones, sino porque estos se habían visto «en la librería del mayor príncipe de España», según vimos (p. 1016). Se asentaba así de nuevo la fama que concedían a los libros las propias librerías o bibliotecas donde se encontraban, aparte de que el autor y el destinatario del libro en cuestión aseguraban la feliz equivalencia entre plumas y espadas establecida por Marcial, que tanto peso tiene en la obra de Gracián.

La «seria cartilla de la moral y estoica filosofía» contenida en el libro tenía como referente a Aristóteles y Platón en la ficción moral, y a Séneca y los estoicos en la doctrina. Pero es evidente que el jesuita no escribió un tratado de filosofía moral, sino que trató de aplicar dicha filosofía a la peregrinación ficticia de los protagonistas en su viaje por el mundo, y en una edad adelantada a la de la primera parte.

Esa perspectiva clásica se fundía con la alusión a los *Avisos del Parnaso* de Boccacini, donde este denunció las faltas de su nación; perspectiva crítica que Gracián ya había planteado en la primera parte y que ampliaba, en este caso, a la par que daba patente de eternidad con su libro a otros muchos que consideraba beneméritos.⁸⁹⁸ Dicha proyección se conseguía por un autor convertido en «ingeniosa abeja», que iba «libando la amargura de la reprehensión en la morisca retama como para la candidez de su intención en la católica azucena» (p. 1019), según palabras que Josef Longo vertía en la censura. Nos encontramos así con un Gracián-abeja, que al igual que Góngora y otros escritores de su tiempo, fue artífice de la imitación compuesta en el orden estético y, en este caso, también en el ético.

Esta segunda parte, tras el consiguiente ascenso por la cuesta de la edad varonil, llena de asperezas, «hasta los altos de Aragón», «la buena España», recoge de nuevo la imagen clásica *per aspera ad astra*, encarnada en la costosa subida de Andrenio y en la nueva vida «a lo filósofo y feliz» de Critilo (p. 1025). Ya no era necesario describir el bivio heraclida en su proyección perfectiva ascensional, pues el lector de la primera parte sabía a qué atenerse, y vería en la imagen la subida a la montaña, implicada en la edad y en la moralidad de los protagonistas.

En ese sentido, cabe señalar cómo Gracián aprovecha la tradición satírica de los vuelos celestes de Luciano, pero para situarlos en la altura verosímil de montes

⁸⁹⁸ Los preliminares de los libros de Gracián, como ya dijimos, firmados por él o por otros, avanzan diacrónicamente en la idea de inmortalidad, particularmente en este, donde Josef Longo, según vimos anteriormente, ofrecía una preciosa síntesis de lectura de la obra graciana, realizando, a través de la imagen horaciana de las libaciones de la abeja, todo un canto a la imitación compuesta.

familiares, como los Pirineos o posteriormente los Alpes, símbolo de la ascensión en el vivir. Ello no le impide satirizar los vicios humanos, como Luciano en el *Icaromenipo* y en la atalaya de *Caronte o los oteadores*, desde donde este criticó los vicios humanos, al igual que, por cierto, hiciera también Mateo Alemán en la *Atalaya del Guzmán de Alfarache*.⁸⁹⁹

A este respecto, cabe recordar la influencia que esta obra tuvo en *El Criticón*, al retomar la tradición menipea del atalayismo satírico, que Cavillac ha rastreado en la tradición de Erasmo, Alfonso de Valdés, Villalón y las alegorías cristianas, políticas e históricas del Siglo de Oro.⁹⁰⁰ Esa visión de altura sería capital para Gracián, que mostraría a distancia la visión del mundo y de sus miserias.⁹⁰¹

Un Argos moral, todo ojos de la cabeza a los pies y guarda del puerto hacia la edad varonil, pondrá a los peregrinos a las puertas de la aduana de la vida, llena de ventanas sin rejas, y en la que se recrea a nueva luz la consabida imagen de las dos puertas (p. 1030), la del nacer y la del morir, que, en este caso, suponen para Andrenio una distancia temporal de treinta años entre la una y la otra.⁹⁰² Los

⁸⁹⁹ Para el *Icaromenipo*, véase Luciano, *Obras*, I, introd. de José Alsina Clota, Madrid, Gredos, pp. 46 ss. Alsina señala la huella en Quevedo y en Saavedra Fajardo de los viajes al cielo y a la luna. La verdad es que el tema se desgastó con los usos y abusos de tales vuelos en las alegorías oníricas de las academias literarias del Siglo de Oro, incluidas las aragonesas, pero esa es otra historia de la que también quiso huir Baltasar Gracián en esta obra.

⁹⁰⁰ Michel Cavillac, *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010, pp. 9 ss., 197 ss. y 215. Teniendo como referente el *Icaromenipo* de Luciano, considera el *Guzmán* como «novela atalayista», precursora de la moderna epopeya degradada que, según Hegel, sería la gran novela burguesa.

⁹⁰¹ Esa perspectiva aparece también en Nicolás Causino, *Símbolos selectos*, ff. 220-2, donde recrea el Monte Cindáculo de la Virtud y el Liseo de la Religión, situando a esta y a la sabiduría en la cumbre más alta. Téngase en cuenta que Argos guardaba el puerto y puerta de la vida, donde los mozos pasan a hombres.

⁹⁰² De nuevo nos encontramos con la imagen de las dos puertas que aparecían en *El Discreto* y en la primera parte de *El Criticón* vinculada a *El gran teatro del mundo* calderoniano. Claro que Gracián también podía recordar *La cuna y la sepultura para el conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas* de Quevedo, que estaba en la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 851), donde hablaba del comienzo y fin de la vida. Véase Francisco de Quevedo, *Obras completas*, ed. de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1996, pp. 1324 ss. También este había utilizado la metáfora del teatro del mundo, con un Dios como autor y los hombres como personajes de corto papel (*ib.*, p. 1072), aparte de que en su *Doctrina de morir*, pp. 1352 ss., mostró la incertidumbre sobre lo que vendrá después. En este episodio de *El Criticón*, se les quita el traje de la mocedad y suben con Argos a lo más alto de aquel puerto. Más adelante, la visión de Huesca, donde está la casa de Salastano, se hará también desde arriba. Para Argos y la visión desde la óptica de los jesuitas, véase Fernando R. de la Flor, *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, ABADA, 2009, pp. 53, 75 y 144-52 en particular. Sobre los sentidos multiplicados a la enésima potencia, Nicolás Causino, *Símbolos selectos*, ff. 276 ss., con un Apolo todo orejas, símbolo de la prudencia.

mismos que podía sumar Critilo a los que tenía cuando fue padre, aunque este tuviera un nuevo nacimiento poco antes de arribar a la isla de Santa Elena como como paulino, hombre nuevo.

En esa tesitura, el Juicio les hace un examen o reforma de libros, que implica todo un nuevo escrutinio, en este caso, contrario a las novelas, las comedias y la poesía burlesca y amorosa, a la par que era un alegato a favor de las obras de filosofía moral, de Sénecas, Plutarcos y Epictetos, que mezclaron la utilidad con la dulzura.⁹⁰³ Ello va sumando obras a la librería que *El Criticón* conforma, consagra y eterniza a lo largo de sus tres partes. Antes del juicio postrero, la obra mostrará también permanentes juicios sobre el diario vivir y el hacer de los protagonistas, en paralelo con un discurso dividido precisamente en crisis juiciosas. Toda la vida, entendida como *paideia*, se convierte así en una preparación para ir saliendo triunfante de semejantes exámenes.

El sentido de punto medio virtuoso que conforma el libro de la segunda parte se remacha por el elogio que Argos hace de la madurez, tan alejada de la ignorancia y crudeza de la juventud como de la pesada vejez. La idea del justo medio, desarrollada en la primera, alcanza así su doble función vital y estructural en la obra, que se sitúa además en el sublime centro, donde se alcanza la edad varonil.

Las huellas del *Somnium Scipionis* saltan a la vista en esa posición de altura que muestra el varonil puerto, donde se observan las regiones del Valor y del Saber, junto a las provincias de la Virtud y de la Honra, y el reino de la Fortuna y del Mando.⁹⁰⁴ En la crisis segunda, «Los prodigios de Salastano», Gracián elogia la amistad como señal de una Felicidad que formará una tríada junto a la Aurora y la Verdad. Más adelante volverá a encarecerla, cuando, Cataluña adentro, encuentren al Gerión moral, el tres en uno, con un solo corazón, símbolo, en realidad, de

⁹⁰³ P. 1034. A cambio, se encarecen las obras de Séneca, Plutarco y Epicteto (p. 1035).

⁹⁰⁴ Aunque desde allí otean las siete maravillas del mundo, entre ellas, Roma y Venecia en Italia, Toledo en España y el Louvre en Francia, lo que importa es el sentido alegórico de esa subida de la edad varonil, que permite vislumbrar las maravillas de la fortuna (p. 1048). No deja de ser, en cualquier caso, una visión prudencial, pues mira al pasado y al presente de los lugares visitados y por visitar. Téngase en cuenta que, como dijo María Rosa Lida, en *La idea de la fama*, p. 87, el *Somnium Scipionis* de Cicerón mostraba lo efímero de la gloria humana, lo que venía pintiparado en todos los ascensos de la obra de Gracián relacionados con el desengaño. Véase Cicerón, *Sobre la República*, Madrid, Gredos, ed. de Álvaro d'Ors y Antonio Fontán, Madrid, Gredos, 2000, VI, 9-29; y en particular Macrobio, *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, ed. de Fernando Navarro Antolín, Madrid, Gredos, 2006, todo un canto a la filosofía moral. Téngase en cuenta la herencia ciceroniana de la fábula de Er en la *República* de Platón, donde ya se plantea la experiencia ultramundana. Macrobio influyó poderosamente en la división de las virtudes, la escatología del alma y los silogismos que prueban la inmortalidad de esta.

la verdadera amistad, «aquella gran felicidad de la vida, empleo digno de la edad varonil» (p. 1067).⁹⁰⁵

Sin ahondar en el complejo palacio de Salastano y en sus paradojas morales, la casa-museo se configura, en primer lugar, como memoria y guarda de la cultura del pasado, ofreciendo un maridaje entre naturaleza, arte y fama, desde el momento en el que los peregrinos visitan sus jardines y ven en los álamos de Alcides un símbolo temporal que promete «eternidades de fama» (p. 1050). En ellos no falta sin embargo un «laberinto de azares» (p. 1050), que transforma moralmente los perfumados azahares. El doble efecto de elogio y sátira sutil aumenta cuando, ya dentro de la casa, «teatro de prodigios», Andrenio y Critilo ven las maravillas que esta contiene en sus camarines como imagen de un pasado histórico, aunque no falte en su descripción la ironía sobre el ave fénix, símbolo de la fama y del propio don Vincencio Juan de Lastanosa, bajo el cual se esconde, al menos en parte, Salastano.

Su criado lo dibuja como alguien entregado a la Antigüedad, guardándola en sus imágenes, aunque destaque sobre todas las inaprehensibles cadenillas de Hércules, símbolo de la elocuencia. El diálogo durante la visita está cargado de finísima ironía, relacionada con la recreación de falsos mitos y el coleccionismo de reliquias imposibles, pero sobre todo incide en la falta de discriminación, al acumularlas en un museo que pretende guardarlo todo como si fuera el arca de Noé. El episodio representa además un profundo juicio crítico sobre las casas y palacios de la época que contenían todo tipo de vestigios antiguos, así como una reflexión sobre el verdadero heroísmo y la fama auténtica. En él se encarece además la presencia de los retratos de las personas insignes de todos los tiempos, como memoria fijada también en piedras preciosas y camafeos. El propio Critilo dice:

Primor fue siempre de acertada política [...] eternizar los varones insignes en estatuas, en sellos y en medallas, ya para ideas a los venideros, ya para premio a los pasados: véase que fueron hombres y que no son imposibles sus ejemplos (pp. 1049-50).

Tanto la biblioteca como el museo de las maravillas de Salastano se conciben como un modo de inmortalizar los vestigios del pasado glorioso, asegurando su criado que este, «ya que no los pudo eternizar en sí mismos, se consuela de conservarlos en imágenes» (p. 1050). Hasta la casa se dibuja cual nuevo emporio de Minerva y Palas.⁹⁰⁶ El encuentro de Andrenio y Critilo con el prócer oscense

⁹⁰⁵ Para el símbolo de los tres Geriones y las tres Gracias, véase nuestro estudio *Las caras de la prudencia*, cap. I.

⁹⁰⁶ Los espacios del jardín, a los que ya hicimos referencia a propósito de los laberintos, se concibieron como artes de la memoria y formas de alcanzar la gloria. También eran símbolos de eternidad. Véase Michel Conan, *Essais de poétique des jardins*, Florencia, Leo Olschki, 2004,

supone además la glorificación del «inmortal héroe, el rey Católico Fernando» (p. 1053), que purificó de moros y judíos España. También se recuerda la figura de Felipe III, por la expulsión de los moriscos y su lucha contra la herejía, y las de muchos otros personajes de la nobleza. El prócer oscense guardaba la memoria de sus nombres, como la de otros reyes y reinas de España, en anillos, cajas aromáticas, vasos de unicornio, puñales, cuchillos, celadas y otros objetos que aparentemente les pertenecieron. Estos perpetuaban su fama, al igual que la de las reinas, como Isabel de Borbón y su hija Margarita, que voló a la esfera de la inmortalidad.

Se da así sentido a un museo que es memoria histórica de la realeza y de la aristocracia europea, aunque Gracián matice que no abunden los héroes ni los grandes escritores:

En cada linaje no suele haber sino un hombre docto, un valiente y un rico; y éste yo lo creo, que las riquezas no envejecen. En cada siglo no se ha conocido sino un orador perfecto (confiesa el mismo Tulio), un filósofo, un gran poeta» (p. 1057).

Todo ello se engarza con el principio de la tercera crisis, donde aparece en escena la Fortuna, madre de los españoles y madrastra de los franceses.⁹⁰⁷ El contraste entre ambos países se hace en un nuevo ascenso *per aspera*, pues se dice que los peregrinos vencieron las asperezas del hipócrita Pirineo, «desmentidor de su nombre a tanta nieve», por el étimo griego de fuego que implica (p. 1068).⁹⁰⁸

En paralelo con la búsqueda del palacio de Artemia en la primera parte, aquí los peregrinos buscarán, junto al guía alado, el palacio de Sofisbella, pero antes de que lo encuentren, toparán con un palacio de oro, símbolo de la codicia y paso hacia el imperio de la plata. El proceso narrativo va así desdoblándose de nuevo en dos caras y lugares antitéticos, que tienen su reflejo topográfico y moral. Frente a la cárcel de oro, llena de lodo, «el atajo del valer» (p. 1072) supondrá recobrar el buen camino, a sabiendas de que los peregrinos viven en un Siglo de

p. XVI, y cap. 7, pp. 179 ss., quien habla de la metafísica del agua y de la relación con el jardín de Académós, como santuario de las Musas. Los jardines del Barroco eran también alegóricos y estaban cargados de conceptos duales entre vicios y virtudes (pp. 192-3). Sobre la crítica graciana en esta crisis y la doble moral, hemos tratado por extenso en *Bodas de Arte e Ingenio*, cap. XI.

⁹⁰⁷ Para su presencia en *El Criticón*, véase Rubén Soto, *Ocasión y Fortuna en Baltasar Gracián*, Puerto Rico, Publicaciones Puertorriqueñas, 2005, pp. 117 ss., en particular. Y Jorge M. Ayala, «Vivir a la ocasión. El casuismo y la prudencia en Gracián», *Ínsula*, LVI, 2001, nºs 655-6, pp. 6-9. El jesuita pudo ver esculpido el emblema de la Ocasión, recogido de Alciato, en el patio de la casa Zaporta de Zaragoza.

⁹⁰⁸ Gracián cree que la España agridulce, seca de condición y melancólica de gravedad, des poblada y soleada, vale sin embargo por cien (p. 1008).

Hierro donde todo anda errado y del revés. En medio de tantas confusiones, el Gerión de la amistad asegura, en la tercera crisis, aquella gran felicidad de la vida que supone el tres en uno, formado por los amigos verdaderos en el paraíso de las bibliotecas y de la amena conversación.

El Museo del Discreto supondrá después la riqueza de la sabiduría, verdadero tesoro que sin embargo suele ir unido a la pobreza, Gracián dinamizará en este punto el emblema del estudiante pobre, con un ala que le permite volar, pero atado a la piedra de sus miserias.⁹⁰⁹ En esa cuarta crisis el jesuita arremeterá contra los sabios de fortuna, que sin haberse quemado las cejas ni haber sacudido el polvo de los libros, pasan por conocerlo todo y han alcanzado fama, convirtiéndose en oráculos del vulgo (pp. 1087-8).

El palacio de Sofisbella no es otro que el del entendimiento, y contiene un espacioso patio coronado de «columnas tan finas y tan eternas que les aseguró el varón alado podrían sustentar el mundo» (p. 1090). Gracián repite así el símbolo de eternidad vinculado a aquellas, y hace un canto a la sabiduría con una clara implicación estética, inherente al nombre mismo de la dueña de tan cristalino palacio.⁹¹⁰

Aquí se intensifican las imágenes desarrolladas con el palacio de Artemia en la primera parte, mostrando en el de Sofisbella un salón que patentizaba la inmortalidad, pues allí oyen una dulce armonía: «Estaba animando un tan suave plectro que les aseguraron no solo hacía inmortales los vivos, pero que daba vida a los muertos» (p. 1090). Esta era una mujer divina, una «poética belleza» capaz de inmortalizar a los presentes y a los desaparecidos, pulsando una cítara culta, audible para pocos, pero desproporcionada, «que aunque sus cuerdas eran de oro finísimo y muy sutiles, la materia de que se componía, debiendo de ser de un marfil terso, de un ébano bruñido, era de haya y aún más común» (*ib.*). Se trataba nada menos que del plectro sutil de Góngora, al que sin embargo le faltaba la enseñanza moral, aunque Gracián destacara la cultura de su estilo y la bizarría del verso, tantas veces encarecidas en la *Agudeza*.

⁹⁰⁹ El jesuita desarrolla sutilmente ese viejo emblema: «un hombre y aún más, pues en vez de brazos batía alas, tan volantes que se remontaba a las estrellas y en un mismo instante se hallaba donde quería». Se trata de un deseo de saber al que le quitan la piedra que le impedía volar en alas de su ingenio (p. 105). En el episodio de las columnas eternas del palacio del entendimiento aludirá de nuevo al *non plus ultra*, por referencia a Hércules, mostrando cómo hay frases eternas que perpetúan leyendas.

⁹¹⁰ Téngase en cuenta que Aristóteles, *Metafísica*, ed. de Tomás Calvo, Madrid, Gredos, 1994, libro I, había caracterizado la Sabiduría (Sophía) como conocimiento de lo universal. Y en el libro II, pp. 121 ss., la consideró como ciencia de la verdad, apuntalando los principios bajo el concepto de los universales (p. 551).

Ello mostró a las claras hasta qué punto *El Criticón* rebatía las ideas del poeta cordobés, mejor dicho, su falta de ideas morales y empleo en asuntos graves, como si las obras no se pudieran sustentar únicamente en la belleza estética. El jesuita trató sin duda de llenar esas carencias en esa obra, añadiendo la filosofía moral a la estética y haciendo algo más compleja y acabada la peregrinación de Andrenio y Critilo que la del errante protagonista de las *Soledades*. También le habían acompañado en esa trayectoria autores como Tirso de Molina o Calderón, que se apropiaron en parte de la belleza elocutiva del cordobés, pero añadiéndole sustancia moral en sus obras.

El contenido de esta crisis es en realidad la consagración de los escritores inmortales, que ya se había iniciado en el palacio de Salastano respecto a los héroes. Nos encontramos así ante una nueva *Agudeza* en la que Gracián entroniza *Il Pastor Fido* de Guarini junto a la poesía de los Argensola y otros poetas, como Petrarca, Camoens, Boscán y Torcuato Tasso, aunque objete los excesos lascivos de Marino. El paseo por los merecedores de gloria muestra los distintos modos de escribir para llegar precisamente, como apostilla el margen, a formar parte del «nicho de la poesía».⁹¹¹ El momento recuerda el sutil Museo de lo Porvenir al final del *Persiles*, donde aparecen las tablas en blanco que llenarían los clásicos del futuro, pues Gracián muestra un lugar vacío, reservado a algún autor moderno, que, por la indicación escrita al margen, parece ocuparía el oscense don Francisco de Sayas.

Pero el belmontino, como en el caso de otros parnasos, aganipes y viajes de este tipo, no se olvidará del salón de la Historia, con su cara janual, antigua y nueva, que al igual que la Poesía, también es capaz de eternizar a los héroes que lo merecen (p. 1093). En este caso, la sátira agudiza las críticas en torno a las plumas compradas de determinados «célebres modernos», que silenciaban «inmortales hechos», advirtiendo del peligro de omisión.⁹¹²

Gracián no solo alaba en ese episodio una historia hecha con verdad, como hiciera Zurita, sino con entereza, y plasmada en libros «libres», advirtiendo que no se vuela a la eternidad con plumas alquiladas (p. 1094). Pero también arre-

⁹¹¹ P. 1090. En ese nicho aparecen Homero, Horacio, Virgilio, Petrarca, Dante, Boscán, Quevedo, Camoens, el príncipe de Esquilache, Ariosto, Lope (al que alude con palabras sacadas del propio Góngora), sin que falten al concurso los plectros de Fernando de Herrera, Cáncer y Velasco, Villamediana y Paravicino. Todos ellos son testimonio de la belleza que inmortaliza.

⁹¹² Gracián dice que la personificada Historia, con sus plumas, «no sólo daba vida con el licor que destilaban, sino que eternizaba, no dejando envejecer jamás los famosos hechos». (1094). El jesuita habla primero de la inmortalidad alcanzada por la poesía y luego por la historia, lo que incidía en toda una trayectoria previa que mantendría el final de *El Criticón*, glorificando a quienes habían destacado por sus hechos y sus escritos célebres. Sobre la historia en Gracián, véase nuestro estudio *Las caras de la prudencia*.

mete contra las plumas a sueldo, y habla de cómo los españoles no encarecieron suficientemente sus hazañas, mostrando, en realidad, su propio afán de llenar ese hueco histórico en *El Criticón*, al igual que había hecho anteriormente en todas sus obras.⁹¹³ Se va así configurando un serial de plumas, desde las renovables de la fénix, a las picantes del cuervo, capaces de desentrañar secretos, pasando por las de girasol, propias de escritores como el propio Andrés de Uztarroz, que escribían al sol que más calienta.⁹¹⁴

En el catálogo de plumas que aspiran a eternas no faltan las de paloma, sin la hiel de Tácito, y otras más modernas, chabacanas e insulsas, carentes de ingenio; o las de caña dulce («Estas no tanto eternizan las hazañas cuanto confitan los desaciertos» p. 1098). Los símbolos se diversifican así en un amplio abanico de cualidades morales, estéticas y políticas, a tenor de quién escribe y del uso que hace de ellas, pero que también configura, al aire de su vuelo literario o histórico, la posibilidad de que eternicen a los propios autores que las usan.

El jesuita compone así una crisis completa sobre las miserias y grandezas de la escritura bajo la metáfora continuada de las plumas, criticando las vendidas, blandas, falsas, confitadas o de mal gusto y peor ingenio, así como aquellas en exceso apasionadas o que se tiñen de odio, ridiculizando una obra «de tomo» que aspiraba a eternizarse, más por la cantidad que por la calidad (p. 1104).

Gracián va pasando por las distintas mansiones del saber, incluidas las de los anticuarios, siempre a distancia de los historiadores, así como por las de las matemáticas, la filosofía moral y natural, o las que ocupan los emblemas, las fábulas y la política, que también califica de eternas, a salvo de coronas hacinadas y vacías, por el poco aliño y falta de sustancia que tenían. El jesuita salva incluso un género del que sin duda se sentía deudor. Me refiero a *Il Galateo* de Giovanni della Casa y otros tratados afines, «pues pertenecían a la política de cada uno, a la razón especial de ser personas» (p. 1105), que él trató sin embargo de superar porque ya no eran plausibles en su tiempo. Claro que todas las eternas mansiones se coronan por un camarín, casi «sacrario, inmortal centro del espíritu» (p. 1105), formado por los libros espirituales, aunque curiosamente dedique a ellos poco espacio, y no entre en el menudo de sus autores, títulos y contenidos, remitiendo

⁹¹³ «La pluma, príncipes míos, no ha de ser apreciada, pero sí preciada», p. 1096. Al lado del nombre marginal de Josef Pellicer, el jesuita dice, aludiendo a su obra: «Pidió no las de la fénix para escribir della, y encargósele seriamente no las gastase sino en las de la fama», p. 1097. Gracián se refería a su obra *El Fénix y su historia natural*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.

⁹¹⁴ Pp. 1097-8. El jesuita alabará la más plausible pluma de Comines, tras encomiar a aquellos que escriben con plumas de cuervo, adivinando intenciones o sondeado profundidades. Los ejemplos aducidos muestran el vuelo de la escritura y lo efímero de las plumas cuando endulzan las hazañas y los desaciertos.

sin más a genéricos libros santos, tratados devotos y obras ascéticas o místicas. La aseverativa no parece baladí, en la medida en que el propio *Criticón* se acomoda a idénticos presupuestos, soslayando cuanto puede lo religioso.

El catálogo supone un largo encomio crítico de los saberes y a la vez un destierro de la falsedad de estos, pervertidos por plumas carentes de ingenio o pagadas por quienes quieren alcanzar la fama comprándosela a los autores. Critilo hará además un gran elogio de las bibliotecas, consagrando el mayor gusto al leer en semejante paraíso (*ib.*). La inmortalidad, repartida en mansiones, tiene sus grados y sus géneros, e incluso su vacío. Al disponerla distribuida en anaqueles, entre la alabanza y la sátira, el jesuita marcaba en las múltiples y variadas casillas del saber sus grandezas y miserias, antes de que el conductor alado llevara a Andrenio y Critilo ante Sofisbella.

Pero el esperado encuentro se retrasa, y el lector descenderá con los peregrinos desde las alturas del entendimiento a la plaza del populacho o corral del vulgo (p. 1106), mostrando que los descensos no eran solo afines a los espacios viciosos, sino a los faltos de cultura, lo que desatará, en este caso, todo un alegato contra la necedad y la vulgaridad. Allí estará solo Andrenio, acompañado por el Cécrope semihombre, en consonancia con una crisis que arremete de lleno contra el vulgacho, en una línea que recuerda la concepción del vulgo mantenida por Luis Vives y otros humanistas del Renacimiento.⁹¹⁵ El jesuita arremete en ella contra la fama conseguida por el aplauso popular, carente de discernimiento y juicio, que surge de los corrillos de la calle, donde se califican los méritos por parte de quienes apenas han leído alguna *Silva de varia lección*. Se configura así un mundo al revés en el que los infinitos zánganos del mundo califican a los sabios y doctos.

De ese modo, las crisis se bifurcan, ascienden y descienden como los propios senderos elegidos por los protagonistas y los conceptos que estas desarrollan: Andrenio, perdido por el Camino de la Necedad y de la Dicha, y Critilo, buscando el de la Sabiduría. Una vez más, la senda de la verdadera felicidad aparece empinada. El mismo Critilo irá acompañado, en este caso, por un enano, que le desanima en su deseo de querer encontrar a Sofisbella. El lector de la primera parte verá además, en esa búsqueda, el recuerdo de Felisinda, a la que ahora sustituye esta en la expectativa inmediata de los peregrinos.

⁹¹⁵ Véase por extenso la crisis quinta «Plaza del populacho y corral del vulgo», donde Gracián despedaza la necedad común, seguida por las multitudes que abrazan la ignorancia, se amotinan y murmuran, sin que falten grandes personajes, que se mezclan con mochilleros y gente vulgar de diversas profesiones. El jesuita satiriza a quienes han transformado la épica relativa a personajes como el Cid o Roldán en hazañas ridículas e imposibles (p. 1117).

La alusión a la fuga de Astrea, que ya mencionara en el realce IV de *El Discreto*, al hilo de las *Metamorfosis*, I, 1-150 de Ovidio, aparece en la crisis sexta «Cargos y descargos de la Fortuna», donde la convierte en fuga de la Sabiduría, que, con las demás virtudes, ha huido al cielo, pues la casa del saber es toda apariencia. De ahí la afirmación del enano que acompaña al melancólico Critilo:

No han quedado en el mundo sino unos borrones de ella en esos escritos que aquí se eternizan. Bien es verdad que solía estar metida en las profundas mentes de sus sabios, mas ya aun éstos acabaron. No hay otro saber sino el que se halla en los inmortales caracteres de los libros: allí la has de buscar y aprender (p. 1125).

El libro se alza así como garante de una inmortalidad única, consolidada y conservada en las grafías y en la tipografía, para común y eterna enseñanza, incluso cuando sus autores han desaparecido. Pero Gracián huye una vez más de las simplificaciones, pues el bivio dicha/sabiduría que divide respectivamente los caminos de Andrenio y Critilo, se bifurca a su vez en el de la ventura verdadera y la hipócrita (p. 1126), porque el peregrinaje hacia la inmortalidad va de nuevo unido al de la búsqueda de la verdad y de la virtud. Ello cae de lleno en la inútil búsqueda de Felisinda y en la propia entidad del enano, un gigante en su sabiduría, que mostrará a Critilo cómo los mortales tienen por felicidad a la desdicha.

Por otro lado, el jesuita dibuja de nuevo el antagonismo entre Fortuna y Fama, ahondando en la imagen de la Fortuna ciega, que Eneas Silvio Piccolomini vio subida a un árbol del que pendían coronas, capelos, borlas, grillos y cuchillos colocados encima de hombres que andaban mezclados con bestias. Ella sacudía las ramas y hacía caer sobre ellos unos u otros.⁹¹⁶

Nos encontramos aquí con una variante literaria del *arbor vitae*, que gozaba de una larga tradición simbólica, mezclada en ocasiones con el tema de la *vani-tas*.⁹¹⁷ Santiago Sebastián ofreció distintos ejemplos iconográficos, entre ellos el *Árbol de la vida* que Ignacio de Rís pintó para una capilla de la catedral de Segovia en 1653, relacionándolo con la mesa de los pecados capitales del Bosco.⁹¹⁸ Y no deja de ser curioso el Cristo de marfil procedente de Filipinas que se conserva en el convento de las Dominicas de Albarracín, y que llegaría allí con posterioridad

⁹¹⁶ P. 1128. El árbol samio es una derivación de la Y pitagórica, que Gracián estiliza de manera dinámica a través de una narración con respuntes morales. Véase V. Bermejo, art. cit.

⁹¹⁷ José González Caraballo, «Iconografía del árbol de la vida en Sevilla: el cuadro de la iglesia de San Roque de El Arahál», *Los días del Alción*, pp. 303-329, muestra además la vinculación, en ese caso, con el bivio humano y las edades del hombre. Sobre el tema, véase Santiago Sebastián, *Emblemática e historia del arte en el Barroco*, Madrid, Cátedra, 1995, y *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza Forma, 1981, pp. 123-4, 197-8 y 200.

⁹¹⁸ S. Sebastián, *ib.*, p. 125, señala los precedentes medievales estudiados por E. Vetter.

a su fundación en 1621. Este contenía una variante de la leyenda del *arbor vitae*; una imagen en la que, por cierto, habría que ubicar también el poema de «El pastorico» de san Juan de la Cruz. Pero Gracián sigue la estela barroca del árbol del bien y del mal, desarrollado de forma activa, como ya había hecho Calderón en su comedia *La Sibila de Oriente* trasladándolo a lo divino en su auto *El árbol de mejor fruto*.⁹¹⁹

La casa de la Fortuna aparece convertida en escalera de quebradizos peldaños, promoviendo subidas y caídas en paralelo con las de los propios protagonistas, pues todo era deslizarse (p. 1131). Finalmente, la Ventura les indicará el único camino que les llevará a la Virtud.⁹²⁰

Gracián, en este y otros aspectos, sigue la senda de los escépticos, como Nicolás de Cusa, Francisco Sánchez o Pedro de Valencia, el comentarista de Góngora. Este desplazó la imagen tópica de la rueda de la Fortuna a la del viento que sopla sobre la vela de un barco dominado por un timonel.⁹²¹ La obra del jesuita se insertaba así en una amplia corriente moderna que trataba de controlar, con la fuerza de la voluntad y de la prudencia, los avatares del destino.⁹²²

Otro nuevo ascenso les empujará a lo alto de un monte a través de un áspero camino en busca de Virtelia, lo que consolidará una vez más la idea de que tener una meta, sobre todo si es elevada, salva a los prudentes.⁹²³ La escala de la Fortuna (p. 1131) supone, sin embargo, una nueva subida engañosa de cargo en cargo y de

⁹¹⁹ *Ib.*, pp. 199-200, donde se analiza también la presencia de dicho árbol en los misterios del rosario, así como su transformación en el árbol de la cruz.

⁹²⁰ A su vez la fama y los honores aparecen como «bienes muebles», «no raíces» (p. 1142).

⁹²¹ Martín González Fernández, *O laberinto de Minos. Francisco Sánchez, o «escéptico». Un galego no Renacimiento*, A Coruña, Ed. do Castro, 1991, p. 75. Y véase p. 73, donde recuerda que Giordano Bruno, en su *Spaccio della bestia trionfante* (1584), representó a la Fortuna expulsada del Olimpo por la Fortaleza.

⁹²² El dominio de la rueda de la Fortuna por parte de la prudencia lo trazaría más tarde el jesuita Francisco Santalla en sus ya mencionadas *Peregrinaciones del abysmo*, p. 5: «Ya David conmute los egidos con los palacios a cuenta de sus azañas, porque con el resplandor de su obrar desterró lo obscuro de su nacer enseñando a todos». El cap. I es una extensa introducción sobre la idea de la Fortuna, ciega y alada, en los clásicos y en la patrística (Juvenal, Cicerón, Plinio, Séneca y, en la patrística, san Juan Crisóstomo, entre otros), incluyendo su presencia en los jeroglíficos. David se erige en arquetipo de su dominio. Santalla identifica también el curso de la vida con el discurso en pp. 37 ss., comparando la primera enseñanza con el encauzamiento de un arroyuelo, según imágenes ampliamente desarrolladas en la obra que nos ocupa.

⁹²³ Ventura dirá a Andrenio y Critilo: «Porfiad en el ascenso, aunque sea con violencias, que de los valientes es la corona; y aunque sea áspera la subida, no desmayéis, poniendo siempre la mira en el fin premiado» (p. 1143). Esta les aconseja también que sigan el camino sin torcer a un lado ni a otro, aunque un ángel les dijese lo contrario. Sobre la meta necesaria en el ejercicio de la prudencia, véase nuestro estudio citado *El discreto encanto de Cervantes*.

premio en premio. Allí se encuentra en lo alto Andrenio, que tira de la mano de Critilo, y ambos de la de otros muchos que se creen gigantes al estar en la cumbre. El demoledor discurso del soldado sobre Fortuna (p. 1133) demuestra además cuanto esta supone como encarnación de las acciones de los hombres, que desplazan a ella sus propios avatares. Las aparentes venturas dispuestas sobre su mesa (cetros, tiaras, coronas, mitras, bastones, varas, laureles, hábitos, borlas..., amén de oro, joyas y plata) parecen remitir a *Isaías* 65,11, por lo que implican de bienes mundanos, que ella dispone de manera tentadora, como hizo el demonio (p. 1139).

Salvados por el copete, gracias a la Ventura, ministra de la Fortuna, Andrenio y Critilo proseguirán su viaje, pudiendo llegar así a los espacios de la Virtud sin despeñarse (p. 1143). Pero un falso ermitaño les dirá que Virtelia vive en «un monte de dificultades, poblado de fieras» (p. 1143) y de altura inaccesible, por lo que les aconseja tomen el atajo de los entendidos, donde reina en una llanura la apariencia.

Al igual que en el camino hacia Sofisbella, el de Virtelia se bifurca en dos senderos: el dificultoso de la verdadera virtud y el fácil de la falsa.⁹²⁴ No es extraño por ello que sea un falso ermitaño el que les quiera llevar, como ocurre a la salida de la cueva de Montesinos en el *Quijote* con el ermitaño y su sotaermitaño, a través del atajo solapado del vivir. Por él llegarán a un convento lleno de vicios so capa de virtud, un territorio en el que reina Hipocrinda y triunfa la sabiduría aparente. Pero del bivio heraclida, al igual que ocurriera en la primera parte, el ermitaño conduce a los peregrinos a un laberinto con mil vueltas y revueltas, casi un torbellino, hasta llegar a una artificiosa casa oscura, imagen del vicio de los clérigos, la hipocresía de los soldados y la sabiduría aparente. Allí hará Gracián una sátira feroz de vicios y costumbres encarnada en estatuas vacías, falsos devotos y oficinas de hipócritas (p. 1157). Un arte de artimaña basado en el parecer, lleno de engaños y apariencias se despliega ante los ojos de los protagonistas, que ven cómo se consigue la felicidad barata y el profesar de hipócrita so capa de virtud. El catálogo de vicios no deja títere con cabeza, mostrando el reino de la simonía, la hipocresía y el ladrocinio, muy cercano al panorama devastador ya mencionado que presentaron sobre el mapa del mundo Boaistuau y Erasmo.

⁹²⁴ Nótese cómo, una vez más, la dificultad se identifica con el ascenso hacia un monte, y la facilidad con el atajo fácil del engaño p. 1145. José María Andreu, *Gracián y el arte de vivir*, p. 154, describió el juego simbólico de ascensos con verticalidad de elevación, así como el de los puentes en la obra que nos ocupa. Un paso a lo otro, como ocurre en el Puente de los Peros, que es también, a nuestro juicio, una adversativa dialéctica, fundamentada en los ejercicios escolares. Véase al respecto la introducción de Ángel San Vicente y Aurora Egido a Juan Francisco Andrés de Uztarroz, *Certamen poético que la Universidad de Zaragoza consagró al arzobispo don Pedro de Apaolaza*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, donde San Vicente estudió el Puente de los Peros.

En claro contraste, la Armería del Valor, como garante de la inmortalidad, devolverá al lector, en la crisis VIII, el tema del heroísmo, aun partiendo de su escasez en el mundo presente, donde la malicia ha sustituido a la milicia y donde ya no hay Cides, Roldanes, Hércules o Sansones.⁹²⁵ Allí se desarrolla además un motivo comparable al del museo de Salastano, haciendo que los peregrinos sean conducidos por el guía Valeroso. Me refiero al desarrollo de lo que podríamos llamar inmortalidad objetual, pero plasmada, en este caso, a través de los símbolos heroicos de dicha Armería. En ella se destacan las espadas de la fama, que, de manera simbólica y metonímica, caracterizan objetualmente a sus poseedores, destacando entre todas ellas la de Fernando el Católico, menos ruidosa que las de Héctor o Aquiles, pero más provechosa (p. 1168). El jesuita alaba también el bastón de Pedro III el Grande, destacando, junto a otras muchas armas famosas, la de don Juan de Austria, al que iba dedicada, como ya dijimos, esta segunda parte (1171).

En la Armería del Valor se encomia en definitiva a la prudencia valerosa, extensible también a algunas destacadas mujeres, que, como la infanta Margarita de la Cruz, se hicieron monjas (p. 1175). El asunto no es menor, pues entra de lleno en la órbita de la *militia Christi*, que los jesuitas y otras órdenes religiosas, incluida la del Carmelo teresiano, desarrollaron desde distintas perspectivas prácticas. Surge así un concepto elevado e imprescindible del valor, que además da brillo al resto de las virtudes, pues «sin valor nada vale, todo es sin fruto» (p. 1176).

Pensar y obrar, cabeza y corazón rubrican los dos símbolos que *El Criticón* deslinda a múltiples y desplegados haces, pero que, en definitiva, remiten, crisis a crisis, a la conjunción discreta de las armas y las letras. Gracián no olvida sin embargo cuestionar, por boca de Critilo, que tantas y tan ricas armas se crearan en realidad para acabar con la frágil vida del hombre, lamentando que la infelicidad humana hiciera trofeo de su misma miseria.

La crisis novena rebajará de nuevo los contenidos al situarlos en un «Anfiteatro de monstruosidades», donde Gracián creará otro inusitado bivio que confluye con las orillas del agua, al describir un dinámico río con dos márgenes opuestas: «coronada de flores la una y de frutas la otra, prado aquella de deleites, asilo ésta de seguridades» (p. 1177). Ni que decir tiene que el par frutos-flores se identifica, en este caso, con contenido y forma, sustancia y adorno, a favor siempre de lo primero.

En medio de un deleitoso prado, los peregrinos contemplan un hermosísimo palacio que Andrenio confundirá con el de Virtelia, aunque Critilo lo niegue,

⁹²⁵ P. 1163. Gracián hablará sin embargo de «una inmortal por tan mortal batalla de Norlingen» y del sitio de Barcelona. Sobre dicha batalla, nuestra introducción al *Héroe autógrafa*.

al ver que no está en lo alto de un monte, sino rozando el abismo. Desde esa perspectiva simbólica en vertical, los peregrinos encontrarán al Varón Sagaz a las puertas del nuevo palacio: un sátiro enano de media vara de altura y con una gran nariz que les abre camino con su buen olfato. Se trata del Palacio del Alma, creado para la virtud, pero tiranizado como morada del vicio, y lleno precisamente de monstruos de necedad y vicios encadenados, donde el jesuita sitúa a los tres enemigos del alma: Mundo, Demonio y Carne (p. 1187).

Uno de esos monstruos les dice que allí todo lo transforma y vuelve fácil, redundando en lo que había supuesto el dichoso hilo, gracias al cual se logra encontrar salida al laberinto ya mencionado en la crisis XI de la primera parte. Así lo explica ante un Critilo que casi sucumbe al envite: «De suerte que por grande que sea el despeño, le pinto fácil el salto; por entrincado que sea el laberinto, le hallo el ovillo de oro, y a toda dificultad la solución. Así que bien podéis entrar: fíaos de mí, que yo os desempeñaré» (p. 1180).

Como si los vicios del alma afectasen al cosmos, Gracián mostrará en la siguiente crisis, titulada «Virtelia encantada», un mundo lleno de iniquidades y vicios.⁹²⁶ Pero los cansados peregrinos siguen, pese a todo, ascendiendo cuesta arriba en busca del palacio donde está encantada Virtelia, conducidos por el Varón de Luces, que «les comenzó a guiar a toda felicidad por el camino verdadero», a través de una agria subida, llena de dificultades (p. 1190). Una vez más, la clásica imagen *per aspera ad astra*, convertida aquí tácitamente en «áspera subida» (p. 1191), hace que el joven Andrenio esté a punto de desmayarse. Gracián, insiste, en este y otros momentos, en la idea de que los ascensos son difíciles y se deben hacer cuanto más jóvenes mejor.⁹²⁷ La complejidad de la narración y del estilo se insertan así en una estrecha trama que, como sutil tejido, va buscando ingeniosos modos de trascender manidos tópicos, incluido el de la doble vía:

¡Ea, Andrenio, ánimo! —decía Critilo—, y advierte que el más mal día deste camino de la virtud es de primavera en cotejo de los caniculares del vicio (p. 1193).

⁹²⁶ Paso a paso, Gracián convierte el sintagma de la crisis en paradigma personal, político y social. José Antonio Maravall, en *La cultura del Barroco*, p. 128, situó la crisis económica y social en el período de 1590 a 1660, mostrando cómo muchos esquemas morales, incluido el de la *mediocritas*, no solo eran cuestiones filosóficas, sino consecuencia del deseo de ascensión social de la clase «intermedia», que buscaba una moderada «mediocridad» como paradigma de la felicidad común; idea palpable también en Saavedra Fajardo, López de Deza y otros (p. 79).

⁹²⁷ El jesuita ahondará en las facilidades del vicio y las dificultades de la virtud, mostrando en ello el papel educador de Critilo, que dice al perezoso Andrenio: «¡Ea, revuélvetel!, que harto mayores dificultades se topan en el camino ancho y cuesta abajo del vicio» (p. 1193); tópico que luego glosará el guía Lucindo. Séneca recogió en su *Hércules furens*, II, v. 437, la imagen: «Non est ad astra mollisse terris via».

Allí les asalta un león, por lo que el guía Lucindo aconseja a Andrenio que lo pare con la espada de fuego, y este se retira. A su vez, Critilo empleará un escudo de cristal para atajar a un tigre, sirviéndose simbólicamente ambos de un escudo encantado hecho de buena pasta, como es el de la paciencia (p. 1194). Los símbolos de la vieja novela de caballerías se convertirán así en trasunto moral, haciendo que los peregrinos puedan encaminarse a la Mansión de la Virtud.⁹²⁸

Tras la subida a la dificultosa montaña, llegan por fin a un palacio de piedras pardas y cenicientas próximo al cielo, donde aparece un compuesto de piedras melancólicas, que recuerdan el azabache del final de la primera parte y la imagen de las peñas elevadas y pobres de la melancolía, por no hablar de la negra tinta por la que navegarán los peregrinos al final de la tercera.⁹²⁹ Pero la fealdad exterior del palacio como su negritud aparente, se tornan en riqueza y alegría interior, «que eso es entrar en el gozo del Señor» (p. 1195), como si el jesuita recreara con ello las luminosas estancias últimas del *Castillo interior* de santa Teresa.

El camino ha sido largo, incluso en el plano narrativo, más todavía que el que les llevó al palacio de Artemia. Cuando finalmente lleguen al centro del nuevo palacio y vean a Virtelia haciendo justicia, Lucindo instará a los peregrinos a que la abracen. Y es entonces cuando ocurre el milagro, pues esta «los transformó de hombres en ángeles, candidados de la eterna felicidad» (p. 1204), utilizando exactamente Gracián dos términos que tachara, como ya dijimos, en el subtítulo de *El Héroe* autógrafo, y aquellos otros que asignó al empleo de ángeles en la *Agudeza*.

La escena es, según vemos, un claro anticipo del final de la tercera parte, pero como el camino no ha acabado todavía, Virtelia no les detiene, sino que les obliga a seguir adelante, y cuando le piden los encamine al encuentro con su deseada Felisinda, ella llamará a las cuatro virtudes para que les digan cómo conseguirlo (p. 1204). La escena corre así parejas con las mencionadas obras de Palafox y

⁹²⁸ Sobre estos renuevos caballerescos, tratamos en la introducción a la ed. facsímil de *El Criticón. Segunda Parte*. En ese punto, nuevamente dos puertas abiertas noche y día, presididas por dos gigantes, dan paso a un palacio encantado que muestra reminiscencias de las novelas de caballerías. Quizás no sea excesivo, por otro lado, comparar este palacio con el zaragozano de los Luna (1551), y sus maceros tenantes ante la puerta, representando a Hércules y Teseo. Véase sobre este Jacinto Gil Lázaro, *Casa palacio de los Luna: Palacio de la Audiencia*, Zaragoza, 2012. Más adelante, en la crisis XI, se hará expresa mención al género caballeresco: «y caían todos en el río de la risa común. —Bien lo merece— decía un émulo: ¿quién le metía al peón en caballerías?», p. 1207, lo que cremos clara alusión a Sancho Panza.

⁹²⁹ P. 1195. Sobre la amplia bibliografía relacionada con la melancolía, véase Felice Gambin, *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, con presentación de Aurora Egido y prólogo de Giulia Poggi; y, del mismo Felice Gambin, «La melancolía en *El Criticón*, manjar de los discretos hacia la Isla de la Inmortalidad», en S. Neumeister, *Baltasar Gracián, Antropología y Estética*, II.

tantos otros autores de alegorías espirituales que se asentaban en el cuadrivio de las cardinales y en el trivio de las espirituales, pero Gracián únicamente tuvo en cuenta a las primeras y a otras menores, como la honestidad o la honra, que, según él, andaban precisamente por donde no veían.

El momento es crucial, y nunca mejor dicho, pues Andrenio y Critilo se elevan de nuevo a lo alto, repitiéndose otra vez el esquema marcado por la tradición del *Somnium Scipionis*, pues nos encontramos aquí con otro ascenso, y de mucha altura. Esta es una inusitada ascesis celeste, por lo que al resto de la obra se refiere, como si en vida fuese posible a veces visitar el territorio de la virtud, tocar el cielo, incluso con claras reminiscencias sanjuanistas:

Sintiéronse tirar de las estrellas con fuertes y suaves influjos; fue reforzando el viento y levantándolos a lo alto, tirándoles para sí el cielo a ser coronados de estrellas. Subieron muy altos, tanto que se perdieron de vista (p. 1205).⁹³⁰

Nos encontramos así ante el punto final de una crisis de aparente vuelo místico, pero que en realidad apenas dura «media hora», y en la que los peregrinos parecen dar a la caza alcance. Sin embargo, como ocurre en los poemas ascéticos de fray Luis de León o en los de sor Juana Inés de la Cruz, este vuelo está sujeto al inevitable descenso. De ahí que la crisis IX, «El tejado de vidrio y Momo tirando piedras», abandone esas alturas y descienda de nuevo al terreno de la sátira, pasando por el peligroso Puente de los Peros; un puente adversativo, lleno de obstáculos, en el que todos caen al pasar de Virtelia a Honoria. Guiados por un ciego, y, ciegos a los desdoras ajenos, los peregrinos llegarán finalmente al emporio de la honra, con tejados de vidrio, donde aparece Momo.⁹³¹

Gracián culmina, en esta crisis XI, toda una tradición sobre la honra, cuyas miserias pone al descubierto, particularmente las de la «negra honrilla» (p. 1216). Se trata de un ataque en toda regla contra la vaciedad de dicha honra y del qué dirán, lo que equivalía, en buena parte, a tachar también de un plumazo toda una literatura, particularmente dramática, que se sustentaba en ello. El jesuita dibuja un mundo en el que nadie estima la verdadera honra y en el que prevalecen la

⁹³⁰ El episodio vuelve al terreno de la filosofía moral el lenguaje místico de la canción de san Juan de la Cruz «Tras de un amoroso lance», alejándose del episodio cervantino de Clavileño.

⁹³¹ Sobre esta crisis, véase el capítulo dedicado a Momo en nuestro estudio *Las caras de la prudencia*. El guiarse por un ciego remite a los guías de la ya comentada obra del padre Acevedo, así como al *Lazarillo*, del que aquí se invierten los términos, pues dice Critilo: «Este ciego ha de ser nuestro guía, que solos los ciegos, sordos y mudos pueden ya vivir en el mundo, moralizando el ser ciego para los desdoras ajenos», p. 1210. También dedicó a Momo uno de sus citados *Símbolos selectos*, f. 382, el padre Nicolas Caussin, aludiendo a los censores críticos y a los Momos maldicientes.

necedad, el disparate, la murmuración, la maledicencia, los caprichos de Momo y las lisonjas de Bobo.

Ya cercano el final de la segunda parte, los peregrinos ascenderán al trono del mando en la crisis XII, donde aparecen las humanidades y se desarrolla a nueva luz el tema de la fama mezclado con el de la susodicha honra, estableciéndose además un debate sobre la inmortalidad lograda por cada disciplina:

¡Aquí de la Honra y de la Fama! –blasonaba un historiador–. ¡Esto sí que es dar vida y hacer inmortales las personas!

–¡Eh!, que para el gusto no hay cosa como la Poesía –glosaba un poeta–. Bien concederé yo que la Jurisprudencia se ha alzado con la honra, la Medicina con el provecho; pero lo gustoso, lo deleitable quédese para los canoros cisnes (p. 1223).

La poesía, en su más amplio sentido aristotélico, aparece como madre del gusto, frente a la fama de historiadores, astrólogos, políticos o matemáticos, conseguida por otros medios.⁹³² Y no deja de sorprender que el canciller de las letras saque «un libro enano, no tomo sino átomo, de pocas más que doce hojas» (p. 1223), y lo consagre como corona del saber: *De conscribendis epistolis* de Luis Vives; un arte de escribir cartas como sello de inmortalidad suma, y que, en parte, consagraba también a los libros meninos del propio Gracián.

Poco a poco los peregrinos se van acercando a la ciudad pretendida, «estancia de su buscada prenda y término de su felicidad deseada» (p. 1225); una ciudad, corte de cortes y llena de ambiciones, donde van a visitar al embajador de España. En ella todos tratan de ascender y alcanzar méritos con falsas escalas o enganchándose astutamente para ir subiendo. Gracián dibuja esos ascensos como una nueva cucaña enjabonada con unto de plata para subir ligero. En esa grada del medrar, aparece la rara Fuente del Olvido, que no era otra que la de la gran sed de la ambición, consistente en olvidarse de todos, de todo y hasta de uno mismo para alcanzar lo deseado (p. 1229). La dichosa fuente, que ya Nicolas Caussin había analizado en sus mencionados *Símbolos selectos* junto a la de la Memoria, se convertía aquí en una feroz sátira de quienes hacen lo que sea con tal de encumbrarse.

La búsqueda de la felicidad parece irse abriendo, aparentemente al menos, a un posible final, ya que Critilo asegura que en la casa del embajador de España, convertida en centro del laberinto por el que discurre junto a Andrenio, piensa

⁹³² Este tipo de incursiones alegóricas en el marco novelesco no era nuevo. Recordemos, por ejemplo, la aparición de las Artes Liberales en *La Arcadia* de Lope, *Prosa I*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, pp. 317-377. Pero Gracián siguió, en este sentido, la vertiente burlesca y satírica de Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, zahiriendo a los vicios que conlleva ambicionar la fama, sobre todo cuando se carece de méritos.

«poner término a nuestra prolija peregrinación, hallando nuestra felicidad deseada» (p. 1233).

Más allá de la metacrítica que la referencia supone respecto a la propia narración, Gracián nos muestra, en este punto, la compleja búsqueda de la vida feliz, que, según Séneca, nadie sabe en qué consiste, excepto los estoicos, que la cifraban en la virtud y no en el placer.⁹³³ El jesuita creo le sigue además en la idea de que no solo es fundamental saber «a dónde nos dirigimos y por dónde», sino ir con alguien que nos acompañe y conozca el camino, lo cual implicaba obviamente la necesidad de un buen guía, como ocurre permanentemente en *El Criticón*.⁹³⁴

Pero el belmontino juega nuevamente con los lectores, como lo hizo Cervantes en el *Quijote* respecto a la meta de las justas zaragozanas del 23 de abril, fiesta de san Jorge, según ya hemos visto, pues el espacio va en dirección opuesta al tiempo, y cuando más cerca parecen estar los peregrinos de Felisinda, como ocurre al final de la crisis XII, más se alejan los días que les quedan para encontrarla.

Por último, en la crisis XIII y última, «La jaula de todos», rizará el rizo de los bivios trazados en la vida de los protagonistas, pues, al tener estas edades diferentes, Gracián hará que Andrenio ascienda por la suya, mientras que Critilo desciende, en idéntico juego que el de la rueda de la Fortuna. Recordemos que Andrenio ha llegado «a la cumbre de la varonil edad», cuando ya Critilo va descaeciendo por la vida, y aun rodando de achaque en achaque. Ello implica una geometría opuesta, que no solo es espacial, sino temporal, al aplicarse a las edades, y que afecta, por tanto, a las tres en las que se divide *El Criticón*.

Los ascensos y descensos afectan así a la vida de cada uno de los protagonistas, a las vueltas de la fortuna, al cronotopo narrativo y a la *dispositio* de la obra. Hay en esta una inevitable peregrinación progresiva hacia adelante, pero llena de ascensos y descensos, y tan tortuosa como laberíntica. Al final de la segunda parte, el narrador promete además un paradójico ascenso hacia la vejez en la tercera, como ya ocurriera antes en el paso de la juventud a la edad varonil.

La sátira menipea, proclive a los ascensos y descensos simbólicos, recreaba una vez más en *El Criticón* la perspectiva de altura basada en obras como la *Apocolocyntosis* de Séneca. En esta, la subida al Olimpo había generado anteriormente una visión crítica en *La hora de todos y la fortuna con seso* de Quevedo, mostrando

⁹³³ Séneca, *Diálogos*, ed. de Juan Mariné Isidro, Madrid Gredos, 2000, p. 31, donde se enfrenta a Epicuro y los edonistas. Y véase en particular p. 265, sobre la dificultad de saber en qué consiste la felicidad.

⁹³⁴ *Ib.*, pp. 265-6. Séneca hablará además de la necesidad de adaptarse a las circunstancias (p. 269) y de desligar placer y virtud (p. 281), residiendo en esta la dicha verdadera (p. 287); perspectiva que Gracián adopta en toda la obra.

la ligazón con los viajes celestes de Luciano.⁹³⁵ Todo ello permitía una aproximación satírica que sin duda aprovechó Gracián, aunque él no descendiera como Dante y Quevedo a los infiernos, consciente de que estos estaban aquí. Ello le permitió utilizar con amplitud esa corriente de denuncia en la que se desenmascaraban tipos y naciones, para establecer su propio mapamundi de vicios atribuidos a cada nación, lugar o persona, ya fuera en abstracto o con nombres propios.

La crisis XIII no deja de ofrecer, a través del Gigantinano, una brillante paradoja a través de su alegoría, pues el guía que crece y decrece, se estira y se encoge como aquellos personajes del *Quijote* que salieron en Zaragoza por las justas teresianas de 1614, parece simbolizar en buena parte las palabras de Jesús en *Lucas*, 14: «el que se ensalza será humillado y el que se humilla será ensalzado».⁹³⁶ Al igual que Cervantes con el *baciyelmo*, Gracián creó en esta obra el vocablo mixto de *gigantinano*; todo un alegato *contra superbos*, ya que este se eleva airado frente a los gigantes del mal y se rebaja con los humildes, haciéndose pigmeo con los que buscan el bien.

La tradicional y esperada anagnórisis al final del libro falla una vez más en esta segunda parte, pues lo que buscaban Andrenio y Critilo, y los mismos lectores, no llega, ya que estos no encuentran al embajador en la corte imperial, resolviendo «proseguir el viaje de su vida hasta conseguir su alejada felicidad y marchar a la astuta Italia» (p. 1235). El Gigante se ofrece para acompañarles a los Alpes canos de Vejecia, en claro paralelo con la subida a los Pirineos en el paso hacia la edad varonil de la primera parte. De ese modo, los desenlaces entre esta y la segunda se repiten de forma simbólica como elevación temporal y moral.

⁹³⁵ Francisco de Quevedo, *La hora de todos y la fortuna con seso*, ed. de Lía Schwartz, Madrid, Castalia, 2009, pp. 201, en particular. La autora habla del gusto de Quevedo por la sátira menipea de Justo Lipsio y Erasmo, así como del auge del *Icaromenipo* y otras obras de Luciano, donde este criticó los vanos sueños de los hombres y la mutabilidad de la fortuna. Fue fundamental al respecto la traducción del *Luciano español* de Francisco de las Enzinas, Madrid, Viuda de Cosme Delgado, 1621, respecto a los descensos *ad inferos* en *La hora*, *ib.*, p. 32. José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, pp. 390-2, ya señaló la idea de la ocasión en *El Criticón*, así como en Céspedes, Saavedra Fajardo y Quevedo, donde vio una nueva idea de la fortuna opuesta al orden regular de la razón.

⁹³⁶ Me refiero a las justas de 1614 por santa Teresa a las que hice referencia en «Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)», *Cinco Estudios Humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su Centenario IV*, ed. de Ángel San Vicente, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1983, pp. 9-78. Gracián recoge en el Gigantinano el mixto de David y Goliat, así como la tradición folklórica de los gigantes y cabezudos. La parábola evangélica (*Mateo*, 23, 12 y *Lucas*, 14, 11 y 18,14), donde se alude a que los soberbios serán humillados y los humildes ensalzados, fue muy cara a Cervantes. Y véase en *Las emblemas moralizadas* de Hernando de Soto, Madrid, Herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1599, junto al retrato del autor, la leyenda: «Deus superbis resistit, humilibus autem dat gratiam, Iacob, cap. 4».

Gracián habla además, en esta crisis, del señorío de la libertad de corazón, mostrando que los más altos valores históricos y sociales pueden ser aplicados al vivir individual. Y así lo hace el Gigantinano, cuando les dice a los peregrinos:

—¡Eh!, que no hay en el mundo señorío como la libertad del corazón: eso sí que es ser señor, príncipe, rey y monarca de sí mismo. Esta sola ventaja os faltaba para llegar al colmo de una inmortal perfección (p. 1236).

Andrenio y Critilo ya eran poseedores de cuanto habían ido acarreando y aprendido en el proceloso camino de la edad varonil, lleno de vueltas y revueltas, subidas, bajadas, puertas, caminos, torbellinos y encrucijadas. Gracias a ellos, habían conseguido finalmente valores como el saber, la amistad, el valor, la ventura, la virtud, la honra y el mando. Solo les faltaba ser reyes de sí mismos.

Cuando el lector podía presumir que los peregrinos estaban ya al final del laberinto y el Gigantinano los lleva por el camino de más ventajas, ven que hay en este una fiera que se come cada día a una persona, lo que el jesuita aprovecha para que discurran sobre el peligro que les espera a los sabios y a los valientes, mostrando que lo mejor es no sobresalir para que no se te coman. El jesuita utilizaba así una renovada imagen de la fiera en el centro de un laberinto vital y moral cuyo paseo, sin embargo, todavía no había concluido en el itinerario de los peregrinos.

Como si del Hospital de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza se tratara, Gracián hace aparecer jaulas llenas de locos y de tontos.⁹³⁷ Pero el Gigante, al tocar el cuerno de marfil que le dio la Verdad, hará que los mentecatos desaparezcan. Y así se cierra el otoño de la varonil edad, con la promesa de una subida a los Alpes canos de la vejez, dejando en suspenso a los lectores, que tardarían cuatro años en ver impresa la tercera parte de *El Criticón*, publicada en Madrid en 1657.

La segunda parte equilibró a Andrenio y Critilo no solo en la balanza de las edades, que, sin ellos saberlo, iba camino de igualarse en la tercera con la muerte. En esta como en las anteriores, Gracián seguirá el modelo de las *Disertaciones* de Epicteto, partiendo una vez más del diálogo entre maestro-discípulo a partir de una premisa o comentario inicial que se debate posteriormente entre ambos o con la participación de algunos guías.⁹³⁸

⁹³⁷ Sobre ese mundo, en el que los locos zaragozanos ocuparon un lugar relevante hasta Goya, véase el estudio de Fernando Bouza, *Locos, enanos y gente de placer*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.

⁹³⁸ Epicteto, *Disertaciones por Arriano*, ed. de Paloma Ortiz Gracia, Madrid, Gredos, 1993, pp. 14-5. Gracián, al igual que Epicteto, siguió la idea de la filosofía no como fin en sí misma, sino como un medio de aprender a vivir.

La edad varonil fue para Gracián la mejor de todas, pues respecto al bivio heracleo, se situaba en el centro, ese término medio que ya en la primera buscaba el equilibrio y la perfección entre los extremos, conformando una tercera vía que, en este caso, se ubicaba en la mitad del camino de la narración y de la vida.

3. HONORES Y HORRORES DE VEJECIA

A través de las crisis de la segunda y de la tercera parte de *El Criticón*, Gracián fue trenzando numerosos asuntos de filosofía moral en torno al argumento discursivo de la peregrinación vital de Andrenio y Critilo. Pero, conforme la obra avanza, la intensidad satírica se va acrecentando, haciéndose más compleja en el armazón alegórico. En este sentido, el jesuita aprovechó la fusión que alegoría y sátira tuvieron desde el *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capella, obra en la que, como ha señalado Danuta Shanzer, se siguió el motivo del viaje, propio de la sátira menipea.⁹³⁹ Capella no solo alegorizó el viaje por la vida, lleno de personificaciones, sino cuanto hay después de la muerte, con una visión celeste cercana a la ya mencionada *Apocolocyntosis*.⁹⁴⁰

En esa trayectoria alegórica, el libro *De la consolación de la Filosofía* de Boecio ofreció, según creemos, una visión sobre las maldades del mundo y la faz de una Fortuna embustera que serían decisivos en *El Criticón*. Pero sobre todo enseñaba la búsqueda de bienaventuranza que abrigan los hombres, cada uno a su manera, inútil y engañosamente, en dignidades, deleites, poder o fama.⁹⁴¹ Claro

⁹³⁹ Danuta Shanzer, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's «De Nuptiis Philologiae et Mercurii»*, Book 1, Berkeley-Los Angeles-Londres, University of Carolina Press, 1986, p. 29.

⁹⁴⁰ *Ib.*, pp. 33 ss. Shanzer lo compara con textos de Varrón, Luciano (*Icaromenipo*) y Boecio. Téngase en cuenta que otro motivo menipeo, rescatado por Capella y luego usado por Boecio, es el de la descripción del tiempo y de las estaciones, p. 36. En ese sentido, Shanzer observa la diferencia con la *Tabula Ceбетis*, alegórica, pero no menipea, lo que marca también, a nuestro juicio, una diferencia con el uso de esa *Tabla* por parte de Gracián, al mezclarlo, como hizo Capella, con elementos satíricos. Téngase en cuenta, por otro lado, que, según dijo María Rosa en *La idea de la fama*, pp. 93 y 95, Boecio criticó los peligros de esta. Su *Consolación de la Filosofía* sería la primera refutación de la fama basada en el pensamiento antiguo, particularmente estoico. Klaus Heger, *Baltasar Gracián. Estilo y doctrina*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982, pp. 85 ss., ya relacionó a Boecio con la idea graciana de la Fortuna.

⁹⁴¹ Boecio, *De la consolación de la filosofía*, ed. de Esteban Manuel de Villegas, Barcelona, Bergua, 2010, pp. 51, 54, 56 y 62-3. Hasta la prosa IX, Boecio habla de la falsa felicidad, para

que Boecio trazó también un camino de bienaventuranza que el hombre libre podía alcanzar con el ejercicio de las virtudes.⁹⁴²

Las *Epístolas morales a Lucilio* habían encarecido la virtud del sabio que se libera de las servidumbres del cuerpo y vive felizmente en la virtud.⁹⁴³ En ellas, Séneca había encomiado también la firmeza interior frente a la inconstancia de la fortuna, pues la sabiduría era, a su juicio, inmortal. Pero además insistió en la celebridad alcanzada después de la muerte, así como en la esperanza tras ella de dicha inmortalidad.⁹⁴⁴ Su distinción entre celebridad y gloria, así como la preferencia a «ser alabado por un hombre que a su vez hubiese sido alabado y no por el aplauso popular», le sitúa en el territorio futuro de las excelencias gracianas.⁹⁴⁵

Lo cierto es que *El Criticón* insertó los temas mayores de la filosofía moral en una operación de sincretismo que la crítica ha ido anotando pacientemente. Pero lo importante no es tanto el, por otra parte necesario, acarreo de fuentes sacadas de la nutrida despensa erudita del autor, como su formulación literaria. Pues es esta la que marca las distancias, en el caso de Gracián, con otros precedentes a los que se asemeja en la materia, pero no en el uso de la misma y en el estilo. A este respecto, hay una obra que es todo un vademécum sobre la felicidad en la tradición clásica y cristiana, seguramente conocida por el jesuita, pero que demuestra escasa voluntad narrativa y vuelo elocutivo, como sí los tuvo Baltasar Gracián.

Me refiero a la *Primera parte del retrato del hombre feliz, y humana felicidad* del cisterciense fray Tomás de Monzábal.⁹⁴⁶ Publicada en 1618, habla de la tradi-

centrarse en la prosa siguiente en la verdadera (p. 69). Ya Séneca había dicho que el gozo y bien verdaderos brotan de la virtud del alma, en las *Epístolas a Lucilio*, ed. de Ismael Roca, Madrid, Gredos, 1986, libro I, epístola 23, p. 191. Y véase el fortalecimiento contra la fortuna en I, 13, p. 142. Para la felicidad en la pobreza, I, 80, p. 482.

⁹⁴² *Ib.*, pp. 82-6, donde Filosofía pone a Boecio en el buen camino de la bienaventuranza, convirtiendo a los buenos en poderosos. El sabio deberá resistir a los avatares de la fortuna. También distingue entre Dios, que es eterno, y el mundo, que es perpetuo, admitiendo la providencia de Dios, veedor eterno, compatible con la libertad del hombre. Boecio equiparó a Dios con la misma bienaventuranza.

⁹⁴³ Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, II, Madrid, Gredos, ed. de Ismael Roca, Madrid, Gredos, 1994. Véanse en particular: II, Epístola 85, p. 55; *ib.*, Epístola 92 (sobre la felicidad del sabio), p. 143 y Epístola 98, pp. 226 ss., para la sabiduría inmortal.

⁹⁴⁴ *Ib.*, II, Epístola 102, pp. 255 ss.

⁹⁴⁵ *Ib.*, pp. 255, 261 y 266, donde recoge los versos de la *Eneida* IV, 3-4: «se recuerda a menudo la gran virtud del héroe/ y el gran brillo de su espíritu», terminando Séneca por afirmar que «la presencia de los grandes hombres no es menos útil que su recuerdo».

⁹⁴⁶ *Primera Parte del retrato del hombre feliz, y humana felicidad. Muy curioso provecho para todo estado de personas: y principalmente para los predicadores de la palabra de Dios*, Pamplona, Carlos de Labayan, 1618.

ción epicúrea y estoica, así como de la bíblica y tomista en torno al tema, entreverando argumentos con ejemplos sacados de la literatura profana. Por sus páginas desfilan Aristóteles, Ovidio, san Agustín, Dante y un sinfín de referentes sobre el concepto de felicidad, relacionados con la virtud en las letras humanas y divinas, sin que falten al reclamo las alusiones consabidas a la fortuna.⁹⁴⁷ Los paralelos con la posterior obra graciana merecerían consideración aparte, incluida la isla de san Borondón en el capítulo I, más allá de las Canarias, que encarnaba, por encantada e imaginada, a la humana felicidad, pues nadie la había encontrado por mucho que se hubieran acercado a ella.⁹⁴⁸ Fray Tomás, buen conocedor de la obra de san Agustín, distingue a cada paso entre la felicidad perfecta, fuera del orden natural, y la sujeta a los avatares de la fortuna, a sabiendas de que nadie es feliz en este valle de lágrimas.⁹⁴⁹

Ni que decir tiene que el tratado camina, folio a folio, hacia la ciudad de Dios o patria celestial, siguiendo la idea agustiniana de una búsqueda sin sosiego de la felicidad, que también siguió Cervantes anteriormente en *El Persiles*.⁹⁵⁰ No deja de ser también interesante, respecto a *El Criticón*, el uso extenso que fray Tomás hace de la mencionada *Tabla de Cebes* en su obra, que, según su criterio, como las sibilas y los oráculos de la gentilidad, parecía haber preconizado la existencia de Dios.⁹⁵¹ La aparición del Genio en la obra, junto a los ascensos y descensos, así como la alegoría de la Puerta del Engaño, la aparición de la Fortuna ciega y sorda, el desfile de vicios, la presencia del sabio Gerión,

⁹⁴⁷ La obra constituye un voluminoso tratado en el que se desglosan los vicios y las virtudes, y se distingue entre el bien afortunado y el feliz (cap. XIV, ff. 131 ss.). El prólogo ya es en sí mismo una apretada síntesis sobre el tema en la época, así como los sonetos de Leandro de Figueroa y de la hermana del autor, Eufrasia de Monzabal.

⁹⁴⁸ *Ib.*, ff. 1-1vº. parte de toda clase de fuentes, aparte las mencionadas, incluido Eurípides, Aristóteles, Virgilio, san Agustín, Marcial, Horacio, Séneca y Dante (*Paradiso*, 2, canto 30), al que lee en clave religiosa.

⁹⁴⁹ *Ib.*, f. 6, se basará en Cicerón, Ovidio, *Met* 5, para concluir que «no se podía hallar felicidad, sino en la perpetuidad del tiempo».

⁹⁵⁰ El *inquietum est cor meum, donat requiescat in te Domine*, del libro I de las *Confesiones* de san Agustín, que Avalor Arce apuntó en su introducción a los *Trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional*, Madrid, Castalia, 1970, es idea que se corresponde con *El Criticón*, aunque de manera distinta. También aparece otra idea que Cervantes habrá plasmado en dicha obra. Me refiero a la longevidad y belleza de los virtuosos, ff. 155, 194 y 341-350, que el buen fraile Tomás de Monzabal concede también a los que obran según la virtud. Lo dice en una conversación con un sabio Gerión (por otra parte, tan graciano), al hablar sobre cómo hay que ser prudentes para ser bienaventurados. También se extendió sobre el tema de la amistad verdadera en ff. 300 ss.

⁹⁵¹ Véase *ib.*, ff. 19vº ss., donde utiliza la *Tabula Cebetis* para discurrir sobre el genio.

la Cueva de Corycia y la entrada final de la Prudencia, hacen de esta obra un curioso precedente de *El Criticón*.⁹⁵²

El capítulo de fray Tomás dedicado específicamente a la felicidad dibujará además el camino de la virtud como salida a la discreta elección del hombre ante el bivio, aconsejando en él la necesidad de un maestro y unos buenos padres para educar al niño.⁹⁵³ El catálogo de entradas enciclopédicas sobre la felicidad que aporta la obra es sin duda abrumador, así como las que corresponden a proverbios sacados de la Biblia y de los clásicos, con abundantes citas literarias en prosa y verso, fruto de amplísimas lecturas que conforman un auténtico tratado sobre el tema.⁹⁵⁴

Fray Tomás fue adepto a las humanidades y leyó con fruición la carta de san Bernardo a la doncella Sofía, que recuerda, en cierto modo, a la sin par Sofisbella graciana.⁹⁵⁵ Pero esas y otras semejanzas, como el cómputo de fuentes profanas y divinas, poco tienen que ver, a la hora de la verdad, con *El Criticón* de Baltasar Gracián, que, como ocurre, aunque sea de otro modo con el *Quijote*, de todo se sirvió y a nada se parece, literariamente hablando.

La mezcla de alegoría y sátira, géneros que, por separado, ya había usado Gracián en *El Discreto*, sería sustancial en *El Criticón*, donde todo se transforma, incluso los géneros. El jesuita empleó en esta obra, pero rebajándolos al territorio del mundo, los tres temas fundamentales de la sátira menipea: ascensión al cielo, asamblea de los dioses y descenso a los infiernos, que Luciano utilizó en el vuelo

⁹⁵² *Ib.*, ff. 33-8 en particular. En f. 154vº, recogerá una cita agustiana, tomada del *Decretal* de Graciano, diciendo que nada hay más infeliz que la prosperidad de los pecados. En relación con la presencia de Gerión, cabe recordar que este aparece en el canto XVII de la *Divina comedia*, p. 103, donde dos poetas, Dante y Virgilio, se suben a la grupa de Gerión, que los dejará en el abismo.

⁹⁵³ *Ib.*, ff. 99 ss., y véase el cap. IV, ff. 131vº ss., sobre fortuna y felicidad a partir de Boecio, Petrarca y otros autores. Fray Tomás, no obstante, cree que se puede ser feliz en esta vida, f. 155.

⁹⁵⁴ Véanse ff. 349 ss., y el catálogo final de proverbios, basados fundamentalmente en *Eclesiastés*, *Tobías*, Aristóteles (ff. 366vº ss.), Séneca (ff. 370 ss.) y Sócrates (f. 377), aparte de Catón, Platón y otros. El elogio sobre la dignidad de las letras, en f. 258.

⁹⁵⁵ Ff. 155 ss. Para la Cueva de la Nada en esta última parte de *El Criticón*, no deja de ser interesante que en la descripción de la *Tabla de Cebs*, f. 30, fray Tomás diga que la Cueva Corycia, de la que salían felices algunos por haber alcanzado la virtud, aterrizzaba a los que entraban, por su boca angosta. Lo cierto es que la cueva aparece vinculada a numerosas narraciones épicas, herederas de los clásicos. Pongo, por caso, *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles. Poema heroico*, Madrid, Diego Flamenco, 1624, de Bernardo de Balbuena, lleno de moralidades, en el libro II, estrofa 14, ff. 14 ss., con la aparición de Alcina, que le cuenta a Morgana su bajada al Hades. También aparece el Templo de la Inmortalidad en el libro XVII, estrofa 73, ff. 206vº ss. La obra contiene además arquitecturas relacionadas con la juventud y la vejez en ff. 108vº ss., sin que falte al reclamo el «negro lago, del oscuro olvido» con las Parcas, f. 19vº.

celeste de *Icaromenipo*, en la *Asamblea de los dioses* con Momo, y en *Menipo o la necromancia*.⁹⁵⁶

Conviene recordar también la ya aludida *Apocolocyntosis* de Séneca, sobre todo por lo que se refiere al significado del título: «inmortalización, divinización», lo que, en realidad supone en sí mismo una parodia del término «*apothéosis*».⁹⁵⁷ La mezcla de elementos picarescos en esta obra de Séneca, que ridiculizaba ascensos y descensos celestes, ofrecía una atalaya a Gracián, que reduciría, como ya hemos visto, vuelos celestes y descensos profundos, transformándolos generalmente en subidas a montes plausibles en la edad varonil y luego en la senil. Ello le llevó a que el descenso a la Cueva de la Nada resultara hasta cierto punto verosímil, como aquellos, por su caracterización simbólica,

En cuanto a Luciano, creo que a Gracián no le interesó el improbable diálogo de los muertos, sino el más factible de los vivos, que es el que desarrolla *El Criticón* de principio a fin. Por lo mismo, no descendió, como ya dijimos, al Hades, aunque hubiera mucho del canto VI de la *Eneida* y del *Menipo* de Luciano en *El Criticón*.⁹⁵⁸ En ese sentido se alejó también de la tradición recogida por Alfonso de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, pues la sátira de estados, profesiones y costumbres, ya la había desarrollado a lo largo de la obra, y al final se centró en la cuestión de la inmortalidad como meta prudencial a la que se habían encaminado sus peregrinos.⁹⁵⁹

La barca de Caronte lucianesca había provocado numerosos desfiles anímicos en la poesía, en la prosa didáctica y en el drama. Pero esa y otras revistas universales al final de la vida, presentes ya en las danzas de la muerte, Gracián las había

⁹⁵⁶ Véase la introducción sobre el género menipeo de Juan Mariner, en su ed. de Séneca, *Diálogos... Apocolocyntosis*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 157 ss. para esta última. Y sobre cuestiones genéricas, pp. 164-8. Mariner lo estudia en la tradición de Lucilio, Horacio y Varrón. Gracián creemos se situó a medio camino entre la sátira censoria y hasta mordaz, y la didáctica y crítica. Sobre el género, son capitales los estudios de Lía Schwartz. Me remito a la introducción y bibliografía recogida en la edición, junto a Isabel Pérez Cuenca, de Bartolomé Leonardo de Argensola, *Sátiras menipeas*.

⁹⁵⁷ Séneca, *opus cit.*, pp. 167-8, Mariner dice cambia el lexema *theos* por el de *korybte*, calabaza, con lo que significaría, a su juicio, «calabatización» en castellano.

⁹⁵⁸ Sobre la sátira menipea y la influencia de Luciano, véase Lía Schwartz, *Lo ingenioso y lo prudente. Bartolomé Leonardo de Argensola y la sátira*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013, donde analiza el uso del diálogo censorino en la sátira menipea cultivada por Bartolomé Leonardo, lo mismo que el justo medio, que también fue, según hemos dicho, del gusto de Gracián. Ambos se conocieron, como ya indicamos en otro lugar.

⁹⁵⁹ Véase Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*, Barcelona, Planeta, 1987. En la introducción, Rosa Navarro recuerda la denuncia política y moral del autor, que ya había planteado anteriormente en el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*.

llevado a cabo anteriormente, de manera que, al final, únicamente contaban aquellos que habían conseguido la inmortalidad por sus méritos, incluidos los protagonistas de la obra. El jesuita aragonés se alejó también, en este y otros sentidos, de la religiosidad erasmista, aunque siguiera los pasos de laicización emprendidos por el Roterodamo.⁹⁶⁰

La tercera parte de *El Criticón* rizaría el rizo de la sátira unida a la alegoría para evolucionar más en la personal *eudaimonía*, que el jesuita descubre en las últimas páginas, donde la filosofía de los fines, presente también en el tratado de Aristóteles *Acerca del alma*, tendría como meta fundamental la prudencia, pero a sabiendas de que la vida plena no deja de ser una entelequia.⁹⁶¹ Esa última parte supondría así una nueva manera de entender la filosofía aristotélica de los fines, aunque compartiendo el supuesto de que «El saber es una de las cosas más valiosas y dignas de estimar».⁹⁶²

El Criticón contiene muchos bocados de filosofía moral al igual que de todo el arco de las artes liberales, pero, a la hora de la verdad, también nos muestra la limitación de los saberes cuando estos se ponen a la prueba del diario vivir. Razón tal vez, esta, de la modernidad de una obra en tiempos como los presentes, cuando la filosofía se ha convertido a veces en discurso literario.

La tercera y última parte de *El Criticón*, sobre la senectud, iba, en consonancia, dedicada, según dijimos, a don Lorenzo Francés de Urritigoiti, un grave anciano, entendido y prudente, que mostraba, a juicio de Gracián, una vejez sin decrepitud.⁹⁶³ Los preliminares ofrecían, un anticipo del libro, lleno de unos valores morales que el padre Alonso Muñoz de Otálora relacionaba con las edades

⁹⁶⁰ Tratamos de ello en «De la lengua de Erasmo al estilo de Gracián», recogido en *La rosa del silencio*.

⁹⁶¹ Véase la introducción a Aristóteles, *Acerca de alma*, ed. de Tomás Calvo, Madrid, Gredos, 1978, donde Mariner habla de su perspectiva teleológica: «*Eudaimonía* que suele traducirse por felicidad, aunque es algo distinto, pues equivale a vida plena, satisfactoria». Aristóteles, que excluyó el placer como algo esencial en la vida feliz, identificó dicha *eudaimonía* con la contemplación de la verdad, pero entendiendo que era un ideal inaccesible.

⁹⁶² Aristóteles *ib.*, p. 130. Téngase en cuenta que las tesis aristotélicas, que tanta impronta tuvieron a partir de santo Tomás, conformaron una nueva filosofía a mediados del XVI con Copérnico, y sobre todo en el siglo XVII. El concepto de felicidad o Sumo Bien fue ampliamente tratado por Boecio, san Agustín, san Buenaventura y santo Tomás. Para el tema desde Platón, véase por extenso Julia Annas, *The Morality of Happiness*, Oxford, Oxford University Press, 1995, donde la relaciona con el espacio de la virtud y la acción moral.

⁹⁶³ Esa feliz síntesis de *senex-puer* se oponía al viejo que se vuelve viciosamente joven en su caducidad; tema que aparece en obras morales del siglo XVII. Sobre ello, Sagrario López Poza, «Imágenes emblemáticas en el *Guzmán de Alfarache*», pp. 297 ss. Téngase en cuenta que el par Andrenio-Critilo es, en sí mismo, la síntesis del niño-joven y el adulto, que se van igualando con el tiempo.

del tiempo. Su aprobación tiene además un interés particular, al engazar esta tercera parte con la susodicha imagen del ouroboros, símbolo de la eternidad:

Y como los siglos hacen hermanarse los fines con los principios, sin quitar la dicha del nacer, le dio por la inmortalidad de la gloria al morir, conformándose a la inconstancia que goza la carrera del siglo en que tiene su duración (p. 1257).

Como si dicha aprobación la hubiera escrito el propio Gracián, en ella se cita el *De beneficiis* de Séneca, aludiendo a los doce capítulos del libro (coincidentes, por cierto, con los de esta tercera parte) y a las inexorables vueltas de la rueda de la Fortuna, convertida en globo del mundo y renovado ouroboros.⁹⁶⁴ Una rueda del vivir, llena de ascensos y descensos, como los que afectan al peregrinaje de Andrenio y Critilo que, pese al dinamismo supuesto por su movimiento de avance, está sometida al eterno retorno.

La identificación de la obra misma, establecida por Otálora, con la rueda de la Fortuna, muestra que esta formaba parte sustancial de aquella, como si de ello se dedujera una lección moral para que el presumido no se desvanezca ni el humilde se desconsuele en el valle.⁹⁶⁵ *El Criticón* continúa así en esta parte la linealidad de la peregrinación que tuviera en las anteriores, pero renovando sus altibajos, rodeos, encrucijadas y laberintos, por un lado, y, por otro, sus círculos rotatorios, ya sea el del mundo, el de las estaciones, el de las edades, el de la Fortuna, el del ouroboros o los conformados por las coronas y las esferas que llenan la obra de principio a fin.

La inexorable rueda de la Fortuna se da también en el propio discurrir de los días entre oriente y occidente; de ahí que Gracián aconseje mirar bien alto para no caer en el abismo de la obscuridad. El mismo Otálora incide en la necesidad de trasladar la imagen al destino del alma inmortal, que, por serlo, debería aspirar

⁹⁶⁴ Alonso Muñoz de Otálora cree que la división en doce capítulos (en lugar de los trece de las anteriores partes) se ciñe a la sentencia de Séneca en *De Beneficiis*, cap. V, 8: «En este globo del mundo no hay extremo ni primero, ínfimo ni supremo, porque el movimiento desta rueda todo lo baña, haciendo que el que era el último preceda, y el que precedía se siga; que a quien dichosamente había soplado la fortuna hasta ponerle en la punta de la luna, a su mudanza caiga, y el que se veía caído suba hasta encumbrarse en el trono más realzado; que las cosas que iban a morir vuelvan a renacer, y las que estaban en el oriente, sin imaginar se topen en el ocaso, y aunque al hombre le veas vestirse de variedad de colores que le hacen diverso a la vista, como desigual a la estimación, siempre es uno», pp. 1257-8. En la biblioteca de Lastanosa estaban *Los siete libros de De beneficiis de Séneca*, 1629, traducidos por Fernando Navarrete (Selig, nºs 893 y 894). En la introducción a la ed. facsímil de *El Criticón*, p. CXV, comparamos la división de la obra con la armonía arquitectónica de la *Eneida*.

⁹⁶⁵ P. 1258. A lo que añade: «La rueda de la Fortuna, haciéndose deschasco a la del Tiempo, en cuya variedad no hay cosa estable, ya hace al primero último, ya el último es primero», remitiendo a *Mateo*, 20, como en otras ocasiones.

al gozo de los bienaventurados, para ser «eterna de felicidades» (p. 1258). Todo ello sujeto a los presupuestos de una fe católica en la que sin embargo Gracián no se explaya apenas, como si, por ello mismo, la aprobación de Otálora tratara de asegurarle al libro el preceptivo *nihil obstat*.⁹⁶⁶

La idea de progresión-perfección alcanza no solo al curso de la vida de Andrenio y Critilo, sino a los tres libros o partes que la narran, pues el jesuita habla de que ha intentado que la segunda parte supere a la primera, y la tercera a aquella. Esa progresión se diversifica, como ya hemos visto, en distintas direcciones, tanto verticales, como horizontales, laberínticas y circulares, con la omnipresente rueda de la Fortuna y el ciclo de los tiempos, haciendo que la peregrinación de los andantes avance o retroceda, pero con los pies en el suelo y proyectados moralmente hacia adelante y hacia arriba, y siempre por la diestra.

El prólogo al lector de esta parte, firmado por Lorenzo Gracián, se dispone todo él de tejas abajo y alejado de los presupuestos religiosos de la dedicatoria, ofreciendo un tratado de senectud que además invocaba la *Poética* de Horacio «inmortal arte de todo discurrir», lo que venía pintiparado al curso y al discurso de la vida que trazaba en *El Criticón*, haciendo con ello «un todo perfecto» (pp. 1259-60).

El jesuita evitará vuelos de altura, como el de Bartolomé Leonardo de Argensola en su *Diálogo Dédalo*, donde este, encerrado en su propio laberinto, logrará salir de él gracias a unas alas, pero perdiendo a su hijo en la ascensión, justo cuando contempla a la Justicia del mundo.⁹⁶⁷ En ese sentido, Critilo no perderá a su hijo Andrenio en vuelos fatuos, como el del *Dédalo*, atándose a simbolismos y alegorías plausibles, incluida la de un laberinto que jugó una gran baza en lo político. Me refiero al de Minos, que sirvió a Antonio Pérez, según Pellicer, como cifra de un Minos-Felipe II, al que se satirizó como un monarca que estaba lejos de ser modélico, sobre todo para los aragoneses.

Por otro lado, y más allá de los recuerdos del *De Senectute*, lo cierto es que la imagen del padre Tiempo con sus alforjas venía cargada de elogios a la *sacrosanta vetustas*, resucitada, según vio Mario Praz, en el Renacimiento.⁹⁶⁸ Nos encontramos con un símbolo de dos caras, como las de los Honores y Horrores de Vejecia, pues si, por un lado, el Tiempo aparecía como un Saturno destructor,

⁹⁶⁶ Otálora habla en términos absolutamente ajustados a la ortodoxia católica, como si todo ello se dedujera de la obra, p. 1258.

⁹⁶⁷ Véase la ed. cit. de Lía Schwartz e Isabel Pérez Cuenca, Bartolomé Leonardo de Argensola, *Sátiras menipeas*, y, de la misma Schwartz, *Lo ingenioso y lo prudente...*, donde señala la relación con las alas de águila del *Icaromenipo* de Luciano. Y véase el viaje al Hades en *Menipo litigante*.

⁹⁶⁸ Mario Praz, *Imágenes del Barroco (Estudios de Emblemática)*, Barcelona, Siruela, 2005, pp. 93 ss., 103 y 117 en particular; y véanse pp. 30-1, para los emblemas jesuíticos.

también este se vinculaba al desvelamiento de la verdad. Sin olvidar que, en los *Trionfi* de Petrarca, el Tiempo terminaba por vencer a la Fama, aunque finalmente esta también fuera derrotada por la Eternidad.

Gracián desarrolla además la idea de que el hombre debe ir ascendiendo con la edad desde lo fácil a lo dificultoso, hasta llegar a ser perfecto. La tercera parte se abre así recordando una idea bíblica que llegaría hasta el *Emilio* de Rousseau, es decir, la del niño que, como planta tierna, puede declinar a la siniestra mano o enderezarse a la diestra con facilidad; el mozo sin embargo ya no será tan fácil de doblegar con consejos (p. 1262). La noción de disciplina, tan frecuente en los textos bíblicos se sustanció en definitiva a través del susodicho bivio de *Mateo*, 7, 13-4, «porque estrecha es la puerta, y angosto el camino que lleva a la vida».

Con los honores y horrores de Vejecia, la cara janual de esta se abrirá sin ambages desde la primera crisis, dibujando la idea del mundo como laberinto común, forjado de malicias y mentiras. Incluso el confuso «laberinto de la vida» (p. 1263), lejos de la natural disposición en horizontal, se abriría empinándose hacia la cuesta de la vejez.⁹⁶⁹ Las dificultades de las anteriores partes se multiplican aquí, pero ello no impide el avance hacia una vida supuestamente mejor, como la que Cicerón trazó en su tratado sobre la vejez, considerando que esta vecina de la muerte era término natural de la vida, y paso a otra superior que implicaba la inmortalidad.⁹⁷⁰

A través de las dos caras de Vejecia, con sus honores y horrores, Gracián establecerá además un nuevo bivio vital dentro del mismo ser humano, que tiene que ver con las paradojas del tiempo y de la edad. Pues mientras el cuerpo camina a la decrepitud, el entendimiento se eleva hacia la virtud y el saber.

Al pie de los Alpes canos, y con el recuerdo de la sudorosa ascensión de la segunda parte a los Pirineos de la edad varonil, Andrenio y Critilo pasearán tosiendo, con las cabezas peladas y los dientes cayéndoseles de los riscos. Un panorama helado y casi muerto, con aguas llorosas, muestra el sórdido territorio de Vejecia. Gracián dinamiza el paisaje de la melancolía rodeando a esta con unos verdugos dignos herederos del Tiempo, pues eran «espiones de la muerte que con unas muletillas dejaban de correr y volaban hacia la sepultura».⁹⁷¹

⁹⁶⁹ Lía Schwartz, «De laberintos: mito y metáfora de textos barrocos», analizó el laberinto común, forjado de mentiras, enredos y quimeras, sin referencia al mito clásico. Y véase también, de la misma autora, «Las máscaras del engaño en Quevedo y Gracián», *Homenaje a Francis Cerdán*, ed. de F. Casal, Toulouse, Université de Toulouse, 2007, pp. 669-82.

⁹⁷⁰ Véase Marco Tulio Cicerón, *Sobre la vejez. Sobre la amistad*, ed. de José María Requejo Prieto, Madrid, Gredos, 2011, parte IV.

⁹⁷¹ P. 1267. Las muletillas del Tiempo son una curiosa trasposición de su figura alegórica con la guadaña, como ya indiqué en las notas a la ed. cit., de *El Discreto*, Madrid, Alianza, pues Gracián

El jesuita ofrece escenas en movimiento sobre la etapa final de la vida, hasta que aparece el «melancólico y desapacible» palacio de Vejecia, donde, como al final de *El gran teatro del mundo* calderoniano, se despoja a todos de sus arreos, al igual que ya ocurriera en el paso a la edad varonil.⁹⁷² El paralelismo se renueva con la reaparición de las dos puertas, en este caso, la de los susodichos Honores y la de los Horrores en la edad propecta (p. 1270), haciendo que, por cuestiones de edad, se dividan los peregrinos, entrando Andrenio por la segunda y Critilo por la primera, pues este había llegado a la mayor estimación (p. 1276).⁹⁷³

Para la alegoría de esta última parte, conviene tener en cuenta el episodio del *Bernardo* de Balbuena, donde culmina una alegoría fantástica en la que aparece el palacio de la Fama, que dará paso luego al Templo de la Inmortalidad. María Rosa Lida ya señaló diversos viajes anímicos ultramundanos, con aparición de naves y bivios pitagóricos, como la Y que se abre en *El peregrino* de Valdivielso, en el mencionado *Viaje del alma* de Lope de Vega y en *La nave del mercader* de Calderón.⁹⁷⁴

Gracián hace así constantes variaciones sobre los mismos temas, pero aplicándolos a la nueva edad, donde se intensifica el susodicho esquema *per aspera ad astra*. Y serán las leyes del ancianismo, promulgadas por Vejecia, las que prolongarán la entrada en su mundo de Andrenio, a quien esta entrega un palo; y la de Critilo, al que le da un báculo o cetro. Juntos pasarán a la última jornada de la tragedia de la vida; una vida en movimiento, guiando Critilo y Andrenio siguiéndole. La visión del nuevo peregrinaje vital se llenará no obstante de obstáculos y dificultades, empezando por la sabandija con la lengua agujereada con la que se topan.

Los senderos de Andrenio y Critilo están llenos de encuentros y desencuentros, pues se separan a veces, casi siempre para que el más joven experimente por sí mismo y escarmiente con el vicio, como ocurre en la crisis segunda. Este último abomina, ante el Acertador, de un mundo cortesano lleno de hombres vacíos,

pinta a los viejos con báculos. Goya dibujaría al Tiempo, viejo y con bastón, añadiendo la leyenda «Aún aprendo» en uno de sus caprichos. Que se inspirara, al igual que en otras imágenes, en esta parte de *El Criticón*, sería cosa de analizar, pues Gracián dice además en ella que hay muchos modos de concebir en el mundo y «variedad de caprichos» (p. 1270).

⁹⁷² Más adelante se hablará de un «paraje áspero y seco», p. 1289, en continuada imagen melancólica.

⁹⁷³ Entre la abundante simbología de las puertas, cabe recordar las del templo de Jerusalén, que se oponen metafóricamente a las de la muerte en *Sal.*, 9, 14 (107), *Job*, 38,17; *Is.*, 38,10 y *Mat.*, 16, 18. Véase en Pierre Maurice Bogaert *et alii*, *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1993: *puertas*.

⁹⁷⁴ María Rosa Lida, «La visión del trasmundo...», en *opus cit.*, p. 436 ss.

aduladores falsos, mandarines, engañadores, arbitristas desdichados, caprichosos políticos y cultos afectados con obras de tramoya, diciendo: «Vete a todo lo que dejamos atrás de un mundo inmundo, laberinto de enredos, falsedades y quimeras» (p. 1302), para poder seguir por el camino de la verdad.

Los vicios se relacionan nuevamente con la edad, y la crisis segunda mostrará descarnadamente su distribución simbólica en el cuerpo del hombre. Pero, pese a los achaques y males del reino de Vejecia, su premática les concede infinidad de privilegios, como catedráticos de experiencia y maestros de prudencia. Su entrada al palacio de la Alegría, una casa noble y bien empinada (igual al codo de los bebedores, p. 1289), les mostrará que, pese a la aparente alegría que se respira en ella, el vicio del beber la ha llenado de lobos y raposas. En ella se desarrollará por entero la alegoría de la Vinolencia, origen de infinidad de pecados, incluido el de la herejía.

El guía Acertador llevará a Critilo en busca de Andrenio, al que encuentra sepultado en sueño y vino en el «cenagal de los vicios» (p. 1303). El dibujo de un mundo al revés acotará de nuevo una inversión en la que la serpiente sabia hace persona a Andrenio, que vuelve a entrar en razón.⁹⁷⁵ Tras la visión de Alemania, se dirigirán con el guía Adevino a la famosa Italia, topando con un tropel de gente descamisada y a la fuga (p. 1310). Se trata de personas que huyen del reino de la Verdad, a la sazón preñada por el Tiempo, y que está ya de parto.

Pero el jesuita da un giro notable, pues, lejos de los acostumbrados laberintos ciudadanos, presenta a los peregrinos a la entrada de una ciudad abierta por todas partes, con calles anchas y derechas, «sin vueltas, revueltas ni encrucijadas» (p. 1319), ya que todas tenían su salida (p. 1319). La singularidad del lugar hará que vean «cosas nunca dichas ni oídas» (p. 1320), como prometía a su modo el prólogo del *Lazarillo*.⁹⁷⁶ Dicha ciudad no es otra que la de la Verdad, donde se vive como en el cielo. Pero antes de ver en el centro de una plaza el alcázar de la Verdad triunfante, se toparán con un monstruo que les espera, según suele ocurrir siempre en los laberintos.⁹⁷⁷

Gracián hace un elogio del viaje como camino de sabiduría, leyendo en los pergaminos del mundo y aprendiendo sus enseñanzas. Lejos del guía adivino, el Descifrador –otro en lo raro– les acompañará en la tarea de andar y ver el mundo,

⁹⁷⁵ El alegato contra el vino va unido a la Baja y Alta Alemania, que les gustó mucho a los peregrinos, aunque Gracián aprovechó para censurar algunas de sus costumbres.

⁹⁷⁶ «Yo, por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas...», *La vida de Lazarillo de Tormes*, p. 87, ed. cit. de Alberto Blecua, quien anota la parodia del exordio.

⁹⁷⁷ La crisis IV «El mundo descifrado» aparece como una suerte de anagnórisis mental, una clave descubierta por Andrenio, que, al ver el mundo cifrado, escucha a Critilo que le dice: «¿Agora te desayunas de una tan importante verdad después de haberle andado tanto?», p. 1322.

como si se tratara de un mapa por el que transitar, y que se convierte a su vez en un libro abierto, cuyos enigmas es necesario descifrar gracias a la contracrifra.⁹⁷⁸ De este modo, el orden perfecto del mundo creado, como el de la escritura, se identifican, pero configurando un enigma que el hombre debe resolver para encontrar la verdad tras la apariencia.

La crisis cuarta, «El mundo descifrado» parece componer toda una ortografía simbólica en la que se apela a leerlo y desentrañarlo de tejas abajo (pp. 1326-7). Las grafías despliegan, en este, un amplio haz de signos, mostrando que hay significados hasta en los grafemas y rasgos más sencillos, como la tilde y el etcétera, «abreviatura de todo lo malo y lo peor», sin que falten los paréntesis del valor y las digresiones de la fama en algunos nobles innobles (p. 1328).

En la plaza del Hacer Parecer, Critilo advierte que no es oro todo lo que reluce en un universo lleno de engaños en el que reinan el disparate y el embeleco, los pigmeos pasan por gigantes, y donde Gracián resucita un nuevo cristal de las maravillas. En ese remedo del conocido retablo cervantino, donde «no se verá nada» (p. 1340), todos consienten sin embargo en que ven algo ante un tropelista que arrojaba mentiras por verdades. *El Criticón* va así más allá de la dicotomía entre el bien y el mal, entrando en el territorio de lo verdadero y de lo falso en un mundo trabucado y lleno de falsas apariencias, transcrito con «tinta de falsedades» y mentiras (p. 1342). La cifra del *alterutrum* abrevia además el mundo entero, mostrando todo al contrario de lo que parece.

La crisis V, «El palacio sin puertas» será una variante más sobre las susodichas, mostrando que, en la arriesgada peregrinación de la vida por un mundo al revés, el Engaño estaba a la entrada del mundo y el Desengaño a la salida.⁹⁷⁹ Estos conforman también un nuevo y desdoblado bivio en el que dicho Engaño se configura como el camino de la mano izquierda que lleva a la perdición. Como mal comienzo del vivir, es principio de desaciertos y señal de un mundo invertido que debería haber comenzado por el Desengaño, hijo de la Verdad.⁹⁸⁰ El jesuita habla de la idea de progreso a través del Veedor de Todo, un guía zahorí, que permite vislumbrar lo escondido y que cree en un futuro que deparará mayor invención y sabiduría:

⁹⁷⁸ Gracián avala esa imagen del mayor sabio, Salomón, mostrando un cielo en el que hay estrellas por letras. Sobre el tema, véase *supra*, cap. VIII.

⁹⁷⁹ P. 1342. El jesuita avanza además en la idea de descenso, pues el hombre se va despeñando cada día en un abismo de perdición. El Engaño informa al revés en todo, haciendo que desatine.

⁹⁸⁰ Según Gracián, el Artífice Supremo había puesto el desengaño en el umbral del mundo y lejos del Engaño, pero los hombres lo trastocaron todo, dejándose llevar por este y despreciando las verdades.

Nada es cuanto se ha dicho con lo que queda por decir, y creedme que todo cuanto hay escrito en todas las artes y ciencias no ha sido más que sacar una gota de agua del océano del saber.⁹⁸¹

La vista, a un lado del camino, de un edificio mitad palacio encantado, mitad casa de contratación, por lo cerrada, les ofrecerá la presencia de un Centauro que toma a Andrenio por uno de sus cabellos, lo sube sobre su grupa y lo mete en un confuso laberinto, dejándolo muy «encastillado en nuevas monstruosidades», mostrando los azares con los que opera la Ocasión.⁹⁸² El laberinto verbal funde así dos mitos, mezclando los vuelos del Centauro con los de la Fortuna, y aún va más lejos al mostrar la «desedificación» (p. 1352) que la vejez lleva a cabo en el cuerpo de las personas, convertido en el palacio de Caco y sus secuaces.

La escena ofrece en una misma dirección los vericuetos del laberinto y los del lenguaje, al que dan continuas vueltas Critilo y el Zahorí, sin saber de dónde salen las voces de Andrenio, al que tratan de encontrar. El jesuita descodifica y deconstruye ese palacio sin entradas ni salidas; un lugar en el que quien entra se vuelve invisible y donde hay un salón de cuatrocientos pasos de ancho con gente en la mesa comiendo como lobos (p. 1354).

Los emblemas y definiciones del laberinto de la corte se quedaron cortos para Gracián, que lo recrea a lo vivo a través del diálogo entre el Zahorí y Critilo mientras buscan por él al perdido Andrenio. El paso por ese laberinto lleno de salones y mesas, en las que solo se veían hermosas manos, con sus dedos coronados de anillos con macetas de diamantes, es desde luego demoledor. Y otro tanto ocurre con la mesa de la gula y de la rapiña, o con la sala del lujo de quienes campan y triunfan.

El jesuita va así mostrando el laberinto de los vicios cortesanos y los tortuosos caminos por donde venían los sobornos, los cohechos, la vajilla de oro por agradecimiento o los perniles por untar. Pero lo más novedoso es sin duda la recreación de la mesa de los pecados capitales del Bosco en la casa-laberinto de la corte. Gracián se olvida, en este caso, del Cristo varón de dolores, saliendo de su tumba y situado en el centro del cuadro, aunque sustituya ese ojo que todo lo ve por los ojos escrutadores del Zahorí y del propio Critilo, que hasta ven lo invisible.

⁹⁸¹ P. 1347. José María Andreu Celma, *Gracián y el arte de vivir*, cit., p. 139, dice acertadamente que el jesuita se identificará como un Teseo camuflado en los numerosos guías, ofreciendo un hilo de Ariadna.

⁹⁸² P. 1352. Gracián mezcla aquí el mito del laberinto de Creta y las alas del centauro con las gudejas del emblema XVI de Alciato, donde aparece la Ocasión, a la que hay que tomar de los cabellos, por significar la coyuntura del tiempo. Su imagen estaba esculpida en la mencionada casa Zaporta de Zaragoza. Véase Alciato, *Emblemas*, ed. cit. de S. Sebastián, Aurora Egido y Pilar Pedraza, pp. 160-1.

También dejó las postrimerías del Bosco, reservándolas para más tarde, aunque recreó muchas de las escenas dibujadas por él en las crisis siguientes.

El Zahorí es, en definitiva, el ojo que ve no solo la sustancia de las cosas y cuanto hay bajo las apariencias, sino que es capaz de mostrar cuanto hay en el palacio cortesano vacío de puertas, pues no se sabe por dónde han entrado los que están allí y dónde se hacen invisibles para obrar sin ser vistos. Por otro lado, los vicios no aparecen sueltos, sino mezclados en la trenzadera que ata la gula con la avaricia o el silencio ominoso con la envidia, la poltronería, la vanidad, la soberbia y la mentira.

Gracián convierte el círculo central pintado por el Bosco con las siete estancias de los pecados capitales: Gula, Pereza, Lujuria, Soberbia, Ira, Envidia y Avaricia, en un laberinto de vicios específicamente cortesanos que, en el contexto de la obra, hace más interesante la leyenda de la filacteria en la que el pintor hablaba precisamente de la falta de visión y comprensión del pueblo vicioso, que se olvida del fin que le espera.⁹⁸³

En ese proceso de deconstrucción, negación y hasta disolución, la presencia de los ladrones y regalados invisibles, que comen sin trabajar, se extiende incluso a aquel autor que componía libros después de muerto (p. 1358). Hasta el mismo Andrenio se hace invisible, perdido en el común embeleco, aunque Critilo lo encuentre finalmente y lo saque del engañoso encantamiento.

El Zahorí, como los otros guías, va tendiendo a su vez hilos verdaderos y falsos a los peregrinos que transitan por los laberintos del mundo y de la vida. En ese sentido, *El Criticón* no solo es un laberinto de laberintos, sino que ofrece un amplísimo arco de guías que conducen o desvían del camino a los protagonistas, trenzando una maraña de nuevos hilos de Ariadna que se entretujan y confunden. Ello hace a su vez del sintagma del laberinto el paradigma de su complejo tejido verbal y moral, convertido incluso en pura algarabía al hacer pasar la voz (p. 1359).

⁹⁸³ La filacteria superior reza: «Porque son un pueblo que no tiene ninguna comprensión ni visión, si fueran inteligentes lo entenderían y se prepararían para su fin». En la inferior se dice: «Apartaré de ellos su rostro y observaré su fin». Para el contenido pictórico, véase Walter S. Gibson, «La mesa de los pecados capitales: muerte, juicio y eternidad», en AA. VV., *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*, Barcelona, Galaxia, 2006; y en particular Jorge Checa, «Figuraciones de lo monstruoso. Quevedo y Gracián», *La Perinola*, 2, 1998, pp. 197-211. Ignacio Gómez de Liaño, «Gracián o la crítica de la razón simbólica», *La variedad del mundo*, Madrid, Biblioteca de Ensayo Siruela, 2009, señala la confluencia de las cuevas de Falsirena y de la Nada con la «Alegoría del Tacto» de Bruegel y Rubens, recordando la estancia de Gracián y el duque de Nochera en 1640 en Madrid, donde visitó el Palacio del Buen Retiro y el Alcázar. En esa estancia cree posible viera los siete lienzos perdidos sobre *La vida del hombre y Los cinco sentidos*. Sabida es su apreciación por el pintor: «¡Oh qué bien pintaba el Bosco!», *El Criticón*, I, vi.

El Criticón se construye así como epítome de todos los laberintos posibles, ya se trate del laberinto del mundo, del laberinto de la vida, del laberinto de la corte, del que configura el Yermo de Hipocrinda o del propio laberinto narrativo y estilístico. Todos ellos y aún más terminan por construirse, unos dentro de otros, en el laberinto mental y moral del hombre. La peregrinación por el mundo y por la vida se estructura como arquitectura del caos y rizoma de la escritura, que se retuerce en todas las fórmulas retóricas y de pensamiento, proyectando en sí mismas el laberinto del lenguaje: desde la antítesis y la paradoja, al hipérbaton y el enigma, pasando por la adubitación, la aliteración, la anteposición o los símbolos retrógrados, uniendo así la confusión del lenguaje con la del pensamiento.

Estos a su vez reflejan el laberinto de una sociedad confusa y falsa por la que transitan Critilo y Andrenio, perdiéndose en ocasiones. Pero finalmente, y a despecho de encrucijadas, guías y contraguías, el jesuita abogará por un padre y maestro juicioso como Critilo, que parece el mejor hilo conductor de Andrenio para no perderse o para saber desandar el camino a tiempo. Él será, en definitiva, quien consiga sacarlo del laberinto que conforma el embustero encanto de la corte en la siguiente crisis.

La promesa de nuevos laberintos en Italia hace que esta imagen vaya acrecentándose conforme la obra se encamina a su final.⁹⁸⁴ No obstante un hábito de esperanza parece brotar en «El saber reinando» (p. 1360) de la sexta crisis, pues el Zahorí anima a Critilo diciéndole que encontrará la salida del encantado laberinto en el que buscan a Andrenio. Y gracias a la luz, símbolo de la sindéresis y del desengaño, se deshace el encanto. Finalmente caen las paredes y, con la luminaria de dicho desengaño, el engaño cae por tierra. Los amarrados a las mesas de los pecados capitales serán descubiertos y arremeterán contra el Zahorí, pero este desaparecerá volando.

Justo a la mitad de la tercera parte, Gracián dibuja un extraño bivio en movimiento, suma espacial y temporal en el que lo diestro se vuelve siniestro: «A pocos pasos dieron en un raro bivio, dudosa encrucijada donde se partía el camino en otros dos, con ocasionado riesgo de perderse muy al uso del mundo» (p. 1362). Gracián ratifica lo que anteriormente dibujó, transformando el bivio en cruce de caminos y colocando a los peregrinos en actitud meditativa ante la difícil operación de elegir entre dos extremos.⁹⁸⁵ La rareza de esa surge cuando estos ven

⁹⁸⁴ Patricia W. Manning, «La emblemática jesuítica en *El Criticón*», ha establecido varios paralelos del laberinto con la Imago *Primi Saeculi Societatis Iesu*, tanto en la crisis II de esta tercera parte, como en la VI.

⁹⁸⁵ Gracián además de dar vida y movimiento a la bifurcación de caminos, transformando, como hemos visto, varias veces el bivio heraclida, aplica narrativamente la singular filosofía aristotélica de la *Ética Nicomaquea*, ed. cit., pp. 175-7, donde el estagirita dice que «el modo de ser

en el cielo una banda de cándidas palomas y otra en el suelo, compuesta por serpientes, entendiendo que las primeras les marcaban el camino a seguir. Y es en ese momento cuando Andrenio y Critilo, pensando por cuál de las dos sendas se echarán a andar, ven que las palomas abandonaban la mano diestra y volaban por la siniestra. Cuando Andrenio se decide a seguir las, Critilo le ataja, esperando el rumbo de las serpientes, observando que la paloma, más que guiar a la prudencia, lo hace a la simplicidad.

Se desarrolla así un debate entre los peregrinos, inclinándose Andrenio por el camino de las palomas y Critilo por el de las serpientes, lo que conlleva también una discusión sobre el simbolismo de ambos animales.⁹⁸⁶ No deja de ser curiosa la visión del primero sobre la sagacidad y policía de la paloma, que sabe vivir bien y enseña a sus crías, siendo ejemplo, por su mansedumbre, para el ejercicio de la razón de Estado. Pero en la senda contraria de la izquierda, la serpiente es vista por Critilo como maestra de la sagacidad; de ahí que vea en ella el camino a seguir de la prudencia, aunque Andrenio se resista a seguirlo arrastrándose.

Se enfrenta así la astucia de la serpiente, que les conducirá a la prudencia, con la sinceridad de la paloma, lo que diversificará los caminos de los peregrinos, siguiendo cada uno el suyo y separándose de nuevo, aunque con una misma intención: encontrar la corte del saber triunfante. Lo curioso es que, cada uno por su camino, verán gentes que vivían al revés de otro, conformando un catálogo de rarezas.⁹⁸⁷ Mientras Critilo topa con un sinfín de raros y maleantes, el narrador invita a los lectores a ir por el contrario paraje, donde Andrenio anda perdido (p. 1367).

intermedio es en todas las cosas laudable, pero debemos inclinarnos unas veces hacia el exceso y otras hacia el defecto, ya que así alcanzaremos más fácilmente el término bien». Para ello, es necesario buscar un medio entre exceso y defecto, partiendo de la elección y la deliberación (pp. 183 ss.), dentro de los opósitos de virtud y vicio (pp. 174-5). Y véase el desarrollo de las virtudes éticas en pp. 232 ss. Entre ellas, no falta curiosamente la agudeza (pp. 232 ss.), como dijimos.

⁹⁸⁶ Analizamos con detalle el simbolismo de este episodio en un trabajo anterior recogido en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*. Ha vuelto sobre ello, la *Tabula Ceбетis*, el *bivium* y el laberinto de I, IV, con amplios comentarios, Sagrario López Poza en «Moral neoestoica alegorizada en *El Criticón* de Gracián», en *Géneros híbridos y libros mixtos en el Siglo de Oro*, coord. por María Soledad Arredondo, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43-2, 2013, pp. 153-173. De particular interés es su asociación de la encrucijada graciana con el *contubernium* estoico, donde tan importante es tener un guía para cambiar de rumbo y elegir con acierto.

⁹⁸⁷ Critilo ve a reagudos, gentes de alerta, reflejos y segundas intenciones. En ese contexto, aparece Salinas, el entonces enemigo de Gracián, calificado el Marrajo, junto a otro que vive con arte y engaño la mitad del año y con engaño y arte la otra mitad. También aparece el Bobico, o sea, gente peligrosa, tramposa, codiciosa y ruincilla, tonta o que se lo hace, pasando también por el reino de los sátrapas. Sobre la figura de dicho poeta y el contexto cultural oscense, véase Pablo Cuevas Subías, *La vida y la obra de Manuel de Salinas y Lizana (1616-1688)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001.

Gracián vuelve entonces de nuevo a la tercera vía que desarrolló en la primera parte, mostrando que no es bueno que ambos anden por un extremo, pues «el saber vivir consiste en topar el medio» (*ib.*). Fiel a esa idea pergeñada en la juventud de Andrenio, el bivio alcanzará la perfección en ese justo medio que todo lo equilibra, incluso en el territorio de Vejecia, con lo que Gracián mostrará el verdadero sentido de los símbolos, consistente en aprenderlos tempranamente para luego saber aplicarlos a la ocasión. *El Criticón* mostrará en realidad que el justo medio está entre los extremos de los propios protagonistas y en el de sus edades.

De todos modos vale la pena recordar que la imagen de la serpiente tiene sus deudas, como otras muchas, con la condesa de Aranda, que, en sus mencionados *Elogios de la Verdad e invectiva contra la mentira* (1640), dijo: «sus passos son ladeándose, que jamás va derecha como la serpiente Ceraste, así la mentira con sus cautelas».⁹⁸⁸ Sus agustinianas ciudades de la Verdad y de la Mentira (medio Nínive, medio Babilonia) se parecen mucho a las de Gracián; sobre todo la segunda. También su idea de «el hombre caminante en esta vida» por la letra de Pitágoras, que desarrolló con anterioridad al jesuita.⁹⁸⁹

Siguiendo la imagen de la candidez, Andrenio aparece en el sendero marcado por las palomas en el país de los buenos hombres: los Juanes, los Boncompaño, los Hombres de su Palabra, el Pachorra o el Canónigo Blandura. En su ingenuidad, preguntará si esa era «la región de los inmortales» (p. 1369), ya que ninguno se mataba ni consumía. La escena no deja de tener su gracia, pues un viejo le recuerda que, en tiempos, ese país estaba muy poblado, «cuando todos se trataban de vos y decían de vos, como el Cid» (p. 1370). Pero Andrenio, cansado ya de tanta simplicidad y candidez, se aleja de la mansión de la bondad y se junta con Critilo, decidiendo ambos buscar el medio, entre candidez y astucia, para encaminarse a la corte del Saber Prudente.

A efectos visuales, es evidente que Gracián traza primero una Y pitagórica que bifurca los caminos de Andrenio y Critilo, pero que luego se junta en el medio con otra Y, formando así un reloj de arena que conjuga los extremos en

⁹⁸⁸ Ed. cit., f. 88. *Los elogios* muestran abundantes paralelos con esta y otras obras de Gracián, incluidos los aforismos que van al final del libro de doña Luisa María de Padilla. Esta desplegó además una amplia disertación sobre las ventajas de las fábulas y metáforas a la hora de encubrir la verdad, «Hija del tiempo y de la memoria», ff. 41 ss., y f. 91, para la cita, dependiente, según ella anota, de Aulo Gelio, 1, 2.

⁹⁸⁹ *Ib.*, ff. 561 y 587 ss., en particular. También ella arremetió contra los libros de caballerías, f. 35. Téngase en cuenta que, entre los muchos ataques contra el género caballeresco, está el de Jerónimo de San Pedro (o Sempere) en su *Caballería celestial de la Rosa Fragante*, Valencia, 1554, que prefería la Sabiduría de Dios a los Amadises y Tirantes.

un medio, símbolo del buen camino. Así parece indicarlo el narrador cuando dice que ambos se ojearon de lejos y convinieron dejar cada uno el extremo de la astucia y de la sencillez para encontrar dicho medio, donde descubrirían la corte del Saber Prudente.⁹⁹⁰

No es extraño por ello que, en ese quicio, aparezca el hombre todo sesos, que les lleva a una plaza llena de alcázares majestuosos y casas bajas de filósofos. Su simbolismo salta a la vista, pues se mezclan los centros del valor y de la sabiduría con edificios militares y patios de escuelas que llevarán a un nuevo catálogo de modelos en uno y otro bando. Así aparecerán, entre los eminentes, Horacio, Ovidio y Virgilio; y entre los heroicos, Alfonso de Aragón, Juan II, Francisco I de Francia, León X, Felipe II el prudente, y soldados como el Gran Capitán o el duque de Alba.⁹⁹¹

En ese contexto, vuelve a aparecer la idea del viaje de ida y vuelta de la inmortalidad entre héroes y poetas a través de la figura del emperador Octavio Augusto, pues Critilo le explica a Andrenio: «Ese gran emperador les dio entendimiento con sus estimaciones, y ellos la inmortalidad con sus escritos» (p. 1373).

Gracián, pese al despliegue de nombres heroicos del pasado lejano y próximo, así como del elogio de los colegios mayores y de los sabios, mantiene una visión desengañada al ver la escasez de grandes hombres que ha habido a lo largo de la historia y sobre todo en el presente. Al igual que en el último refrán del *Quijote*, II, 74, Critilo verá que en los nidos de antaño ya no hay pájaros hogaño, pues asegura que «no se ven anidar ya como solían las águilas en tantos reales asilos»; aparte de ser consciente de que «no hay un Augusto para cada Virgilio, un Mecenas para cada Horacio, un Nerva para cada Marcial y un Trajano para cada Plinio» (p. 1375). Por otro lado, el jesuita hace un claro alegato a favor de la superioridad de la literatura sobre las demás artes, pues es capaz de transmitir no solo el talle, el garbo y la fiereza, sino «el entendimiento, el valor, la virtud, la capacidad y las inmortales hazañas» (p. 1376).

⁹⁹⁰ «Y fue cosa notable, que ambos a la par, aunque tan distantes, parece que se orejearon, pues convinieron en dejar cada uno el extremo por donde había echado, el uno de la astucia, el otro de la sencillez; y poniendo la mira en el medio, descubrieron la corte del Saber Prudente y se encaminaron allá. Llegaron a encontrarse en un puesto donde se volvían a unir ambas sendas y a emparejarse los extremos.», p. 1370. En ese sentido, conviene recordar que Octavio Paz, *opus cit.*, p. 484, habla del reloj de arena conformado por el ascenso y el descenso de sor Juana Inés de la Cruz en *Primero sueño*. Ella fue buena lectora de Gracián y en esa obra coincide también con él en la cadena del ser platónica y plotiniana.

⁹⁹¹ Aparecen también los colegios mayores y las universidades (p. 1375), siendo todo ello una suma de Marte y Minerva, como la que desarrolla *El Criticón* de principio a fin, al aunar armas y letras.

La crisis VI no solo cuestiona la validez de los refranes, sino que plantea a través de Andrenio la cuestión de por qué los príncipes pagan más a quienes pintan o esculpen sus figuras que a los historiadores y poetas que hablan de ellos. Incluso dice que los pinceles captan únicamente el exterior y las plumas el cuerpo del alma, redundando en la mayor capacidad de la poesía y de la historia a la hora de inmortalizarlos. En este caso, el guía Prudente le responderá reduciendo las pinturas y las estatuas a algo material, que se ve con los ojos y se toca con las manos.

Cuando parece que los peregrinos han encontrado el camino verdadero en la sabiduría y la prudencia, aparece sin embargo el de la hinchazón y la presunción, pues, como dice el narrador, «de la más fina grana se engendra la polilla» (p. 1384). Andrenio y Critilo se encaminarán finalmente junto al Varón de Sesos hacia Roma, como si ello les acercara a su deseada Felisinda, atrayendo la atención del lector en la crisis VII sobre ese hilo casi perdido por el que sin embargo siguen adentrándose en el laberinto.

El caminar, el viajar y el leer aparecen como un modo de aprendizaje que se va perfeccionando con los años, y más si se hace acompañado de amigos sabios y discretos, y de buenos libros (pp. 1384-5). Pero el camino de Andrenio y Critilo junto al sesudo guión se hace cada vez más tortuoso y lleno de sobresaltos, pues se encuentran con dos guerreros que luchan por ver quién les conduce a la región opuesta.⁹⁹²

A partir de ese momento, se establece una doble disputa entre Critilo y el Contendiente Vano, que dice conducir a los mortales a la inmortalidad, y el Poltrón, que lo hace al sosiego y al descanso. Semejante encuentro dinamiza el relato con la batalla entre los dos guerreros, que no solo es de palabra, sino llegando a las manos. Aunque Andrenio parece proclive a seguir el camino de la venerable vagancia y sostiene una lucha con Critilo, se dobla afortunadamente a la voluntad de su padre y maestro, emprendiendo ambos el camino de la honra y de la fama con el guía Fantástico (p. 1388) y después con el Ocioso. Junto a este, divisarán al poco un empinado monte y un edificio con setecientas chimeneas llenas del humo de la honrilla.

⁹⁹² La pelea acontece en medio del camino regio (p. 1385), como si hasta en este no faltaran las pendencias. Aunque el sesudo guión los quiera dejar para irse al retrete de la prudencia, sujetará con Andrenio y Critilo a los guerreros, separándolos. Para el concepto de camino real, véase el capítulo VII dedicado a *El Comulgatorio*, *supra*. Santa Teresa usa el término en sentido espiritual en el *Libro de su vida*, ed. de O. Steggink, Madrid, Castalia, 1995, cap. 35, p. 474: «Camino real veo que es, que no senda; camino que quien en verdad se pone en él, va más seguro», aunque añade: «senda llevo yo, y ruin senda y angosto camino el que de una parte está un valle, muy hondo adonde caer y de la otra un despeñadero».

La escena sin embargo no deja de ser una variante dinámica del consabido bivio, pero encauzada ya al destino que el autor guarda para sus peregrinos, aunque lo oculte ante los lectores. Pues los opuestos y bravos guerreros no son en sí mismos sino la encarnación de los dos caminos: el que lleva a ser inmortales, a lo más alto del mundo, y el que conduce al pasaje del sosiego, la quietud y el descanso. Pero, pese al atractivo del dulce ocio que este tiene sobre Andrenio, Critilo aconsejará anhelar la honra y la fama. De ahí su deseo de gozar la gloria y coronar los trabajos de las demás edades con los honores de la vejez. Gracián sin embargo no se limitará al elogio de la fama, sino que mostrará también las mentiras de la honra y de la falsa nobleza.

El lector, avisado por el título de esta crisis VII, «La hija sin padres en los desvanes del mundo», intuirá a dónde llevan los nuevos derroteros, pues el enigma se desvela en cuanto encuentran a la hija de la Nada, que no es otra que la Soberbia. Gracián aprovecha para criticar esa casa llena de oquedades y desvaríos, como la vanidad de los linajes, las adoraciones, las ceremonias y los cumplimientos. La sátira alcanza también a los narcisos del aire y a los buscadores de fama, como el ya aludido Eróstrato, al que volveremos más adelante, que pegó fuego al palacio de Éfeso para que se hablara de él.⁹⁹³ El elogio del heroísmo de las partes anteriores se torna aquí en sátira demoledora sobre toda apariencia de fondo, forma y linaje, incluyendo en ella el «Desván de la ciencia», lleno de bachilleres ignorantes, sabiondos y doctorcetes, sin olvidar a los puros gramáticos:

Gente de brava satisfacción; y así decía uno que él bastaba a inmortalizar los hombres con su estilo y hacer héroes con su pluma; decía ser el clarín de la fama, cuando todos le llamaban el cencerro del orbe (p. 1399).

Critilo ataca de lleno a los presuntuosos que son solo autores de un mal librito así como a los Narcisos del aire que proliferaban en su tiempo.⁹⁹⁴ El ataque no puede ser más demoledor contra los vanidosos, nadillas, nonadillas, niquilotes y ruincillos. Posteriormente la crisis octava «La cueva de la Nada» parecerá así consecuencia lógica de la serie de desvanes que lindan con el vacío de esta.

⁹⁹³ Gracián hace además una feroz crítica de los que buscan el poderío o llegan a ser sabios hinchados, así como de aquellos que hablan siempre de «cuando yo era, cuando yo hacía...», hablando siempre mal del siglo presente, p. 1403. El lector va sin embargo tomando conciencia del proceso ascensional de los protagonistas en la crisis VII, aunque emprenderán un nuevo camino en la siguiente.

⁹⁹⁴ «¡Mal año para Aristóteles con todas sus metafísicas, y a Séneca con sus profundidades! Achaque también de poetillas intrépidos, cuando desconfía Virgilio y manda quemar su inmortal *Eneida*, y el ingenioso Bocalini comienza en su prólogo recelando...», p. 1399.

Tras abandonar el empinado monte, los peregrinos entran en un ameno prado (p. 1407) donde encuentran la escuela del saber vivir y gozar sin hacer nada. Pero Critilo quiere alejarse de toda esa ciencia del gozar, porque pasa y termina en nada, acogiéndose a la idea de que la definición de la vida es un continuo moverse. Los lugares de la ociosidad sufren así un golpe tan duro como el de los jardines, pues ni siquiera se plantea la elección de un *otium cum dignitate*, habida cuenta de que para él los holgazanes y vividores son como vivos muertos.

Al pie de una montaña verán una horrible cueva, «antípoda del empinado alcázar de la estimación honrosa» (p. 1413) y nueva señal de descenso. En esta, todo lo que entra desaparece y los que no fueron nada ni obraron nada, paran en la nada. A semejante cueva van todo tipo de personas: desde un noble ocioso que no había hecho nada por sus títulos heredados, a hermosuras, gallardías y entretenimientos, que eran signos de una holganza que únicamente conducía al sempiterno olvido.

Pero Gracián salva del vacío a quienes se han desviado del ocio y del vicio, tomando el atajo de compensar con el valor el poco favor de la fortuna, como hiciera el Gran Capitán. La cueva engulle también a personas como los estudiantes, que truecan el libro por la baraja y el aula por el corral de comedias. El camino de las letras y el estudio se configura así, una vez más, cual subida cuesta, al igual que el de las armas. Pero en dicha cueva no solo caen los ociosos en el valor o el saber, sino determinados libros, pese a las dedicatorias lisonjeras que los prolongaron (p. 1421). Se lleva así a cabo un nuevo y cervantino escrutinio al arrojar al fuego novelas frías o comedias silbadas e inverosímiles, aunque se salven las de Moreto, el Terencio de España («Éstas no, resérvense para inmortales por su mucha propiedad y donoso gracejo», p. 1421). De la quema no se libran tampoco algunos libros de historia españoles, incluido uno cuyo autor «Créedme no ha tenido genio de la historia» (p. 1422), que parece remitir a su enemigo carmelita, el poeta fray Jerónimo de San José, autor del *Genio de la historia* (1651).

La Cueva de la Nada se asemeja al Leteo, el río del olvido, que ya mencionó Luciano en *La travesía o el Tirano*, donde parodió los viajes ultramundanos.⁹⁹⁵ Dicha cueva se convierte así en el grado cero de tantísimas cuevas como proliferaron en la literatura a partir de Platón, y que llenaron la literatura del Siglo de Oro. Ella será el destino último de los autores desaparecidos sin dejar pena ni gloria, pues «Sólo son nombrados los que fueron eminentes en armas o en letras, gobierno y santidad» (p. 1424).⁹⁹⁶ El recuento de los victoriosos inmortales del

⁹⁹⁵ Luciano, *Obras I. La travesía o el Tirano*, ed. de José Alcina y Andrés Espinosa, Madrid, Gredos 1981, p. 292.

⁹⁹⁶ Tratamos de las cuevas en *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, PPU, 1994, y «De la cueva de Atapuerca a la de Montesinos», *El ingenioso hidalgo. Homenaje a Anthony Close*, Alcalá,

siglo se queda sin embargo sin ningún santo, y en apenas media docena de sabios, dos o tres reyes, un par de reinas y un papa: «Todo lo demás es número, es broma» (*ib.*), según dice el jesuita.

Este no deja títere con cabeza, al enviar a dicha cueva incluso a los teólogos comentaristas de santo Tomás de Aquino y a los legistas. Pero la nada es sobre todo falta de nombre y ausencia de memoria, reverso absoluto de la inmortalidad. El terrible abismo en el que todo desaparece ya había sido justo castigo para los soberbios en la segunda jornada de *El purgatorio de San Patricio*, donde el rey Egerio desaparece por la boca de una cueva con reminiscencias gongorinas, que Calderón dibujó como «espacio vacío» y «horror del día,/ funesto albergue de la noche fría».⁹⁹⁷

Por otro lado es muy posible que Gracián tuviera en cuenta la cueva del Hades y el río del olvido que aparecen en *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles* de Balbuena, ya mencionado, donde además se erige el Templo de la Inmortalidad.⁹⁹⁸ Se trataba de un caso más entre los ya descritos, en el que la épica hispana recogía la tradición de Virgilio y los viajes ultramundanos, uniéndolos a las edades del hombre.

La obsesión graciana por la muerte termina por simbolizar el miedo aterrador que produce el no ser recordado y la necesidad de superarlo perviviendo en la memoria de los otros. Quizás por ello, había dicho Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* a Garcilaso que la inmortalidad es la suma felicidad, una segunda vida, que no conoce «el silencio del olvido».⁹⁹⁹

El jesuita aragonés recogió en esa cueva el paradigma de una larguísima tradición que curiosamente Chaucer había utilizado hacia siglos junto a la del

CEC, 2009, pp. 99-111, a cuya bibliografía nos remitimos. También habría que considerar el misterio de las cuevas en los jardines, como arquitectura ilusoria, que Gracián también deconstruye y anula. Véase Naomi Miller, *Heavenly Caves, Reflections of the Garden Grotto*, Nueva York, George Braziller, 1982, pp. 119 ss.

⁹⁹⁷ Véase Calderón de la Barca, *El purgatorio de San Patricio*, ed. de J. M. Ruano de la Haza, Liverpool, Liverpool University Press, 1988; y Fausta Antonucci, «La octava real entre épica y tragedia en las comedias de la Primera Parte de Calderón», *Iberorromania*, 75-76, 2012, pp. 42-159, y pp. 14-15 en particular. Véase también «Negro, nada, infinito. Vanitas y cuadros metafísicos en la pintura del Siglo de Oro», en Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco. Representación e ideología del mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 77-122; además del capítulo, del mismo autor, «La mente vacía: Miguel de Molinos», en *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1966, a propósito de la *Guía espiritual* (1675) de Molinos, quien rompió precisamente con la tradición ignaciana de la meditación.

⁹⁹⁸ Sobre ello, véase nuestra introducción a la ed. facsímil de *El Criticón. Tercera Parte*, pp. LVII-VIII.

⁹⁹⁹ Véase la referencia en nuestro estudio citado, *Bodas de Arte e Ingenio*, p. 411, y el capítulo X, donde relacionamos el tema de la verdadera inmortalidad frente a la fama inmoral de Salustio.

laberinto en su ya mencionada *House of Fame*, donde tantos versos dedicara a la vanagloria. Aquella de la que Dante ya había hablado en su *Inferno* («oh vana gloria de l'umane posse»), y que se disuelve en el viento.¹⁰⁰⁰ En el caso de Chaucer, se trataba de un laberinto que no solo era imagen de la Casa de los Rumores, sino, como dice Pierio Boitani, de la propia actividad poética. El covachón de la Nada aparece lleno de muertos en vida, poseedores de una lastimosa angelicidad, que comprende la condena al olvido de una larguísima procesión de figuras de todos los estamentos que aspiraron a eternizarse sin méritos.

Gracián, en esta parte y en las anteriores, desarrolló un constante vaivén de ascensos y desensos que el jesuita Jakobo Mansen plasmaría más tarde en uno de los emblemas de su *Speculum Imaginum*: «Descensus iuvat ascensus».¹⁰⁰¹ Pero el final de *El Criticón* no dibujará una ascensión topográfica, sino moral y escrituraria, en la que el triunfo de la fama sobre la muerte conlleva también un amargo triunfo del tiempo sobre aquella.

Tras esa demoledora crisis, el título de la siguiente «Felisinda descubierta» confundiría a los lectores, prometiéndoles algo que en realidad no daba. El jesuita comienza en ella por negar la existencia de Contenido en provincia alguna, incluyendo a Tule, en Groenlandia, que Cervantes había recordado en el *Persiles*, pero convirtiéndola en Tilde, pues incluso Andrenio no la encuentra ni en la vana presunción ni en el vil ocio. De ahí que Critilo no halle espacio propio para ella en el Palacio de la Vanidad, ni Andrenio en la Cueva de la Nada, donde ve que la fama se aleja. Gracián, maestro del silencio que nos hace personas, como antes de lo invisible, lo es aquí del vacío y de la misma nada, a los que también dedica parte de la crisis novena, precisamente donde Felisinda no aparece.

En esa crisis hay un momento dramático cuando el guía Ocioso intenta arrojar a Andrenio al fondo de la mentada cueva mientras el Fantástico tira de Critilo hacia el Palacio de la Vanidad llenándole los cascos de viento (p. 1427). Pero una vez más triunfa el justo medio, cuando Andrenio y Critilo se dan las manos y la Y pitagórica de los caminos que les separan se cierra de nuevo en el vértice de otra que los une, como ocurrió anteriormente, formando un nuevo reloj de arena. Ya victoriosos, se encaminarán a Roma, «teatro heroico de inmortales hazañas, corona del mundo, reina de las ciudades; esfera de los grandes ingenios (*ib.*)».¹⁰⁰²

¹⁰⁰⁰ Pierio Boitani, *Chaucer and the Imaginary World of Fame*, Suffolk, Boydell and Brewer, 1984, pp. 63 ss. y 189 ss. La obra ofrece un amplio recorrido sobre el tema de la fama desde Homero a los escolásticos, deteniéndose particularmente en la obra de Dante, Petrarca y Boccaccio.

¹⁰⁰¹ Cologne, Kinkius, 1664, p. 456.

¹⁰⁰² Gracián pudo leer en la biblioteca de Lastanosa (Selig, nº 791) la obra de fray Pedro Mártir Felini da Cremona, *Tratado nuevo de las cosas maravillosas del alma ciudad de Roma*, Roma, 1619, traducida por fray Alonso Muñoz.

Muchos habían sido los que anteriormente volaron a ella, incluidos «los mismos españoles, Lucano, Quintiliano, ambos Sénecas cordobeses, Liciano y Marcial bilbilitanos» (*ib.*). Pero además Roma era término de la tierra y entrada católica del cielo.¹⁰⁰³ Presupuesto, este, que incardinaba al autor en la más pura ortodoxia, aunque luego él no elevará anagógicamente la peregrinación de Andrenio y Critilo.

La *civitas homini* y la *civitas Dei* se unían en una Roma que sin embargo, y como en otros momentos, tardaría en llegar. En ese conjunto de belleza y bondad, paradero de prodigios y maravillas, Andrenio y Critilo buscarán a la madre y esposa Felisinda, pese a que el guía les advierte: «Dudo que la halléis por lo que dice de felicidad» (p. 1429).¹⁰⁰⁴ Pero, como en todas las crisis, la teoría se adelanta a la praxis, y Gracián somete a debate la cuestión de dicha felicidad en la casa del embajador del rey católico, que albergaba una academia imposible, ya que la componían nada menos que Boccalini, Malvezzi, Aquilano y Marino, quienes, tras un largo y sustancioso debate, demostrarán la inutilidad de buscarla.¹⁰⁰⁵

Las cartas están sobre la mesa y el debate académico prefigura el futuro, mostrando, también en esto, signos de una verticalidad que configura lugares opuestos, pues la felicidad, según parece, está en el cielo como la propia Felisinda, la desdicha en el infierno, y en el medio, el mundo, donde se barajan ambas. Perspectiva, esta, que salvaba sin duda la ortodoxia de *El Criticón*, aunque luego apuntara hacia otros derroteros en ese punto medio del mundo por el que transitan los peregrinos hasta el final. Lo cierto es que el Cortesano habla en ese cenáculo de la inutilidad de buscar a «la imaginada Felisinda», advirtiéndoles de que había muerto y solo la encontrarían en el cielo, donde ella estaba (p. 1437).¹⁰⁰⁶ Los

¹⁰⁰³ P. 1427. Gracián se justifica en este punto por haber hecho que sus protagonistas pasaran solo por cuatro provincias de Europa, pero es que considera que el resto son corrales de brutos, gente bárbara e inculta o hereje. Ello creo asestaba un duro golpe al *Persiles*, con un largo viaje por regiones alejadas y bárbaras, donde se comprobaba que en ellas también era posible el bien. Gracián solo dio entrada a la barbarie de Andrenio en la isla de Santa Elena, mostrando en realidad que los bárbaros estaban en Europa disfrazados de cultos y civilizados.

¹⁰⁰⁴ Para el tema de la felicidad en Gracián desde el punto de vista teocéntrico, véase José María Andreu Celma, *Baltasar Gracián y la ética cristiana*, pp. 484-5 y 498 ss., donde se extiende sobre la cuestión de Fortuna y Providencia desde esa perspectiva en pp. 513 ss.

¹⁰⁰⁵ Con el verso de Marino «De la muerte a la cuna hay sólo un paso» (p. 1430), el jesuita hace un nuevo guiño a *El gran teatro del mundo* de Calderón, con sus ya mencionadas puertas de la cuna y la sepultura pegadas una junto a la otra.

¹⁰⁰⁶ Gracián simplificaba en la narración los tres caminos para la felicidad que Aristóteles expuso en la *Ética Eudemia*, al considerarla como sumo bien: la virtud, la prudencia y el placer (pp. 416 ss.), pero anulando el tercero. Finalmente la relaciona con las virtudes intelectuales y éticas (pp. 431 ss.), que desgrana por entero en tercera parte. En este y otros puntos, se sitúa en la

lectores de *El Criticón* se quedarían así tan perplejos como los propios protagonistas, pues la anhelada Felisinda se esfumaba del horizonte creado por las expectativas de sus tres partes.¹⁰⁰⁷

En la décima crisis, «La rueda del Tiempo», Gracián ofrece un nuevo ascenso en la consabida línea del *Somnium Scipionis*, pues el Cortesano lleva a Andrenio y Critilo a un lugar alto desde el que otearán no solo Roma, como habían hecho los peregrinos del *Persiles*, sino todo el mundo (p. 1440). Los andantes suben con su guía al collado más realzado de los siete que tiene la ciudad, ofreciéndoles, en este punto, además de una visión espacial del mundo, otra temporal sobre lo por venir. Todo lo que fue, es y será remite a esa rueda del Tiempo que aparece con sus consabidas alforjas, ofreciendo a los peregrinos la posibilidad de ver el juego prudencial de pasado, presente y futuro, donde la vanguardia se convierte en retaguardia.¹⁰⁰⁸

Pero Gracián da un vuelco cervantino a esa visión de las esferas celestes, haciendo que los peregrinos descendan a la plaza Navonna, donde hay espectáculos vulgares, no sin antes aludir a lo más precario: «y bajemos a comer, no diga el simple lector: ¿De qué pasan estos hombres que nunca se introducen comiendo ni cenando, sino filosofando?» (p. 1459).¹⁰⁰⁹

En la plaza llena de vulgo de la undécima crisis verán nuevas maravillas junto al Cortesano Discreto, mostrando que el vivir es tan frágil como el volatinero que anda sobre la maroma. El jesuita aprovechará para incidir de nuevo en la reflexión manriqueña sobre cuanto se deshizo del pasado en costumbres y valores épicos, volviendo a rodar la Fortuna. Allí encontrarán también a una huéspedada despierta, tras cuyo encuentro realizarán un nuevo descenso ultramundano, al descubrir un boquerón bajo la cama que les conducirá a unas profundas cuevas llenas de muertos.

encrucijada de su tiempo, entre «la aspiración hacia el todo y la reducción por la nada», propias de un siglo que vivía el antagonismo entre la explicación científica natural y la religiosa, como indicó Pedro Cerezo Ciruelo, «*Homo duplex: el mixto y sus dobles*», en Juan Francisco García Casanova, ed., *El mundo de Gracián. Filosofía y Literatura en el Barroco*, Universidad de Granada, 2003, pp. 405 y 421.

¹⁰⁰⁷ En el fondo, a Critilo le sucede algo parecido a lo que le ocurrió a Polifilo en la mencionada *Hipnerotomachia* de Francesco Colonna, que después de ascender espiritualmente y dominar las pasiones, al final, cuando cree haberse casado con Polia, comprueba que ha sido un sueño y que ella estaba muerta.

¹⁰⁰⁸ Ello permite a Gracián hacer un repaso histórico sobre los cambios de costumbres en el vestir, en el hablar o en la oratoria, mostrando a todos los niveles los cambios de la rueda de la fortuna, en los que los nobles se hacen villanos, p. 1456.

¹⁰⁰⁹ En este episodio, p. 1459, por primera vez en la obra, los protagonistas intentarán dormir después de haber mencionado la comida.

Curiosamente Andrenio y Critilo aparecen por primera vez en la obra tendidos en la cama, donde les espera el sepulcro del sueño, anuncio de la muerte. Y en ese momento es cuando el Pasajero les advierte del peligro de morir, abriendo el agujero lúgubre que les descubrirá los estragos de la cruel tirana, que no es otra que la Muerte, rodeada de un cortejo de enfermedades y achaques. Su cara janual la muestra bella y monstruo a la hora de segar vidas.

En este punto, resulta inevitable recordar los *Sueños* de Quevedo y un tras-mundo que sin duda tuvo en cuenta Gracián, aunque se aparte del último tramo en el que el Apocalipsis anunciaba el epílogo de la vida con el juicio final, tras la apertura de los sepulcros.¹⁰¹⁰ Pero el jesuita evitó el desgastado marco de la visión, tan manido por su uso en las academias literarias de su tiempo, conformándose con una alegoría que, sin embargo, mostraba paralelos con el mundo al revés y con el desfile quevedesco de vicios en *El mundo por de dentro*. La obra, tan presente en las dos primeras partes de *El Criticón*, también muestra su impronta en esta tercera, donde se ve el recuerdo del joven distraído por los placeres y deleites, y el viejo desengañado que representa la verdad en Quevedo.¹⁰¹¹

Por otro lado, la visión demoledora que la vejez tiene en esta parte, así como la de la muerte, nos recuerdan la del ya mencionado Pedro Boaistau en *El theatro del mundo*, donde, al hilo de su recorrido por las edades del hombre, retrató las aflicciones de manera descarnada en la última.¹⁰¹² Gracián sin embargo soslayará cuanto Boaistau desarrollara sobre el juicio final y la condena de los estamentos, que fue analizando incisivamente en esa obra, donde atacó sin piedad a reyes, mercaderes, magistrados, jueces, mercenarios, pastores y prelados.¹⁰¹³

La presencia de la Muerte anuncia los peores presagios, pues enseguida se dirige a Decrepitud para que acabe con Critilo y Andrenio, no sin que Gracián parezca anticiparse irónicamente al cansado y tal vez decepcionado lector, al decir

¹⁰¹⁰ Véase el *Sueño del infierno*, en Francisco de Quevedo, *Sueños y Discursos*, ed. de James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, donde el narrador observa, por la boca de una cueva, algunas almas penando en él.

¹⁰¹¹ *Ib.*, p. 63. Y véase *El sueño de la muerte*, *ib.*, pp. 72-6, donde Quevedo se ríe de ella, parodiando el tribunal de dicha muerte en el trasmundo.

¹⁰¹² *El theatro del mundo de Pedro Bovistau, llamado la una y, en el qual ampliamente trata de las miserias del hombre. Traduzido... por el maestro Balthasar Pérez del castillo... y un breve discurso de la excelencia y dignidad del hombre*, Alcalá, Juan de Villanueva, 1569 (BNE: R/4287), ff. 162vº ss., para las miserias de la Vejez y de la Muerte. Gracián sin embargo evitará la figura del demonio acechando en el último momento, así como el juicio de Dios (ff. 167 y 169vº y ss.).

¹⁰¹³ El opúsculo añadido al final por Boaistau: *Breve discurso de las excelencias y dignidad del hombre*, contiene sin embargo abundante material sobre el tema, digno de aplicarse a las primeras crisis de *El Criticón*, además de cuanto se refiere a las artes liberales, a las invenciones técnicas y artísticas y a las hazañas de los héroes (ff. 191 ss.).

que conviene ir poniendo punto final a «los pasajeros de la vida y su peregrinación tan prolija, que tienen ya enfadado y cansado a todo el mundo. Vinieron a Roma en busca de la Felicidad y habían encontrado la Desdicha» (p. 1481).¹⁰¹⁴

La búsqueda de la inmortalidad, aunque se persigue y prepara desde las primeras crisis de *El Criticón*, tarda sin embargo en vislumbrarse como meta última hasta que desaparece totalmente Felisinda de la esperanza de los peregrinos.¹⁰¹⁵ En ese sentido, la inmortalidad termina por ser, como decimos, una segunda y verdadera anagnórisis, que Gracián deja finalmente en suspenso. El jesuita es así consecuente con la técnica ariostesca que había ido empleando en todas y cada una de las crisis, incluidas las mayores, suspendiendo además el final de la última de cada parte y emplazando a la lectura de la primera en la siguiente. Solo en la última de la tercera y de todo el libro el esperado enlace quedará, como veremos, al arbitrio de los lectores y no al del autor.

¹⁰¹⁴ Aparte la conexión graciana de Roma con el *Persiles*, véase la que muestra con los tratados sobre las *maravigliae urbis Romae*, en Antonio Armisén, «Admiración y maravillas en *El Criticón* (más unas notas cervantinas)», *Gracián y su época*, pp. 201-42. También habría que considerar ahora la obra de Pedro Manuel de Urrea, *Peregrinación de las tres casas sanctas de Jerusalén, Roma y Santiago*, ed. de Enrique Galé, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008. Prohibida por la Inquisición, Galé encontró un ejemplar hasta ahora único, que analizó detenidamente. En varias reseñas sobre ese libro, hemos destacado la importancia del hallazgo. Es difícil aventurar que Gracián leyera ese peregrinaje a Roma publicado en 1517, que apenas se detiene en lo espiritual y que muestra amplia libertad y heterodoxia. Muy influido por Mena, lo cierto es que es también un buen ejemplo de autoglorificación propia y familiar

¹⁰¹⁵ Véase sobre ello el capítulo a nuestra introducción «El *Criticón* o la búsqueda de la inmortalidad», en la ed. de *El Criticón, Obras Completas*, de Sánchez Laílla, por la que citamos, donde ya esbozamos el tema que nos ocupa.

XII. El enigma de la inmortalidad

La última crisis de *El Criticón* encierra en buena parte la vida y la obra de Baltasar Gracián, pues en ella culmina esa pretensión que arrancara de las primeras líneas de *El Héroe* autógrafo en las que escribió y luego tachó las palabras «felicidad» e «inmortalidad». Desestimada la primera en las crisis anteriores, la segunda mostraría todos los planos en los que sus obras la habían desplegado a lo largo del tiempo, tanto en el ámbito de la fama personal como en el de la supervivencia más allá de la muerte y del olvido. Ello incluyó la presencia que la «eternidad» tuviera como sinónimo de inmortalidad o como concepto trascendente y religioso, tan fundamental en *El Comulgatorio*.

Su último libro, sin salirse de la ortodoxia, se centrará sin embargo en la memoria perpetua de quienes han sido eminentes en el ejercicio del valor o de las letras, y en la inmortalidad de Andrenio y Critilo, que navegarán hacia ella mercedamente por sus obras junto al Peregrino, como si el propio autor buscara con ellos su próximo destino. El mismo, en definitiva, al que había dirigido todas sus obras, no solo como cualquier escritor que se afane en conseguir que ellas y su nombre se perpetúen, sino haciendo que dichas obras escondieran en sí mismas la almendra de la inmortalidad como sustancia nutricia.

En el curso largo de *El Criticón*, Gracián sigue, según dijimos, el rastreo de los libros sapienciales como el *Calila*, donde el sabio Berzebuey descubre que la búsqueda de la hierba que resucita a los muertos es infructuosa, pues es una imagen del saber encubierto, pero comprueba, a cambio, que es posible conseguir la inmortalidad del sabio.¹⁰¹⁶ Por otro lado, la búsqueda de la sabiduría y de la verdad a través del laberinto tuvo también su lugar en obras como la de Heinrich Kunrath, *Amphiteatrum aeternae sapientiae* (Hanau, 1609), quien la dispuso como una fortaleza laberíntica vigilada por Hermes Trimegisto a la que únicamente se podía llegar tras un proceso de espiritualización.¹⁰¹⁷

¹⁰¹⁶ Sobre ello, *ib.*, p. LVII y nuestra introducción a la ed. cit. de Carlos Vaíllo, Baltasar Gracián, *El Criticón*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.

¹⁰¹⁷ Tomo la referencia de Paolo Santarcangeli, *opus cit.*, p. 271. Y véanse pp. 314 ss., para la relación entre laberintos y aprendizaje. La obra de Kunrath se publicó por primera vez en Hamburgo, s. i, 1595, y merecería un cotejo detenido con *El Criticón*.

El Criticón tocaba a su final, acortando el número de crisis de las dos primeras partes y terminando con una menos, pues «La isla de la Inmortalidad» dejará abierto, como decimos, el camino, al término de la XII, a un incierto desenlace.¹⁰¹⁸ El lector atento verá además en ella un claro paralelo con la isla de Santa Elena, principio del nacer y renacer a nueva vida de Andrenio y Critilo, presuponiendo sin duda que el círculo se cerraba y se acababa el camino.

Finalizaban así los bivios, las terceras vías, los laberintos, las puertas, ventanas, escaleras, montañas, valles, plazas y palacios, así como los ascensos y descensos del curso de la vida de Andrenio y Critilo, pero también las crisis de un discurso dual, circular y en espiral, progresivo, regresivo y, en definitiva, laberíntico, cuya nueva retórica trataba de discurrir por los derroteros del *ingenium* y de la *argutia*.¹⁰¹⁹ Pero lo más interesante tal vez sea comprobar cómo el jesuita se anticipó a aquel sintagma en el que Juan Ramón Jiménez hablaría de «los espacios del tiempo», pues mezcló el laberinto del mundo y de la vida con el de las edades cruzadas, y a la vez sucesivas, de Critilo y Andrenio, que es decir las de todos los hombres.

Los laberintos del *Criticón* constituyeron también una nueva gramática puesta al servicio de los lectores que, crisis a crisis, habían peregrinado per *aspera ad astra*, o como le gustaba decir a Gracián, a lo augusto por lo angosto. Y en ese camino, tenían mucho que ver también, según hemos visto, los laberintos narrativos, llenos de nudos, de la novela bizantina y otros géneros de su tiempo, incluidos los épicos, pastoriles y caballerescos. Sin olvidar los del lenguaje, propiciados, aún más si cabe, por los seguidores de Góngora y por el laconismo y el engima de los *selecti quidam*.¹⁰²⁰ Los laberintos del mundo, de la mente y del lenguaje son uno y lo mismo en *El Criticón*, que, como hemos visto, los dibuja narrativamente en todos los planos de la invención, la disposición y la elocución.

Los peregrinos Andrenio y Critilo personifican la susodicha idea graciana de que el hombre debe ir siempre hacia adelante y no volver atrás. Jorge Checa ya vio que el laberinto de *El Criticón* era «un espacio de aprisionamiento» que

¹⁰¹⁸ Téngase en cuenta que en la crisis anterior, al hablar de los achaques de las naciones (p. 1480), hizo una referencia a Cerdeña como Isla Pestilente. No deja de ser curioso que el número de crisis de *El Criticón* coincida exactamente con las treinta y ocho de la ya aludida *Hipnerotomachia Poliphili*, dividida además en tres partes; las dos primeras con trece capítulos y la última con doce, como la obra de Gracián.

¹⁰¹⁹ Véase J. Richard Dimler S. J., *Studies in the Jesuit Emblem*, pp. 64-9, para la *argutia* en Gracián, Jakob Mansen y Emmanuel Tesauo, seguidores de la corriente marcada por la *Ratio Studiorum*, que rescató a Marcial, Persio, Juvenal y otros autores, como Séneca y Lipsio.

¹⁰²⁰ Según J. Richard Dimmler, *opus cit.*, p. 68, la pedagogía jesuítica era un modo de aristocratismo, fruto de la retórica basada en el desplazamiento del *iudicium* a la *dispositio*, y del *ingenium* a la *inventio*. Perspectiva que creo conviene tener en cuenta para la obra que nos ocupa.

les impedía avanzar.¹⁰²¹ Pero ellos van sin embargo saliendo como pueden de los laberintos del mundo y del alma con mayor o menor fortuna, hasta dar en el incierto laberinto de la inmortalidad, que pertenecería ya al patrimonio de los lectores.¹⁰²²

Antes de que eso ocurriera, *El Criticón* cumple fielmente con la idea del sabio en su laberinto, que sortea las dificultades para encontrar la salida, ejemplificada en el sabio Quirón, maestro de héroes, y en el propio Salomón, cuyo *Libro de la Sabiduría* había marcado la senda del buen camino.¹⁰²³ En ese sentido, el terrible episodio de la muerte en la crisis XI se carga de esperanzas, aunque estas sean inciertas en la XII y última, pues hay un paréntesis de quietud tras ese reloj de arena, ya parado, como aquel con el que Quevedo estilizará la imagen de un camino, que era «una jornada/ breve y estrecha».¹⁰²⁴

Al igual que ocurre con Comenio y el mencionado Peregrino de su *Laberinto*, en la crisis final de *El Criticón*, a Andrenio y Critilo les acompaña un guía llamado el Peregrino Inmortal, cual nuevo Hermes lucianesco, homologable con el narrador y, por ende, con un Baltasar Gracián que tuviera en su mano el último vivir de los protagonistas. Lo cierto es que él es quien los lleva de la casa de la Muerte al palacio de la Vida, y de la región de los horrores del silencio a la de los honores de la fama (pp. 1482-3). Todo ello supone un evidente ascenso en lo personal y en lo moral, pero el autor no busca, en este caso, la cúspide de ningún Parnaso ni tampoco un Pirineo o monte alpino que tocara con el cielo, o condujera a la ciudad de Dios, sino que engarza la obra como comenzó, con el ouroboros formado por dos islas y por dos navegaciones que marcan el principio y el fin de la narración. La progresión lineal, con todos sus rodeos, avances y retrocesos, subidas y bajadas, bivios y encrucijadas de *El Criticón*, tiene también, según hemos comprobado, un sentido circular como el paso de las estaciones y

¹⁰²¹ Jorge Checa, *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*, p. 461. A su juicio, una vez conocida en Roma la ausencia de Felisinda y después de contemplar la rueda del Tiempo, los peregrinos estarán listos para afrontar la muerte y el reino de la inmortalidad, «El laberinto de la existencia ha sido superado y sus más recónditos secretos descubiertos», p. 463.

¹⁰²² Téngase en cuenta la relación del laberinto con el mundo de los muertos, pues de allí nadie se puede escapar. Véase Marcos Méndez Filesi, *El laberinto. Historia y mito*, p. 69; y pp. 93 ss., para su relación con las tumbas y el infierno. También recuerda el que Athanasius Kircher construyó en Haware.

¹⁰²³ Marcos Méndez Filesi, *opus cit.*, pp. 325-7, se refiere a las *Symbolicae Quaestiones* (1555) de Acchile Bocchi, donde el filósofo ha superado su viaje hacia la sabiduría y, al final, la propia Filosofía le da un libro y Mercurio lo corona, p. 308.

¹⁰²⁴ José Manuel Blecua, *Poesía de la Edad de Oro. Barroco*, p. 189. Y véase «¡Qué perezosos pies!...», referidos a los de la muerte, donde dice: «El camino me alargan los engaños», *ib.*, p. 193.

de las edades, formando ese ouroboros eterno, semejante a una serpiente que se muerde la cola.¹⁰²⁵ El jesuita mostraba, según dice una empresa de Borja, no solo el simbolismo circular de dicha serpiente, con la que los antiguos reducían el año y el tiempo, sino lo efímero de este y la necesidad de ajustarse a lo eterno.¹⁰²⁶

Obviamente la cuestión espacial se funde con una idea de progreso temporal propia del Humanismo, que en el Barroco sufrió notables cambios. Ello coincide además con el concepto de tiempo que va unido a la configuración laberíntica, pues, como dice Santarcangeli: «El laberinto no es una expresión sólo espacial, sino temporal», aludiendo a la duración misma de nuestra permanencia, llena de rodeos y recovecos, pero también relacionada con el carácter inexcrutable del destino.¹⁰²⁷

El Criticón, desde la isla de Santa Elena hasta Roma, y luego a la Isla de la Inmortalidad, ofrece un itinerario opuesto al de Soldino, que partió de Roma como cúspide del mundo para luego finalizar en Asia y más tarde en las islas Afortunadas. No en vano Gracián quiso mostrar una ascensión moral y cultural en el itinerario de sus peregrinos por el mundo y por la vida.¹⁰²⁸

La linealidad del viaje y la circularidad llevarán a Gracián a una suerte de eterno retorno que implicaría el final de *El Criticón*, donde se corta la linealidad del curso del relato, o lo que es lo mismo, del discurso. Pero la circularidad, en concomitancia con las estaciones vitales y partes de la obra, implicaría, como la sucesión

¹⁰²⁵ Sobre la doble estructura lineal y circular de la peregrinación, véase María José Ferrari, «Más allá de la isla de la Inmortalidad o la teoría de los ciclos en *El Criticón*», *Especulo Revista de Estudios Literarios*, nº 31, Universidad Complutense, 2005 (en Internet). La autora parte de los clásicos estudios de Pelegrin, Kassirer, Hall, Forcione y otros sobre Gracián, abundando en la idea cristiana de progreso e historicidad del hombre, así como de ascenso hacia la salvación. Sobre el ouroboros, tratamos en «Las serpientes de Lope...», recogido en *De la mano de Artemia*. Téngase en cuenta que este aparecía en los jeroglíficos, considerados por los humanistas fuente de sabiduría. Véase Horapolo, *Hieroglyphica*, ed. de Jesús María González de Zárate, Madrid, Akal, 1991, p. 43, con indicación de numerosas fuentes emblemáticas que lo relacionan con la inmortalidad.

¹⁰²⁶ Juan de Borja, *Empresas morales*, Praga, 1581. Véase *Enciclopedia Akal de Emblemas españoles ilustrados*, ed. de Antonio Bernat Vistarini y John Cull, Madrid, Akal, 1999, n. 513. Y nºs 514, 883, 910, 1442 y 1630, sobre lo mismo.

¹⁰²⁷ Paolo Santarcangeli, *opus cit.*, pp. 333-4. Es curioso que el autor compare *El Criticón* con el carácter laberíntico-babilónico de la ciudad moderna y su tráfico: «Crecimiento no finito de desarrollo imposible y que no se deja encauzar dentro de las coordenadas de tiempo y espacio», p. 337.

¹⁰²⁸ Véase Soldino, *Colección de hechos memorables o el Erudito*, Madrid, Gredos, 2001, pp. 29, I, 1-52 y 1, 127. Se trata de una colectánea de hechos, pero también de una *chorographia* llena de datos menores. La obra influyó en Marciano Capela y en *La Ciudad de Dios* de san Agustín, y fue leída por Nebrija y otros autores de los siglos XVI y XVII. Cabría ver si el personaje de Soldino que Cervantes saca en el *Persiles* es un homenaje a dicho autor.

de padres a hijos, que esta se acaba sin que se sepa el desenlace, haciendo que todo empiece aparentemente de nuevo para los lectores. Estos entenderían de ese modo que la salvación y la inmortalidad estaban en sus manos, pues dependía de lo que hubieran hecho en vida libremente.¹⁰²⁹ Gracián ya les había dejado los márgenes de la tercera parte desembarazados para que los llenaran con lo que quisieran escribir en ellos, de modo que no era extraño que les regalara también el desenlace, dejando en blanco los últimos renglones o páginas de una crisis no escrita.¹⁰³⁰

La cuestión de la circularidad estoica del tiempo, reformulada por san Agustín desde la idea de progresión en el tiempo que implicara la redención de Cristo, estaba sin duda en la mente de Baltasar Gracián, maestro de filosofía y de Escritura en la Compañía de Jesús. Buen conocedor de la historia de la salvación, atendió sin duda a formar parte activa de tales enseñanzas en su quehacer diario como jesuita, extendido a las misiones de Aragón, al confesionario, al púlpito y a las aulas.

En *El Criticón*, sin embargo, no quiso entrar en el juicio final, donde, como decía san Juan y recordó más tarde san Agustín en *La ciudad de Dios*, se juzgará a cada uno por sus obras, como tampoco entró en la postrimería del infierno ni en la de la gloria propiamente dicha.¹⁰³¹ Pero sí que planteó, a su manera, el juicio que espera a cada uno tras la muerte cuando se abre el libro de la vida, valorando el de quienes merecen perpetuarse por sus obras. No olvidemos además que las crisis son, como dijimos, juicios críticos, desde su misma etimología hasta el desarrollo que la obra implica conceptualmente en cada una de sus partes.

La duodécima arranca con el llanto de Jerjes ante sus innumerables huestes, cuando, en vez de estallar de gozo, lamentaba lo que el futuro depararía a las vidas

¹⁰²⁹ María José Ferrari, art. cit., remite a una idea de salvación última, ya expresada por José Antonio Maravall como un vivir virtuoso, y recuerda el «retour à la mère» invocado por Benito Pelegrín, así como la circularidad detectada por Alban Forcione en la crisis III de la primera parte y en otras crisis que cristalizan en la última, donde se repite la circularidad del tiempo desde el desengaño. Ella cree en el principio estructural de linealidad que se dirige a la Felicidad/salvación, y el circular, que supone la inmersión de los ciclos del tiempo controlados por Dios. También J. González Rovira, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, p. 363, destacó la circularidad estructural conformada por las islas del inicio y del final de *El Criticón*, propia también del *Persiles*, según Antonio Cruz Casado, «Una revisión del desenlace del *Persiles*», *Actas del II Congreso CIAC*, Barcelona, Antrhpos, 1991, pp. 719-726.

¹⁰³⁰ En el prólogo «A el vulgo», del *Guzmán de Alfarache*, Alemán le espetó a aquel con descaro algo semejante, adelantándose en realidad a lo que este pudiera hacer con su obra: «corre, destroza, rompe, despedaza como mejor te parezca, que las flores holladas de tus pies coronan las sienes y dan fragancia a el olfato virtuoso», *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., p. 12.

¹⁰³¹ San Agustín, *La ciudad de Dios, Obras Completas*, XVII, ed. de Santos Santamaría y Miguel Fuentes, Madrid, BAC, 2001, pp. 662-687.

de sus soldados, planteando además el doble destino que espera a los hombres, ya se eternicen en el recuerdo de los venidores o sean sepultados en el desprecio y el olvido. El Peregrino Inmortal asevera al respecto que «son eternos los héroes, y los varones eminentes inmortales» (p. 1482), equiparando ambos extremos en un mismo significado de permanencia de armas y letras en la memoria de los vivos. Él será quien lleve a Andrenio y a Critilo de los horrores del silencio a los honores de la fama y de la Casa de la Muerte al Palacio de la Vida; una suerte de nueva vida sin miserias que encontrarán en la Isla de la Inmortalidad.¹⁰³²

A través de una secreta mina, el Peregrino les conduce hacia un mar de aguas negras, que, lejos de ser el río del olvido, aparece como el de la memoria perpetua, donde bañaron sus plumas los autores que ensalzaron en la épica o en la historia a los héroes más notorios.¹⁰³³ El fragmento consolida así el valor de la escritura como crisol de la fama y patente de inmortalidad, destacando la que Aquiles consiguió gracias a Homero y tantos otros autores validos de la Fama.¹⁰³⁴

El arte de la memoria de *El Criticón* se convierte así en sintagma y paradigma, pues Gracián lo transforma en memoria histórica y garante de perpetuidad de cuantos héroes y autores nombra en el plano de la heroicidad y de la escritura.¹⁰³⁵ Pero va más allá, al integrar en la chalupa (llena de inscripciones, emblemas y empresas tomadas de Alciato y otros, y adornada con lienzos de Timantes y Velázquez), a la literatura y al arte en un mismo y gustoso viaje, acompañados además del deleite de la palabra compartida y de la suave música.¹⁰³⁶

¹⁰³² El diálogo entre Andrenio, Critilo y el Inmortal está lleno de ironía y humor como tantas páginas de la obra, pues la inmortalidad aparece sustanciada en los higadillos del ave fénix que comen algunos héroes, pero sobre todo en el airecillo del aplauso con el que se alimentan, lo que da entrada a algunas alabanzas con nombre propio, como los tres hermanos del deán de Sigüenza, al que dedica el libro. Más adelante, ya a la vista del mar de la memoria perpetua, aparecerán los héroes ensalzados por Homero, Virgilio y otros autores de épica.

¹⁰³³ Sobre ello, «La secreta mina», en nuestra ed. facsímil de *El Criticón. Tercera Parte*, pp. CLIX ss.

¹⁰³⁴ «De aquí se tomaron jugo la de Homero para cantar de Aquiles, la de Virgilio de Augusto, Plinio de Trajano, Cornelio Tácito de ambos Neronos, Quinto Curcio de Alejandro, Jenofonte de Ciro, Comines del Carlos de Borgoña, Pedro Matheo de Enrico Cuarto...» (p. 1486).

¹⁰³⁵ Gracián lleva hasta el final el juego entre memoria y olvido, que también tuvo en los años de *El Criticón* su variante política con el «Capítulo único, el olvido» de Juan Remírez de Arellano, *República Christiana y destierro de los vicios. Razón de estado, y política de la virtud, la eterna salvación*, Madrid, Domingo García de Porras, 1652, pp. 41 ss., basándose en las *Confesiones* de san Agustín, *Lib. V*, c. 6, donde este habla de la memoria del olvido.

¹⁰³⁶ Téngase en cuenta al respecto el canto I y II del Purgatorio en la *Divina comedia*, pp. 173 ss., donde Dante habla de «la navecilla de mi ingenio» que va navegando por mejores aguas para cantar el segundo reino donde se purifica el espíritu antes de descubrir el cielo, pues esa apelación a las delicias auditivas también aparece en la chalupa que lleva a los héroes gracianos camino de la

Por lo mismo, también salvará los palacios y los lugares, como la cueva Donga del inmortal Pelayo, frente a mármoles y piedras frías que desaparecerán en el olvido, al igual que aquellas navegaciones que se estrellaron en el bajío de la infamia o de la herejía. Gracián, con el sudor y la tinta, salvará las armas y las letras del naufragio de la muerte, recordando tal vez no solo el fluido del que brota la escritura, sino el sudor que aparece en la *República* de Platón, donde este dibujó un sutil bivio en el que aparece un camino liso y fácil, y otro, el de la excelencia, donde «los dioses han impuesto el sudor y un camino largo y escarpado».¹⁰³⁷

El mismo Hacedor Supremo que aparece en el último apólogo llega a decir al hombre: «Advierte que está en tu mano el vivir eternamente. Procura tú ser famoso obrando hazañosamente; trabaja por ser insigne, ya en las armas, ya en las letras, ya en el gobierno; y lo que es sobre todo, sé eminente en la virtud, sé heroico y serás eterno, vive a la fama y serás inmortal» (p. 1489). Semejante aseveración, junto a la proclama de la honra y de la fama, no deja lugar a dudas sobre el sentido ortodoxo que Gracián daba a las últimas palabras, soslayando sin embargo cuanto se refiere a la salvación eterna. El final celeste queda en suspenso, lejos, una vez más, de otras peregrinaciones de su tiempo, como la que aparece en la obra manuscrita del padre trinitario fray Luis de la Santísima Trinidad, titulada *El peregrino de la triunfante Jerusalén*, con un anciano venerable como guía hacia la contemplación.¹⁰³⁸

Gracián hace hincapié en aquellos que, empezando bien, naufragaron en los últimos escollos, estrellándose en algún vicio, antes de llegar a la última grada de la muerte ante la puerta de la inmortalidad. Curiosamente el jesuita dejará para el final la memoria de los nombres de Fernando el Católico y de Marcial, a los que siempre permaneció fiel.¹⁰³⁹

inmortalidad. En el caso de Dante, en vez del Peregrino de Gracián, acompaña a este y a Virgilio el Ángel Barquero. Para la nave que lleva a las almas de los muertos al más allá, véase María Rosa Lida, «La visión del trasmundo...», p. 439, con antecedentes en Luciano y otros autores, p. 439. Sobre las visiones de ultramundo en *El Criticón*, siguen siendo fundamentales las pp. 443-4 que Lida dedicó a la obra, con particular referencia a la Isla de la Inmortalidad, que compara con otras de matriz caballeresca, que el jesuita transforma en símbolos escriturarios.

¹⁰³⁷ Platón, *Diálogos. República*, ed. de Conrado Eggers, Madrid, Gredos, 1986, II, p. 114. El texto remite a Hesíodo, *Trabajos y días*, 787-789.

¹⁰³⁸ Ms. 17941 de la Biblioteca Nacional de España. Perteneció a Gayangos. Dedicado a la Serenísima Reina de los Ángeles, está en letra del siglo XVII y va sin paginar.

¹⁰³⁹ Diego Saavedra Fajardo en su *Idea de un príncipe político cristiano*, ed. cit. de 1642, f. 753, dedicó su última empresa a la muerte, *ludibria mors*, que, bajo una calavera y unas columnas partidas, mostraba cómo igualaba a príncipes y reyes con los demás mortales. Advertencia, esta, dirigida al caminante del primer verso para que tomara conciencia del «Triste horror de la Muerte, en quien la Araña/ Hilos anuda, i la Inozencia engaña». La estrategia de la araña, en definitiva, era

Ante las grandiosas y difíciles puertas de la mansión de la Eternidad, aparece un sencillo e insobornable portero que, con mirada escrutadora, únicamente dejaba pasar a quienes patentizaron con su vida el trabajo, el valor heroico y la virtud: el Mérito. Este dejará finalmente que Andrenio y Critilo sean admitidos «en el reino de la fama» (p. 1497), donde curiosamente escuchan el nombre del mencionado Fernando el Católico, que recibió en Castilla lo que le negaron en Aragón.¹⁰⁴⁰ Pero Gracián no se limita una vez más a la glorificación, sino que respuntea con ironía y sátira toda la crisis, tanto en lo referido a los pretendientes de una fama heroica que nunca merecieron, como a los escritores, desestimados por el Mérito, quien prefiere ocho hojas de Persio a la *Amazónida* de Marso, pues no dejó más rastro que la censura de Horacio «en su inmortal Arte» (p. 1498).

La última crisis es así la culminación de un nuevo y final escrutinio de obras heroicas y escriturarias, desarrollado a lo largo de toda la obra, y lleno de dinamismo y gracia, a través de un diálogo dominado por las palabras del Inmortal y del Mérito, y los reparos de Critilo y Andrenio. La sátira no deja una vez más títere con cabeza, destilándose incluso en las palabras del sentencioso portero. La obra graciana concuerda, en parte, con las ideas expresadas por Platón en *Alcíbiades o de la naturaleza del hombre*, donde la idea de virtud y de felicidad son los objetivos y el destino superior del hombre libre, aunque, como vemos, el concepto de felicidad fuera sustituido, en este caso, por el de prudencia.¹⁰⁴¹

Gracián se alejó también de las teorías platónicas sobre el amor y en particular de la idea sobre la naturaleza moral de este, que tiende a perpetuarse e inmortalizarse, como dijo Quevedo, más allá de la muerte, aunque el jesuita estuviera de acuerdo en la fecundidad del alma y del pensamiento. A ese respecto, no parece descabellado comparar la relación entre Critilo y Andrenio como parte del amor entendido como *paideia* y actitud formativa que destila *El Banquete* de Platón. Allí afirma que los hijos son las obras del espíritu y contribuyen a la inmortalidad más que los de la carne, cosa que el jesuita llevó a término con su

el más fino y sutil laberinto. Este apareció como muestra del engaño en los emblemas. Véase uno de Villava en *Enciclopedia Akal de Emblemas españoles*, nº 122.

¹⁰⁴⁰ Téngase en cuenta que la *Apocolocyntosis*, XX, 12, de Séneca alude a la concepción de la vida como libro. Al final de esta, «fue abierto otro libro que es el de la vida, y fueron juzgados los muertos por las cosas que estaban escritas en los libros según sus obras». Pero Gracián evitará lo trascendente y no aludirá al «libro del Cordero», cap. 27, ni tampoco a la figura del Pantocrátor como juez del mundo con las acciones de los hombres en el libro que lleva consigo.

¹⁰⁴¹ Para Alcíbiades, Platón, *opus cit.*, pp. 235 ss.

vida diaria y con sus libros, aunque la mayoría de estos fueran hijos naturales, y solo saliera a luz como legítimo *El Comulgatorio*.¹⁰⁴²

El camino de la sabiduría llega a su final y, al igual que el de *El Discreto*, confluye en la idea expresada por el *Fedón*, como meditación de la muerte y ansia de conocer lo que hay más allá de ella.¹⁰⁴³ Gracián concuerda así su última obra con la de Platón, encaminada a destacar la importancia de la educación en la vida política y social, así como en lo relativo al deber expuesto también por este en su *Critón*. En ese y otros aspectos, el jesuita es heredero del entusiasmo renacentista por un neoplatonismo que fue fundamental para la libertad y soberanía del individuo a la hora de romper con el dogmatismo religioso.¹⁰⁴⁴

Finalmente comprobamos que el último examen no solo atañe a los dos peregrinos, sino al Peregrino Inmortal, pues el Mérito les pide a los tres la patente legalizada por el Valor y autenticada por la Reputación. Que ello suponga el repaso de todas las crisis de *El Criticón* por parte del portero, al leer el libro de la vida de aquellos, hace más plausible la identificación de dicho Inmortal con el autor de la obra, habida cuenta de que él es el dueño del discurso que ha diseñado y desarrollado en el curso de las vidas de Andrenio y Critilo, resumido en esa última enumeración mnemotécnica.¹⁰⁴⁵ Esas páginas terminan, tras la Cueva de la Nada y de la enigmática felicidad descubierta, con la referencia explícita a unos pasos concretos que delimitan el verdadero destino de los protagonistas, que vemos pasaron positivamente «de la Vida en la muerte, de la Fama en la Isla de la Inmortalidad», por lo que el Mérito les abrió de par en par el arco de los triunfos que llevaba a la mansión de la Eternidad.

Pero Gracián dejó tan abierto el curso como el discurso de *El Criticón*, poniendo puntos suspensivos en el desenlace que esperaba a los protagonistas y que cerraba tantas comedias, tragedias, autos, novelas y poemas del Siglo de Oro, por no hablar de las alegorías espirituales.¹⁰⁴⁶ Las últimas líneas dejan a Andrenio,

¹⁰⁴² *Ib.*, pp. 552 ss., en particular, para la inmortalidad que dan las obras. Y véanse en pp. 210 ss., sus ideas sobre la belleza eterna e imperecedera, que es esencia o forma eternamente idéntica.

¹⁰⁴³ *Ib.*, p. 73. Es posible que Gracián jugara en su título con los aumentativos de las obras platónicas: *Fedón*, *Menón*, *Critón*, aparte de la equiparación entre *Cratilo*/ Critilo, sobre todo por la postura irónica y risueña de Sócrates en ese diálogo sobre las letras, las sílabas y los nombres, al buscar la concordancia objeto-étimo. Sócrates creía que había que partir de la realidad y no de los nombres, situándose en el medio, entre las opiniones lingüísticas de Cratilo y Hermógenes, *ib.*, pp. 497 ss.

¹⁰⁴⁴ *Ib.*, p. 80, donde se recogen al respecto las opiniones de Ferrater Mora.

¹⁰⁴⁵ Sobre ese fragmento, resumen mnemotécnico de toda la obra, tratamos en el cap. «El arte de la memoria y *El Criticón*», recogido en *La rosa del silencio*.

¹⁰⁴⁶ Sobre el final de la obra que nos ocupa, véase Theodore Kassirer, *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracián's «Criticón»*, Londres, Tamesis, Boocks, 1976; Alban Forcione, «At the Threshold of Modernity», *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New*

a Critilo y al Inmortal ante la mansión eterna, sin que sepamos a ciencia cierta lo que allí vieron, pues el autor dice que «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» (p. 1506).

La peregrinación de Andrenio y Critilo significaría así un avance en el doble viaje, físico y metafísico, por la escritura y por el mundo, iniciado por los escritores del Renacimiento.¹⁰⁴⁷ En ella se apela finalmente a la experiencia y a la libre elección de los lectores, que deberán navegar por cuenta propia.

Por otro lado, *El Criticón*, desde el punto de vista literario, no deja de ser un caso más de esa suspensión ariostesca a la que Gracián apela en cada crisis, como ya hemos dicho. La misma que Cervantes empleó en *La Galatea* y en la primera parte del *Quijote*, donde dejó a los lectores con la miel en la boca. Solo que aquí se trataba de un tema mayor, como el de la inmortalidad y hasta de la eternidad, y esta corresponde siempre a un territorio incierto del que nadie ha vuelto. Girolamo Cardano ya se había preguntado en el primer capítulo de su tratado *De immortalitate animorum* (1545), por qué, si es verdad que las almas sobreviven, cómo es que ninguna de ellas ha venido nunca para contarla.¹⁰⁴⁸ Este ofrece además al final de la obra una conclusión pareja a la de la obra graciana, aunque decantada, en su caso, a la felicidad, al garantizar, en las últimas líneas, que únicamente la alcanzan los que, a través de la virtud y la sabiduría, esperan una divina e inmortal vida futura.

El ariostesco «forse altro canterà con miglior plectro» del *Orlando furioso* de Ariosto, que recordó Cervantes en 1605, Gracián lo cedió ingeniosamente a los lectores.¹⁰⁴⁹ En este sentido, no cabe sino recordar ese final sin final de la primera

Order, ed. por N. Spadaccini y Jenaro Talens, London-University of Minnesota, 1997; y J. B. «The Wheel of Time: Gracián's Changing View of History», *Bulletin of Hispanic Studies*, LII, 1975, pp. 371-8.

¹⁰⁴⁷ Véase el prefacio de George Hugo Tucker, «*Homo viator*». *Itineraries of Exile, Displacement and Writing in Renaissance Europe*, Gêneve, Droz, 2003, donde plantea el tema en Rabelais y otros autores.

¹⁰⁴⁸ Girolamo Cardano, *De immortalitate animorum*, ed. de José Manuel García Valverde, Milán, Franco Angeli, 2006. Téngase en cuenta que Cardano publicó también el tratado *De sapientia* (1544). Véanse los estudios recogidos en *Cardano e la tradizione dei saperi*, ed. de Maria Luisa Baldi, Milán, Franco Angeli, 2003. Y véase nuestro cap. «Gracián y los otros» en *Bodas de Arte e Ingenio*, donde lo comparamos con el jesuita aragonés. Respecto a las almas que volvieron de ultratumba para dar testimonio, cabe recordar a Er, hijo de Armenio, que regresó de ultratumba para contar su experiencia en la *República* de Platón.

¹⁰⁴⁹ Cervantes rubricó así la primera parte (I, LII), traduciendo la frase en la segunda: «quizá otro cantará con mejor plectro». Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico y Joaquín Forradellas, Barcelona, Crítica, 1998, vol. I, pp. 597 y 636.

parte del *Quijote*, que, a juicio de Hanno Ehrlicher, plantea, entre otras cosas, el problema de Aristóteles en el capítulo 23 de su *Poética*, donde consideró la narración como un ser vivo, entero y único.¹⁰⁵⁰ No en vano las obras, como la vida de los seres animados, tienen un punto final.

El final sin final de *El Criticón* es desde luego un ejercicio máximo de suspensión ariostesca. La misma que mostró Gracián en la *Agudeza* y que había ido trenzando crisis a crisis y parte a parte con anterioridad, pero llevada aquí al extremo. Esa técnica ya se había empleado en otras muchas obras inacabadas, que, como decimos, esperaban continuación y no la obtuvieron, como si quisieran perpetuar el paradigma de las *Mil y una noches* o el cuento de nunca acabar. Pero el jesuita fue más allá, al poner punto final a su obra sin haberlo puesto del todo al de la peregrinación de los protagonistas, dejando esta al albur de la experiencia del lector. Ello conllevaba además una intrusión en el territorio de la recepción literaria, concebida como un acto personal y autónomo de creación y recreación.

Más allá del suspense creado cara a la captación del lector, la literatura áurea se había servido de numerosos recursos, como el del principio *in medias res*, el entrelazamiento de historias interpoladas, y los nudos y laberintos que tales historias implicaban, sobre todo en lo que se refiere a la novela bizantina. Pero además de los nudos narrativos, el belmontino cultivó los del estilo, en íntima relación con los marcados por los propios conceptos.¹⁰⁵¹

El propio Gracián, en el discurso XLV de la *Agudeza*, había hablado detenidamente de los empeños y sucesos que en los distintos géneros parecen no tener salida, añadiendo que: «aquí está el primor del arte, y la valentía de la inventiva, en hallar medio extravagante, pero verisímil con que salir del enredado laberinto».¹⁰⁵² En ese aspecto, el final de *El Criticón* fue un modo extravagante de desenmarañar los nudos trenzados a lo largo de las crisis, colocando un nudo final que el lector debía desatar por cuenta propia.

Consecuente con la elección del modelo de la novela griega, que tantas selvas de aventuras había generado en España, Gracián quiso seguir sus predicados,

¹⁰⁵⁰ H. Ehrlicher, «Fin sin final. Sobre la inconclusión del *Quijote* de 1605», *Criticón*, 96, 2006, pp. 46-67.

¹⁰⁵¹ José Carlos Rovira, *opus cit.*, pp. 74-94, en particular, donde se refiere a términos como selva, maraña, tela, enredo, laberinto, etc., empleados en distintos tipos de narración áurea.

¹⁰⁵² *Ib.*, pp. 78-9. La suspensión ariostesca era propia de las técnicas de la novela griega, como señala el mismo González Rovira, *opus cit.*, pp. 86-94, llenas además de entrelazamientos recogidos de otros géneros, como el de las caballerías, aparte los episodios interpolados. Por otra parte, el suspense fue connatural a las técnicas de la épica. Véase Homero, *Iliada*, ed. de Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos, 1991, pp. 52 ss., solo que Gracián lo sostiene hasta un final sin final.

pero para apartarse sustancialmente de ellos, al igual que hiciera Cervantes en el *Quijote* respecto a la novela de caballerías, que curiosamente en sus comienzos también tuvo su meta en Roma, como muestra el *Libro del caballero Zifar*.¹⁰⁵³ Desterrando el final cerrado y feliz del género bizantino con la sustracción de Feli-sinda, y alejándose de la religiosidad imperante en las mencionadas alegorías espirituales, a las que les dio la vuelta, el jesuita abocó a que *El Criticón* se orientara a un final tan complejo como el de la inmortalidad. Y este requería aproximaciones distintas al del encuentro feliz de los peregrinos amantes. Pensemos, por caso, en el encuentro entre Luzmán y Arbolea, después de diez años peregrinando por el mundo, en la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras, o en las mencionadas ascensiones celestes de las peregrinaciones espirituales.¹⁰⁵⁴

La última crisis no se hizo tampoco deudora de la perspectiva satírica de quienes se burlaron del Averno y de los viajes al Hades, como Aristófanes en *Las ranas*, sino que mantuvo la doble vía, literaria y filosófica, que permitía jugar con la invención y con la filosofía moral, aunque no se privó de acudir a la sátira lucianesca o a la burla en numerosas ocasiones.¹⁰⁵⁵ El tránsito de las almas a las islas de los Bienaventurados aparecía en los confines de la tierra adonde se trasladaba a los elegidos.¹⁰⁵⁶ El viaje por mar formaba parte de ese paso postrero que hizo coherente la presencia de una barca en los relatos ultramundanos, aunque Gracián la transformaría en una barca literaria y artística como la propia obra, para fijar los verdaderos términos de la clase de inmortalidad que él buscaba realmente.¹⁰⁵⁷

¹⁰⁵³ El *Libro del caballero Zifar*, ed. de J. González Muela, Madrid, Castalia, 1982, pp. 9-16 y 29, publicado en 1512, se considera la primera novela de caballerías en castellano, y tiene valor alegórico y mezclas con la bizantina. En esa obra aparece la idea de peregrinación a Roma por el jubileo de 1300, uniendo la historia del caballero de Indias llamado Zifar y Caballero de Dios con la de sus hijos; uno de los cuales, Garfín, fue robado por una leona. Al final de la misma se alaba a los bienaventurados que hacen el bien.

¹⁰⁵⁴ Véase Jerónimo de Contreras, *Selva de Aventuras*, Alcalá, Sebastián Martínez, 1582.

¹⁰⁵⁵ Aristófanes, *Obras completas* III, Madrid, Gredos, 2013. Y véase en particular la introducción de Luis Gil en *ib.*, Madrid, Gredos, 1999, vol. I. Este dibujó, como se sabe, un viaje al Averno que imitaba el de Heracles, disfrazando con las vestiduras de este al afeminado Dionisos, quien, en lugar de rescatar a Eurípidas, como era su intención inicial, lo hace con Esquilo, para así restaurar el verdadero sentido de la tragedia.

¹⁰⁵⁶ E. Rhode, *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, cap. II. Y véase el viaje al Hades de Odiseo en pp. 35 ss. Para la invención poética de los Campos Elíseos y la isla venturosa de Homero a la que iban los privilegiados, véanse pp. 49 y 54. Las aguas del Erebo y Caronte, en pp. 136 ss. Al margen de otras muchas islas, no deja de ser curioso que en la biblioteca de Lastanosa estuvieran las «Islas dibujadas i coloridas de mano con explicación en italiano impresas en Roma el año 1493», según Selig.

¹⁰⁵⁷ Para el viaje iniciático que trata de superar la muerte y adquirir la inmortalidad, renaciendo a una nueva vida, véase P. Brunel, *L'évocation des morts et la descente aux enfers. Homère, Virgile, Dante, Claudel*, Paris, SEDES, 1974.

Pérez de Moya, en el séptimo libro de su *Philosophia secreta*, recogió todos los elementos que la mitología había acarreado en relación con el final de la vida, desde el río Aqueronte y la laguna Estigia, al Cocito, sintetizando una gran tradición mitográfica.¹⁰⁵⁸ Pero lo más interesante tal vez sea comprobar cómo todos esos elementos confluyen en el análisis de las cuatro edades del hombre en la *Divina Comedia*, encarnadas en una estatua humana que las simbolizaba en sus partes y en paralelo con las edades del mundo.¹⁰⁵⁹ Cada una de ellas se conectaba no solo con los metales que le eran propios, como el oro de la infancia, sino con los tres ríos del infierno: Aquerón, Estigia y Flegetón, símbolo de las lágrimas, la tristeza y las pasiones. La obra de Dante mostraba además en *Inferno*, I, 1-6 una imagen del bivio por antonomasia, que sería capital en la historia del motivo durante siglos: «Nel mezzo del cammin di nostra vita/ Mi ritrovai per una selva oscura,/ Chè la diritta na era smarrita./ Ah quanto a dir era è cosa dura/ Esta selva selvaggia e aspra e forte/ Che nel pensier rinova la paura».¹⁰⁶⁰

Téngase en cuenta que la obra de Dante fue en el siglo XVII ejemplo de oscuridad, dificultad y sobre todo de filosofía moral. Ello formaba parte, como ha señalado Roberto Mondola, de una historia humanística que se inició con las primeras traducciones al castellano y al catalán de la *Divina comedia* realizadas por Enrique de Villena (1427) y Andreu Cebrer (1429).¹⁰⁶¹ La que hizo del *Inferno* Pedro Fernández de Villegas en Burgos, 1515, sobre una bajada que tanta impronta tendría en los *Sueños* de Quevedo, iba, en este caso, cargada de una

¹⁰⁵⁸ Pérez de Moya, *opus cit.*, pp. 629 ss.

¹⁰⁵⁹ Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, introducción de José Miguel Mínguez, Barcelona, Bruguera, 1968, p. 31, ofrece sin embargo en el viaje trivalente de la vida humana una proyección mística y religiosa que está ausente en Gracián, aunque coincida con la escatología del infierno, pero situándolo en la tierra. Klaus Heger, *Baltasar Gracián: Estilo lingüístico y doctrina de valores*, Zaragoza, IFC, 1960, p. 42, ya llamó la atención sobre los paralelos de los guías en las dos obras. Convendría no obstante incidir en la relación del autor con Virgilio como maestro y la de Andrenio y Critilo. Respecto a la inmortalidad, la obsesión de Dante cristaliza sobre todo en el canto II.

¹⁰⁶⁰ Roger Bartra, *El mito del salvaje*, p. 90, ha enlazado el tema con el motivo susodicho del salvaje, mostrando los pormenores de los sueños en los que Dante toma el buen camino y se encuentra con la pantera, el león y la loba, símbolos de la lujuria, la soberbia y la avaricia. Para Bartra, pp. 202 ss., el Cardenio de Cervantes, que retomaría Shakespeare, es la culminación y desaparición de ese mito. En ese sentido, creemos que Andrenio (que rima con Cardenio), es también un salvaje verosímil, aunque él no encontrara a Felisinda y sí lo hiciera Cardenio con Luscinda. En ese sentido, él, como Critilo, se parecen más a don *Quijote* respecto a la imposable Dulcinea.

¹⁰⁶¹ Roberto Mondola, *Dante nel Rinascimento castigliano. L'Inferno di Pedro Fernández de Villegas*, Nápoles, Tullio Pironti, 2011, pp. 5 ss. y 49 ss., con amplia bibliografía al respecto. El *Inferno* se publicó en Burgos, 1515, en coplas de arte mayor. Y véase en particular José Antonio Pascual, *La traducción de la «Divina Comedia» atribuida a D. Enrique de Aragón. Estudio y edición del Inferno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974.

moralidad religiosa que Dante sin embargo había tratado desde una perspectiva laica.¹⁰⁶²

Los comentarios de Fernández de Villegas, provenientes, en buena parte, de Cristoforo Landino, pudieron ofrecer a Gracián no solo la fusión de la cultura pagana y la cristiana, con una fuerte carga bíblica, sino la conjugación de armas y letras, teñida de un cierto nacionalismo militante.¹⁰⁶³ En su traducción y glosas, el escritor burgalés se paró más en el miedo y el espanto que producía la visión del infierno, que en la del paraíso, como ocurriría también en *El Criticón*.

Gracián se apartó en buena medida de la *Divina comedia* y de cuanto conllevaba la ascensión al paraíso celeste, y, aunque utilizó la verticalidad del universo en los ascensos y descensos morales de los protagonistas, situó la acción en el globo terrestre, que ya había sido circunvalado desde la época del emperador Carlos V. Como Virgilio y Dante, el jesuita describió un viaje e hizo, al igual que ellos, que *El Criticón* fuera un universo en sí mismo, y él su nuevo geómetra.¹⁰⁶⁴ Pero lo construyó sobre una topografía que, incluso en lo fantástico, iba apegada a la piel de la esfera terrestre por la que navegan y caminan los protagonistas, incluso en los episodios isleños del principio y en el incierto final. Recordemos que el más allá tuvo secularmente una ubicación insular en la tradición clásica que sin duda pesó en la configuración espacial que el jesuita dio a la inmortalidad.¹⁰⁶⁵

Sin abandonar la esfericidad temporal de Dante, que este trasladó a tantos círculos y esferas, incluida la formada por el rotar de las estaciones, Gracián recuperó la linealidad de la vida de Cristo formulada por san Agustín en sus *Confesiones*, y la aplicó al discurrir de unas vidas más o menos vulgares.¹⁰⁶⁶ Si Dante dibujó los tres reinos, el jesuita trazó las edades, y no partiendo de una selva

¹⁰⁶² R. Mondola, *ib.*, p. 11, para Quevedo.

¹⁰⁶³ *Ib.*, pp. 53-4 y pp. 131 ss. Y véase la reseña de C. M. Hamlin, en *Incipit*, XXXII-III, 2012-3, pp. 320-9.

¹⁰⁶⁴ Joaquín Rubio Tovar, «Viaje e imagen del mundo en la *Divina Comedia*», *Cuadernos del CEMYR*, 6, 1998, pp. 125-46, recuerda cómo en el canto XXXIII, Dante se describe a sí mismo como geómetra. Gracián coincidiría con él en ese viaje hacia la verdad con un eje alto y bajo de simbología espiritual. Y véase también Juij Lotman, «Il viaggio d'Ulisse nella *Commedia* di Dante» *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, ed. de Simonetta Salvestroni, Roma, Laterza, 1980, pp. 85 ss.

¹⁰⁶⁵ E. Rhode, *Psyché*, I, pp. 287 ss., y II, pp. 518 ss., donde traza los viajes ultraterrenos en Homero, Hesíodo, Platón, Aristófanes y otros autores. Epicuro desestimó esa tradición, creyendo que el sabio no tenía por qué pensar en la vida eterna, p. 540.

¹⁰⁶⁶ J. Rubio Tovar, art. cit., señala cómo Dante contrapone la linealidad, que lleva a lo alto, y la circularidad mágica y simbólica, mostrando la linealidad supuesta por la vida de Cristo. La *Divina comedia*, según él, rindió amplio tributo a la perfección circular de los pitagóricos y a sus oposiciones binarias, tan frecuentes también, según hemos visto, en Gracián.

oscura, sino de una natural, como tantas de las que se conocían en su tiempo y que plantearon cuanto ello implicaba de descubrimiento. En cualquier caso, no deja de ser sugerente la idea de que siguiera a Dante al ubicar la isla de Santa Elena como antípoda de Roma y de la Isla de la Inmortalidad. Como dijo E. Rhode, el culto del alma conllevó, desde los poemas homéricos, la búsqueda de lugares ultraterrenos como las islas de los Bienaventurados y la veneración de los muertos.¹⁰⁶⁷

Pero volviendo a la *Philosophia secreta*, esta ofrece además un curioso trasfondo en sus aguas leteas a la hora de leer el final de *El Criticón*, al terminarse el libro con la mención del río del olvido. Pérez de Moya interpreta que la barca sin remos en la que navega el hombre por el mar del mundo es símbolo del cuerpo que no puede avanzar ni moverse sin la perfección del alma. La barca del terrible Caronte fingido por los poetas, que pasa a las almas por el Flegetonte lo mismo que las Parcas, cierra simbólicamente el libro y la vida del hombre con la mención de la Muerte, negra y triste como la noche, a la espera de un juicio divino que no deja pasar mal sin pena. De allí surgirán dos caminos finales: el del Herebo para los malos y el de los Campos Elíseos para los buenos y virtuosos.

Gracián trasformó esa mitología moral en algo distinto, sin poner punto final, como hace Pérez de Moya con la mención de unos prados de bienaventuranza llenos de santos y adonde, según él, iban las almas de los que sirvieron a Dios «por los méritos de la Pasión de Nuestro Redemptor Iesu Christo».¹⁰⁶⁸ En ese aspecto, la última crisis de *El Criticón*, no solo debe leerse una vez más por lo que dice, sino por lo que olvida y calla.

La vida como navegación, ya presente en el principio de la obra, había sido alma de los naufragios de las dos primeras partes del *Persiles* cervantino y de muchas obras del Siglo de Oro, incluidos los autos sacramentales, pero Gracián la abrevió en el principio de la narración, a través del relato de Critilo hasta llegar a la isla de Santa Elena.¹⁰⁶⁹ Esos inicios de peregrinación por mar, que Cervantes

¹⁰⁶⁷ J. Rubio Tovar, art. cit., p. 136, recuerda que el Purgatorio se situó en los antípodas del Paraíso, generalmente en el Oriente, India, Armenia, o Jerusalén, por influencia de Dante, y así los plasmaron muchas narraciones posteriores. Su tesis sobre Dante, haciendo que naufragara Ulises como si quisiera que ello ocurriese, y que remite a «un pensamiento laico, no teñido de teología», se volverá del revés en Gracián, que volvería al trazado del viaje odiseico en ese aspecto, aunque se distanciara rotundamente del final de la *Odisea*, buscando, como dijimos, otro destino a sus peregrinos.

¹⁰⁶⁸ Juan Pérez de Moya, *opus cit.*, p. 651.

¹⁰⁶⁹ Nuevamente el *Guzmán de Alfarache*, ed. cit., p. 20, se adelantó a la doble idea que también sostiene la obra que nos ocupa, pues Alonso de Barros habla en los preliminares del mar confuso de la vida, y, en el prólogo al lector, Alemán identifica también la escritura con la navegación (pp. 12-13).

cerró en el *Persiles* a la entrada de sus peregrinos en Lisboa, los renovó Gracián con el último viaje a la Isla de la Inmortalidad, lugar más allá de Roma.

Para dicho trayecto y su perspectiva satírica, cabe recordar las navegaciones de Luciano en sus *Relatos verídicos* a la isla de los Dichosos, en el Hades.¹⁰⁷⁰ En este sentido, las numerosas islas lucianescas no deben ser desestimadas ni a la hora de analizar el *Persiles* ni a la de estudiar *El Criticón*, aunque su desarrollo sea muy distinto.¹⁰⁷¹ Si, como creo, Luciano está detrás del innominado naufrago de la *Soledad Primera* de Góngora, cuando el peregrino se adentra y escucha el ladrido de un perro mientras otea en el horizonte el humo de los hogares de la aldehuela, también lo está en la llegada del naufrago Critilo a la isla de Santa Elena y en el posterior viaje junto a Andrenio hacia la Isla de la Inmortalidad.¹⁰⁷² Un viaje sin sacramentos ni viático, que no implica el lógico *In te Domine speravi* del salmista.

En Luciano pudo ver Gracián cuanto *La travesía o el tirano* propiciaron como medio para satirizar la vanagloria del mundo, así como para delinear el viaje de los muertos hasta llegar al Hades, cosa que también aparece en otros relatos suyos.¹⁰⁷³ Las dos islas, primera y última de *El Criticón*, son como un paréntesis entre el inicio y el final de la vida que, paradójicamente no alude específicamente a las postrimerías, como sí hizo Gracián en *El Comulgatorio*. Luciano le prestó sin duda materiales de interés satírico para vislumbrar desde una nueva atalaya el viaje subterráneo de *Menipo o Necromancia*, pero haciéndolo visible en el teatro del mundo.¹⁰⁷⁴

La filosofía lucianesca de despego en el vivir, así como la revista a los muertos que gozan de buena reputación y esperan pasar la laguna, tanto gobernantes

¹⁰⁷⁰ Luciano, *Obras* I, introd. de José Alsina Clota, Madrid Gredos, 1981, pp. 176 ss., donde se describe la navegación al más allá de las columnas de Hércules y al interior de la ballena en el libro I. En el libro II aparece el viaje a la susodicha isla de los Dichosos y el encuentro con Homero en la isla de los Impíos. En la biblioteca de Lastanosa estaba (Selig, nº 647) la obra de Luciano, *Diálogos en español traducido por Francisco de Herrera Maldonado en 1621*.

¹⁰⁷¹ Luciano, *Obras* I, pp. 176 ss. y 206. Por otra parte, conviene recordar, como vimos, cuanto la biblioteca de Lastanosa guardaba en mapas, esferas y tratados de geografía (Selig, nºs 555, 546, 632). Y sobre todo en mapas, especialmente dedicados a las islas (*Ib.*, nº 555), como: *Islas hechas de mano con explicación de versos italianos impresos en Roma año 1493 en 4º iluminados*, o la obra de Lorenzo Amana, *L'universale fabbrica del mondo* (1567) en la ed. de 1592, «con mapas en italiano».

¹⁰⁷² Para el posible paralelo con Góngora, véase Luciano, I, pp. 197 ss.

¹⁰⁷³ Véase *ib.*, I, pp. 290 ss., para *La travesía o el tirano*; y I, p. 206, para Caronte, Cloto, las Moiras, etc. Sobre la tradición de la nave de los muertos en la patrística, como símbolo del más allá, véase José María Andreu Celma, *Baltasar Gracián y la ética cristiana*, p. 523; y véanse pp. 533 ss., para su lectura cristiana, «desde la fe», acerca de la inmortalidad en *El Criticón*.

¹⁰⁷⁴ Luciano, *Obras Completas*, vol. IV, *Diálogos de los muertos*, ed. de José Luis Navarro, pp. 153 ss. Y véase en particular el diálogo 10.

como filósofos, ofrece sin duda un buen punto de mira respecto a *El Criticón*. Pero Gracián evitó, como hemos dicho, los viajes al cielo y al infierno, exagerados por las academias literarias del Siglo de Oro, incluidas las aragonesas, tan afectas a las visiones satíricas de Quevedo y demás familia. También soslayó la vertiente onírica de Luciano, que formó parte del *Iter exstaticum* de Athanasius Kircher, aunque la aprovechara ingeniosamente.¹⁰⁷⁵

El tema de la navegación y su tradición iconográfica tuvo además una evidente impronta, como dijimos, en los emblemas jesuíticos.¹⁰⁷⁶ A juicio de Patricia Manning, el uso que de ello hizo Gracián en la tercera parte de *El Criticón*, sería además causa de enfrentamientos con sus superiores, por lo que sería vigilado, al acercarse a un secularismo que más tarde sería practicado por otros jesuitas del siglo XVIII, como Haskell.¹⁰⁷⁷

Hasta el final, *El Criticón* muestra un evidente distanciamiento de Gracián respecto a la Compañía de Jesús, aunque coincidiera con muchos de sus presupuestos, como ya hemos visto. Sobre todo si comparamos la alegoría graciana con las obras que se estrenaron en Madrid en 1640, con motivo del centenario de su fundación, *Las glorias del mejor siglo*, y *Obrar es durar*, escritas por el padre Valentín de Céspedes con personajes semejantes a los de *El Discreto* de Gracián, como el Gusto, la Discreción y el Gracejo, con otros como el Tiempo y la Fama, criada de la Fortuna y del Aplauso.¹⁰⁷⁸

La obsesión por estos símbolos hizo que *Obrar es durar* terminara con la ascensión de la palma, el laurel y el olivo, apareciendo también el río Leteo. La pieza encarecía el Valor, el Culto Divino, el Estudio y el Cielo Ardiente (personificación de san Ignacio y de la Compañía), y terminaba con una apoteosis triunfante de la casa de Austria y del imperio. Pero esos y otros paralelos con *El*

¹⁰⁷⁵ Véase Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 475, donde habla del tema en la monja mejicana, recordando la huella del *Somnium* ciceroniano en el *Primero sueño*, donde viajó por las esferas supraceléstes. Paz se refiere también, en p. 473, a cómo Donne atacó a los jesuitas en un poema en el que cuenta un viaje a la luna, *El viaje extático* de Kircher se publicó en Roma, 1656. Sobre esta obra, véase el capítulo 3 de Yunery Leborburo, en Elisabetta Corsi, *Las órdenes religiosas entre América y Asia. Ideas para una historia de las misiones de los espacios coloniales*, México, El Colegio de México, 2008. Y véase también el cap. 2 de Francisco Morales sobre la utopía de Asia en la mente de los franciscanos a partir del siglo XVI.

¹⁰⁷⁶ Patricia W. Manning, «La emblemática jesuítica en el *Criticón*», *eHumanista* 9, 2007, pp. 218-234, muestra su presencia en la citada *Imago Primi Saeculi* de la Compañía de Jesús, que Gracián pudo leer en los jesuitas de Huesca, con abundantes paralelos en otros temas. Y véase L. Salviucci Insolera, *L' imago primi saeculi (1640) e il significato dell' imagine allegorica*, cit.

¹⁰⁷⁷ *Ib.*, pp. 234-5.

¹⁰⁷⁸ Véase nuestra introducción a *El Criticón. Tercera Parte*, pp. XXVIII ss.; y Valentín de Céspedes, *Las glorias del mejor siglo*, ed. de I. Arellano, pp. 8 ss.

Discreto y con *El Criticón*, nos muestran también, como es evidente, las notables diferencias que marcó el jesuita aragonés a la hora de secularizarlos. Sobre todo si recordamos el susodicho mar de tinta en el que navegan Andrenio y Critilo, y lo comparamos con los tres chorros que caen en cascada al final de la mencionada obra de Céspedes, con la sangre de los mártires, la tinta de los libros de la Compañía y el agua de la santidad y pureza de los jesuitas canonizados.¹⁰⁷⁹

Todo ello y mucho más redundante en la complejidad máxima que supone la lectura de *El Criticón* y no digamos su exégesis, ya que Gracián no tuvo en puridad comentaristas inmediatos, como le ocurrió a Góngora, si exceptuamos a quien le atacó en la *Crítica de reflexión*.¹⁰⁸⁰ Mateu y Sanz mostró, pese a todo, en sus ataques contra Gracián la perspectiva de un buen lector de *El Criticón*, aunque no estuviera en absoluto de acuerdo con su contenido, sobre todo en lo relativo a su laicismo y a la ausencia de marcas referidas a la religión católica en las enseñanzas de Critilo a Andrenio. Desde el «olvido del primer principio» a la refutación de la Isla de la Inmortalidad, su *Crítica* ponía el dedo en la llaga respecto a cuanto la Compañía de Jesús o los lectores más ortodoxos pudieran echar de menos e incluso de más en la obra graciana desde la ladera religiosa.¹⁰⁸¹

Los jesuitas se verían sorprendidos, entre otras cosas, por la llamativa ausencia de sacramentos en *El Criticón*, cuyos peregrinos tampoco buscan finalmente la comunión por viático como en *El Comulgatorio*. Téngase en cuenta que la inmortalidad, en el sentido de posesión de la vida sin fin, es una noción para la cual el Antiguo Testamento carecía de término adecuado, aunque se creía en la existencia de un más allá de la muerte en un lugar tenebroso. Pero este, en el pensamiento griego, ocupaba un lugar fundamental, como residencia de los dioses inmortales, y en cuya prerrogativa Platón creyó que podía participar el hombre gracias a la

¹⁰⁷⁹ Véase Alfonso Rodríguez de Ceballos, «Teatro escolar jesuítico: *Las Glorias del Mejor Siglo* de Valentín de Céspedes, y su puesta en escena por Cosimo Lotti», en José Martínez Millán, Henar Pizarro y Esther Jiménez, coord., *Los jesuitas. Religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*, vol. II, pp. 727-740.

¹⁰⁸⁰ Benito Pelegrín, «Crítica de reflexión y reflexión de la crítica», *Criticón* 43, 1988, pp. 37-72, y el capítulo de Alberto del Río en *Baltasar Gracián. Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, cit.

¹⁰⁸¹ Algunas obras bizantinas anteriores tenían, como hemos visto, una profunda carga religiosa, consecuente con la propia tradición griega, incluido *El Peregrino* de Lope y el *Persiles* de Cervantes. También habría que tener en cuenta *Entendimiento y Verdad. Amantes Filosóficos*, de Cosme Gómez de Tejada, publicada en 1673. Véase Javier González Rovira, *La novela bizantina*, cap. XV, donde señala su gran carga didáctica. Al final se apela a la Justicia Divina, que premia a los buenos con la vida eterna (p. 389).

contemplación intelectual.¹⁰⁸² El jesuita es además fiel a la concepción clásica de la *virtus*, que, por otra parte, también fue marca de eternidad en la tradición cristiana, como se ve, por ejemplo, en la alegoría de una estampa de Jerónimo Cock publicada en 1564 en Amberes.¹⁰⁸³

Gracián no se adentró en los territorios celestes purgativos o infernales, y no hizo mención alguna en *El Criticón* de las posibilidades novotestamentarias de la resurrección.¹⁰⁸⁴ Téngase en cuenta que, como hemos dicho, únicamente se acuerda de una postrimería, la de la muerte, aunque no deje de lado el juicio por el que los peregrinos pasarán el examen de la vida, pero este no se vislumbra bajo especies de eternidad religiosa.¹⁰⁸⁵ Y en cuanto al infierno o la gloria, solo tienen en *El Criticón* el atributo de la indeterminación futura para quienes los merezcan.

El jesuita evitó las bajadas al infierno y al purgatorio que desarrollaron Dante, el Marqués de Santillana y tantos otros posteriormente, suprimiendo igualmente los ascensos celestiales de la mano de Beatrices y Felisindas.¹⁰⁸⁶ El jesuita aragonés se alejó también del final glorioso de la *Divina comedia* y del «Benedictus qui venis», dejando este en el silencio, al igual que las aleluyas de los bienaventurados y todo el *Paraíso*, donde el amor mueve el cielo y las estrellas. Los espíritus de

¹⁰⁸² Véase *inmortalidad* en Pierre-Maurice Bogaert *et alii*, *Diccionario de la Biblia*, cit.; y Juan Luis de León Azcárate, *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*, Deusto, Universidad de Deusto, 2008, pp. 418, donde señala las ideas antropológicas neotestamentarias relacionadas con la muerte y la resurrección. Romera-Navarro, en su introducción a *El Criticón* I, p. 27, vio compatible el carácter del libro y la Isla de la Inmortalidad con la mansión de la Eternidad que apelaría a lo religioso.

¹⁰⁸³ Cornaelio Cort, «Alegoría de la inmortalidad de la virtud», BNE, INVENT/ 44156. Lleva la inscripción: «virtus parit honorem...». El ya mencionado Nicolás Causino, *Símbolos selectos*, f. 292, dibujó un templo donde aparecen las virtudes heroicas. Estas eran necesarias para alcanzar el templo de la Fama y «correr los espacios de la inmortalidad». La subida del Héroe era también áspera, y las gradas debían subirse con sangre y sudor, como hicieron los mártires de la fe, f. 293. En cambio Gracián sustituirá, como decimos, la sangre por la tinta.

¹⁰⁸⁴ Pierre Maurice Bogaet, *opus cit.*, señala cómo en el Nuevo Testamento la inmortalidad se alcanza mediante la resurrección, en 1 *Cor.*, 15, 50-52. Es un bien perdido el de la semilla inmortal, pero recuperado gracias a Cristo según 1 *Cor.*, 15.21; y *Rom.*, 5,12, siendo recompensa de los justos el día del juicio final (*Rom.*, 5, 12 y 2, 7).

¹⁰⁸⁵ Véase la introducción de Emilio Blanco a Baltasar Gracián, *Obras completas* I, Madrid, Turner, 1993, p. XXI.

¹⁰⁸⁶ Téngase en cuenta, respecto a Dante, que *El Criticón* distaba leguas de ser una comedia «divina», aunque se inspirara en ella numerosas veces, como iremos viendo. Es curiosa la leve apreciación por él que muestra en esta obra, aunque alabe el «alado ingenio» de su autor en consonancia con lo «Aligero». Georges Güntert, «Filosofar con artificio. *El Criticón* como suma del arte de ingenio», *De Garcilaso a Gracián. Treinta estudios sobre literatura del Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, ha mostrado ese escaso aprecio por Dante, tal vez consecuente con su alejamiento de la escolástica, propio del aparente menosprecio por Dante y por Petrarca en el siglo XVII.

los sabios, filósofos y teólogos del canto X de esa parte de la obra no están en *El Criticón* en las altas esferas, sino en la memoria de los lectores que los han glorificado en el mundo. Aunque Baltasar Gracián tal vez se entusiasmara al ver, en ese mismo canto X, a su homólogo Graciano, padre de las *Decretales*, «cuyos méritos fueron tan útiles a los dos fueros, que mereció el paraíso», según dijo Dante. En la última crisis de *El Criticón* dio sin embargo patente de eternidad en la tierra a los héroes y escritores del pasado, estableciendo su propio canon, dejando en suspenso a los autores y hazañosos del presente, pues su inmortalidad dependía de la estimación futura y de su resistencia a los estragos del tiempo.

El jesuita coincidió, en este sentido y en otros, con Lucrecio en *De rerum natura*, quien mostró un evidente miedo ante la muerte y se planteó el tema de la inmortalidad del alma, mostrando que el término de la vida es igual para todos. Pero tal vez lo más interesante sea su idea de que el infierno está en el mundo y que es posible compartir la inmortalidad con los mejores.¹⁰⁸⁷

Por otro lado, en la medida en que *El Criticón* es un camino hacia la melancolía en la que los peregrinos terminan por sumirse cada vez más, el mar de tinta por el que al final navegan es también paradigma de la inmortalidad misma de los autores que Gracián ha consagrado en la obra y de la que él mismo ha buscado a través de ella.¹⁰⁸⁸ En la última crisis culmina sin duda todo cuanto esta ha ido desplegando a lo largo de sus tres partes en relación con la dichosa inmortalidad; y no es por ello extraño que el Peregrino, que lleva precisamente el atributo de Inmortal hable en estos términos:

Eternízanse los grandes hombres en la memoria de los venideros, mas los comunes yacen sepultados en el desprecio de los presentes y en el poco reparo de los que vendrán. Así que son eternos los héroes y los varones eminentes inmortales. Éste es el único y el eficaz remedio contra la muerte (p. 1482).¹⁰⁸⁹

¹⁰⁸⁷ Lucrecio, *La naturaleza*, ed. de Francisco Socas, Madrid, Gredos, 2003, pp. 231-3, 245 y 275. La obra influyó en el libro II de Pietro Ponponazzi *De immortalitate animae*, 1516, y en la *Summa de Philosophia natural* de Alfonso de Fuentes, y en Quevedo, *ib.*, pp. 50 y 70.

¹⁰⁸⁸ Sobre el tema, véase Felice Gambin, «La melancolía en *El Criticón*: manjar de los discretos hacia la isla de la Inmortalidad», *Baltasar Gracián: Antropología y estética*, ed. de S. Neumeister, pp. 191-212, donde recuerda cómo en «La feria de todo el mundo», I, XIII (*supra*), el jesuita ya había hablado de la tinta de los escritores como causa de dicha inmortalidad.

¹⁰⁸⁹ Ricardo Senabre, *Gracián y «El Criticón»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979, pp. 45 ss., mostró el camino de la virtud por el que los peregrinos «ingresan en la eternidad, se hacen perdurables en la historia literaria, y ya no como resultado de sus ficticias andanzas, sino de su elevación a categorías estéticas por obra de su creador». Conecta la idea con el emblema CXXXVII de Alciato: «Ex litterarum studiis immortalitate acquiri».

La eternidad del Peregrino se aleja de cualquier elección celeste o trascendente para situarse en el territorio de la inmortalidad que, merced a la memoria de los otros, se guarda respecto a los héroes o varones eminentes que destacaron por su virtud o sus obras, constituyendo todo ello el mejor modo de superar los estragos de la suegra de la vida.¹⁰⁹⁰ Gracián sigue a san Agustín cuando en *La ciudad de Dios* dice que, tras la muerte, cada uno será juzgado por sus obras y deberá presentar en el Juicio el libro de la vida personal, pero, a la hora de la verdad, no entra en el detalle de semejante juicio divino y lo que se presenta en las últimas páginas es, en definitiva, un epítome o índice de *El Criticón*.¹⁰⁹¹

Critilo sitúa la isla en la que no se muere en los antípodas y el Peregrino asegura que «Isla hay de Inmortalidad, bien cierta y bien cerca, que no hay cosa más inmediata a la muerte que la inmortalidad: de la una se declina a la otra» (p. 1483). Pero esta no siempre se alcanza en vida, por eminente que se sea, pues no la lograron mientras vivieron, según Gracián, ni Tiziano, ni Miguel Ángel, ni Góngora en la poesía o Quevedo en la prosa: «Ninguno aparece hasta que desaparece; no son aplaudidos hasta que idos» (*ib.*). La idea de inmortalidad se cose incluso con hilos satíricos y puntos de ironía en la última crisis, con la alusión mordaz a los que se alimentan con los soplos de la fama y los airecillos del aplauso.

Más allá de la obra, Gracián sufrió por cuanto ella encerraba en sus propias carnes, y no solo por los ataques y la persecución de algunos de sus compañeros de la Compañía de Jesús, sino de quienes estaban detrás de la *Crítica de reflexión*. Estos, como recordó Arturo del Hoyo, lo llevaron ante el ficticio tribunal de Astrea con cuatro licurgos justicieros y luego a una nueva peregrinación a Sala-

¹⁰⁹⁰ No olvidemos que Luciano en su obra *Sobre la muerte del Peregrino*, donde relata la vida y muerte de un filósofo cínico y desconocido que buscaba la verdad, ofrecía una sátira de lectura ambivalente, dibujándolo también como un acérrimo perseguidor de la fama. Véase en Luciano, *Obras III. Sobre la muerte del Peregrino*, ed. de Juan Zaragoza Rotello Madrid, Gredos, 1990, pp. 247 ss.; 248 y 251. La obra aparece citada en las *Cartas* de san Ignacio. Recuérdese que el título de la autobiografía de este era *El Peregrino*.

¹⁰⁹¹ San Agustín, *La ciudad de Dios, Obras Completas*, XVII, ed. de Santos Santamaría y Miguel Fuentes, Madrid, BAC, 2001, pp. 687-9 y pp. 732-3, para los castigos tras el juicio. Tampoco entra Gracián en la consideración de la ciudad de Dios de la Iglesia como arca de salvación, ni en Cristo como camino de esperanza y vida eterna en esta obra. Véase san Agustín, *ib.*, vol. I, Madrid, BAC, 2000, pp. 27, 64-5 y 86. Alain Milhou, art. cit., pp. 167-8, ya señaló que no hay en la obra tal paraíso cristiano, pues la Isla de la Inmortalidad no es más que «un panteón de heros dont la vertu vit dans la memoire des hommes». Perspectiva laica que se corrobora cuando distingue en el último párrafo dicha isla, relativa a la memoria de los hombres, y la mansión de la Eternidad, posterior y «auprès de Dieu» (p. 168). De «peregrinación a lo humano», que buscó la inmortalidad de la fama, calificó *El Criticón* Ángel Gutiérrez Sanz, *La ética del Baltasar Gracián*, tesis doctoral, Universidad Complutense, 1977. Véase en particular el cap. 3 sobre la felicidad.

manca. Allí *El Criticón* y su autor serían examinados rigidamente, condenándolo por su falta de respeto a la fe católica.¹⁰⁹²

Gracián, en definitiva, al dejar inacabado el final de Andrenio y Critilo no hizo sino poner en tela de juicio, y nunca mejor dicho, la experiencia de un submundo ultraterreno del que no hay testigos, pues, como ya dijo Eurípides:

Es posible que la muerte equivalga al hundimiento de la nada. Siempre pervivirá inmortal, entregada a la inmortalidad del género humano, la gloria del hombre, la fama de los hechos..., pero eso ¿quién lo sabe?¹⁰⁹³

Con razón recordaba Covarrubias en su *Tesoro* que de los cuatro laberintos dibujados por Plinio: el de Creta, el de Egipto, el de Lennio y el de Porsena, este último estaba colocado en su sepulcro, lo que en definitiva, lo engarzaba con la muerte como último laberinto.¹⁰⁹⁴

El final de toda obra, como el de la vida, tras un largo peregrinaje por las páginas y por los días, lleva necesariamente a considerar su desaparición o permanencia en el más allá o en la memoria ajena. Ya el *Libro del Peregrino* de Iacomo Caviceo de Parma terminaba precisamente entregando aquel su alma a Dios y hablando con el autor para que contase su historia, como si ello le asegurara el doble premio de la vida eterna en el cielo y de la inmortalidad en la tierra.¹⁰⁹⁵

La isla graciana de la Inmortalidad tal vez haya que identificarla con el lugar mismo de la literatura, y sea una de esas islas afortunadas que, como recuerda Marc Fumaroli, cantaron Hesíodo y Píndaro. O con el sonido que surge

¹⁰⁹² Baltasar Gracián, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967, pp. XCVIII ss. Como ya señalamos, la *Crítica de reflexión* consideró que la mayor falta era no haber instruido a Andrenio en la fe católica. En ese ataque se alegoriza una supuesta conversión de Gracián, desengañado y arrepentido, en la fe católica. Téngase en cuenta que dicho opúsculo salió unos meses antes de que el jesuita muriera en Tarazona, cuando, por cierto, ya había sido rehabilitado, aunque débilmente, por la Compañía de Jesús. Véase Lorenzo Mateu y Sanz, *Crítica de reflexión* ed. O. Grosse y R. Jammes, *Criticón*, 43, 1988, pp. 73-188.

¹⁰⁹³ Véase Erwin Rhode, *opus cit.*, p. 239. Con razón hablaba José Antonio Maravall en *La cultura del Barroco*, de la búsqueda de lo inacabado en el siglo XVII, pp. 421 ss., así como de la práctica de la suspensión en la política, el teatro y el arte, siendo Gracián su máximo exponente, pp. 440-3.

¹⁰⁹⁴ Federico Revilla, *opus cit.*, p. 425, recoge la teoría sobre el laberinto de Creta, como acceso iniciático a la sacralidad, a la inmortalidad y a la realidad absoluta, remitiendo a Mírcea Eliade, quien dice que tenía por objeto enseñar al neófito durante su vida en este mundo la manera de entrar sin perderse en las tinieblas de la muerte.

¹⁰⁹⁵ Es obra publicada en Parma, 1508. Hemos consultado la ed. de M. Giacopo Caviceo da Parma, *Il Peregrino*, Venecia, Pietro di Nicolini da Sabbio, 1538. El Peregrino muere al poco de fallecer de parto su amada Ginebra, tras hacer testamento y ordenar un mausoleo a la memoria de esta.

en aquella isla de los Feacios en la *Odisea*, donde Ulises es acogido por Nausicaa y encuentra la felicidad perfecta, recreada por el canto del aeda. No olvidemos que es la dulzura de la voz y la de la música las que acompañan a Andrenio, a Critilo y al Inmortal en el último viaje mientras navegan.¹⁰⁹⁶

El Criticón convierte la arquitectura del laberinto en *arquitectura*, haciendo de ello un problema y un enigma, como los que formuló el propio Gracián en *El Discreto* y en su tratado de la *Agudeza*. Ya en el discurso VI, sobre la agudeza por ponderación misteriosa, había dicho: «quien dice misterio, dice preñez, verdad escondida y recóndita, y toda noticia que cuesta es más estimada y gustosa» (p. 354). De ahí que cuando el autor trataba de «levantar misterio» (p. 355), no hacía otra cosa que despertar el interés del lector y agudizar su ingenio. Para que el misterio fuera más rico y completo, el jesuita aconsejaba variedad y pluralidad, premisas que sin duda cumplió en *El Criticón* a todos los efectos.

Los diferentes laberintos (arquitectónicos, narrativos, estilísticos y morales) de la obra fueron parte de la agudeza por ponderación de dificultad, que partía de la siguiente premisa: «la verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable, y el conocimiento que cuesta, es más estimado» (p. 364).¹⁰⁹⁷ Como ya apuntamos, la relación entre alegoría y enigma promulgada por el Pseudo Heráclito en defensa de la lectura simbólica que los estoicos habían hecho de la épica homérica, nos devuelve a una tradición agustiniana en la que lo oscuro trata de expresarse a través de la parábola.¹⁰⁹⁸ La huida de la exégesis mística y el tratamiento moral de la alegoría por parte de los estoicos sería fundamental en Gracián, que la utilizaría sobre todo con ese fin, así como la idea de lucha permanente de la poesía contra el olvido.¹⁰⁹⁹

Este no deja de ser, como ocurre al final de *El Criticón*, una derrota del discurso, pues, como dice Heráclito, «la más brillante palabra, cuando se pierde

¹⁰⁹⁶ Marc Fumaroli, *La diplomacia del ingenio*, Barcelona, Acantilado, 2011, pp. 42-4, quien habla de la isla como espacio del silencio con su propia atmósfera, así como de exaltación de la palabra viva e imagen del libro, de la conversación, la lectura y la amistad, recordando el viaje de Platón a las Islas Afortunadas, patria del alma.

¹⁰⁹⁷ El discurso VII de la *Agudeza* fundió en un haz ingenioso los trofeos de la dificultad, añadiendo los de la agudeza paradójica, que analizó en el discurso XXIII. Como ya señalamos anteriormente, Gracián utilizó las paradojas morales en el episodio de Lastanosa y en muchos otros lugares de su obra. La mencionada tesis doctoral de Aurora González profundiza ampliamente sobre las paradojas de la obra graciana en relación con la doble faz de Heráclito y Demócrito.

¹⁰⁹⁸ Heráclito, *Alegorías de Homero*, ed. cit., pp. 17-9. Para este autor, «la *Odisea* pasa a ser interpretada como el poema de la nostalgia, y Ulises busca entre afanes y sufrimientos su Ítaca, como el alma en su peregrinaje hacia una patria eterna», p. 22. Aunque es difícil que esta obra llegara a Gracián, lo cierto es que sí le llegó la tradición estoica y cínica de Heráclito. En este, al igual que en el jesuita, también se interpreta simbólicamente a Heracles como prudente, p. 87.

¹⁰⁹⁹ *Ib.*, pp. 121-2.

la memoria, queda borrada por un obtuso silencio». ¹¹⁰⁰ La obra de Gracián representaría, en este y otros sentidos, la batalla continua entre Logos y Olvido, simbolizados en *Las alegorías de Homero* por Hermes y Leto, mostrando, en definitiva, el poder de la palabra como la más poderosa armadura contra la desmemoria. ¹¹⁰¹

La lectura de *El Criticón* se trabó con numerosos materiales conceptuales de agudeza ingeniosa, teniendo como blanco la dificultad de los problemas, enigmas y paradojas que este contenía, así como con el gozo final que implicaba el descubrimiento. Solo que en su última crisis, un laberinto a modo de rizoma mostraba la dificultad última y corona de tan complejísimo trazado, dejando en manos del lector que descubriera por sí mismo la salida del laberinto en el que el autor lo había metido, aunque tuviera un hilo de oro para descubrirlo. ¹¹⁰² A fin de cuentas, como dijo Norbert Elías, «la muerte es un problema de los vivos», y son los lectores los que resucitan los relatos. ¹¹⁰³

Gracián hizo un esfuerzo ímprobo al alejarse en esta obra de la religiosidad acarreada por las alegorías espirituales, para volver a los clásicos, sin que ello supusiera apartarse de la ortodoxia. *El Criticón* supondría así, como ocurre con el *Quijote* respecto a la tradición heroica, un final de trayecto y a la vez el inicio de uno nuevo, que marcaría el rumbo hacia obras como los *Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift o el *Buen salvaje* de Jean Jacques Rousseau, aparte su amplia proyección filosófica, a partir sobre todo de Schopenhauer.

En la obra del jesuita culminaba además el proceso de laicización llevado a cabo por el Humanismo, marcando con nitidez la línea que separaba lo divino y lo humano. En ese camino, las humanidades, y por ende la literatura, servían además para remontar las miserias humanas y alcanzar la más alta dignidad, que, en la obra que nos ocupa se identificaba con el alcance de la inmortalidad. Gracián convirtió su búsqueda en la de la sabiduría, fundiéndose ambas en un mismo destino, tan relativo e incierto como todo lo humano.

¹¹⁰⁰ *Ib.*, p. 122.

¹¹⁰¹ «Contra la palabra combate siempre Leto, como si se tratara de *letho*, cambiando simplemente una letra», es decir, «el olvido», que es lo que significa *letho*, *ib.*, p. 121. De ahí que recuerde que la Memoria es la madre de las musas, lo que hace más plausible que el olvido luche contra su rival.

¹¹⁰² Paolo Santarcangeli, *opus cit.*, pp. 254 ss., ya señaló, a propósito de los laberintos de Leonardo da Vinci y de Rafael, cómo el motivo aparece con sus guías a través de todo tipo de viajes que implican tiempo, secreto, adivinanza, oscuridad y muerte.

¹¹⁰³ Norbert Elías, *La soledad de los moribundos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 10, donde añade: «los muertos no tienen problemas». Para la soledad ante la muerte como idea surgida en el Renacimiento, p. 101; aunque Andrenio y Critilo, padre e hijo, mueren extrañamente juntos. Manuel Vilas, *Los inmortales*, Madrid, Alfaguara, 2012, ha recreado en la Galaxia Shakespeare, año 2011, un curioso y singular retablo sobre el tema.

La inmortalidad es la última batalla contra la negra espalda del tiempo, y, en ese campo, se libra una lucha permanente contra el olvido, que también se extiende a las obras de arte y al ejercicio de las mencionadas humanidades en general.¹¹⁰⁴ No olvidemos que ya para santo Tomás la inmortalidad constituía la misma vida del alma espiritual, y el deseo de alcanzarla se explicaba desde la universalidad e inmaterialidad del entendimiento.¹¹⁰⁵ Pero sobre todo era un modo de luchar contra la muerte y vencer al tiempo a través del juego prudencial de las edades. Esa lucha, no lo olvidemos, encerraba además, como en *Lo Somni* de Bernat Metge, la aspiración secular a asemejarnos a los dioses.¹¹⁰⁶ Tal vez porque, como dijo José Ángel Valente: «Tacio, amigo mío,/ nadie es inmortal».¹¹⁰⁷

Ese sueño es también un territorio que corresponde a las ciencias, sobre todo en una época como la nuestra en la que incluso se ha democratizado el concepto mismo de inmortalidad.¹¹⁰⁸ Un sueño en definitiva eterno, que, según hemos visto, incluye el poema de *Gilgamesh* y varios títulos de su exégeta Jorge Luis Borges, quien luchó tenazmente contra «el error estético de la alegoría», pero se sirvió de ella en sus ficciones y en el grado cero de sus laberintos.¹¹⁰⁹ Fernando Pessoa, autor de la «Inutilidad de la crítica», estuvo obsesionado por la búsqueda de la inmortalidad, que a lo largo de los siglos ha ido conformando una trenza-

¹¹⁰⁴ Recuérdense las palabras de Horacio en sus *Odas*, 9, vv. 29-30, donde habla por extenso de la inmortalidad de la voz de los poetas. Véase en Horacio, *Odas y Épodos*, ed. de Manuel Fernández Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 352-3. Y, para el deseo de inmortalidad, Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, Barcelona, Alfaguara, 1998.

¹¹⁰⁵ Gabriel Martí Andrés, *La inmortalidad como sempiternidad. Un estudio sobre el ser del espíritu humano en Tomás de Aquino*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004, pp. 26, 78-90 y 192-9.

¹¹⁰⁶ Véase Ricardo da Costa, «La inmortalidad del alma en *Lo Somni* de Bernat Metge», *Saeculum 30. Revista de Historia da UFPB* (virtual), donde aborda la tradición a partir de Cicerón, Boecio y Tomás de Aquino; y Bernat Metge, *Lo somni/El sueño*, ed. de Julia Butiñá, Madrid, centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2009.

¹¹⁰⁷ Antonio Gamoneda, *Valente: Texto y contexto*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007, p. 58.

¹¹⁰⁸ Véase, sobre lo último, Edoardo Boncinelli y Galeazzo Sciarretta, *Los caminos hacia la inmortalidad. La ciencia y el sueño de vencer el tiempo*, Sevilla, R D. Editores, 2007, pp. 43-4; y cap. VIII, para los nuevos hallazgos en el campo de la biología, la genética y la nanociencia, que tratan de alargar la vida del hombre.

¹¹⁰⁹ Sobre ello, Maria da Penha Campos Fernandes, *Jorge Luis Borges. La alegoría irónica y los sentidos de la historia (manual de iniciación)*, Porto Ecopy, 2005, pp. 21 y 73 ss. La inmortalidad también se ubicó en la pretensión de los cuarenta miembros de la Académie Française, que se hicieron llamar «inmortales», aunque el atributo surgiera del lema «A la Inmortalidad», que figuraba en la medalla concedida por Richelieu a la propia Academia, auténtica merecedora de signo perdurable. Arsène Houssay se refirió a un supuesto sillón vacío, el 41º, recordando a quienes, mereciendo ser académicos, nunca llegaron a serlo.

dera en la que caben desde el mencionado régimen del solitario y los laberintos alegóricos del mundo, al *Orlando* de Virginia Woolf, *Bomarzo* de Manuel Mújica Láinez o *Cien años de soledad*.

La página en blanco que aparece en el final sin final de *El Criticón* se asemeja a aquel laberinto terminado con un círculo en blanco que dibujó Leonardo da Vinci y que dejó misteriosamente sin explicación alguna, tal vez para que cada uno buscara por sí mismo la salida.¹¹¹⁰ También estaban vacías las banderolas y los círculos que el árbol de Ramón Llull ofrecía en la obra de Alonso de Cepeda, *Árbol de la ciencia del iluminado maestro* (Bruselas, Francesc Foppens, 1663). Bajo ese frondoso árbol, Raymundus dialogaba con Monachus, al igual que tantos maestros y discípulos, como Critilo y Andrenio, padre e hijo, que a lo largo de los siglos han debatido sin descanso sobre las materias más diversas, pese al silencio inherente a tantísimas preguntas.

¹¹¹⁰ Marcel Bion, *Leonardo da Vinci*, Paris, 1952, p. 196. El vacío al final del laberinto también fue explorado por Jorge Luis Borges. Así lo definió en *El Inmortal*: «un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin». Véase María Gracia Núñez, «La discusión acerca del Mito y el Laberinto en *La casa de Asterión* de Jorge Luis Borges», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 22, Universidad Complutense, 2002 (virtual), donde también lo analiza como símbolo espacio-temporal y de alteración en *La biblioteca de Babel*, incluida en *El jardín de senderos que se bifurcan, Atlas, El Aleph, los Reyes y The Cloisters*. Los dos poemas titulados «Laberinto» y «El laberinto» confluyen con la idea graciana del destino. El laberinto ha acabado por ser su paradigma poético y crítico. Y véase Ramona Lagos, *Jorge Luis Borges 1923-1980. Laberintos del espíritu, interyecciones del cuerpo*, Barcelona, Ed. de Mall, 1986.

CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR.
D. PERE GIMFERRER

Excmo. Sr. Director, excelentísimas señoras y excelentísimos señores académicos, amigos todos:

«**M**UDA la admiración habla callando»: este verso gongorino, cima del Barroco español, convendría como pocos a la recipiendaria excelente que hoy nos ocupa; pero, como veremos, no le han faltado ilustres, expresas y entusiastas voces ponderativas. Antes de pasar a ellas, y aun a su currículum nutridísimo en actividades y publicaciones, y a su mismo discurso de hoy, quisiera ir al núcleo que históricamente más la sitúa. Este, a mi modo de ver, se centra en dos puntos. Fue el primero excelentemente descrito por Dámaso Alonso en su célebre conferencia «Escila y Caribdis de la literatura española», leída en 1927 en el Ateneo de Sevilla y reunida luego en varias compilaciones. Como todos sabemos, espero, la tesis fundamental de este tratado, verdaderamente axial, consiste en percibir y afirmar que la visión más extendida (esto es, el realismo en cuanto rasgo distintivo de la literatura española) no solo empobrece a la literatura a la que se refiere y la sitúa en una zona de clara inferioridad respecto a otras, sino que por añadidura traiciona la verdadera naturaleza de lo que Dámaso llama «realismo» y «antirrealismo». A este problema histórico-metodológico se añade otro distinto y muy posterior. Pasada la Segunda Guerra Mundial, y aun algo más allá, desde los años sesenta, la crítica literaria, que se movía en el mundo universitario (y no aludo ahora a la estilística, que desde Spitzer hasta Jakobson hizo su propio camino, en el que Dámaso tuvo un papel precursor), ya no se conformó con ser lo que venía siendo, esto es, el legado del positivismo, sino que, aguijada además por la lectura que de las artes plásticas hicieron, cada uno a su modo, Berenson o Panofsky, se constituyó en un género en buena parte nuevo, en el que el mosaico de las alusiones y el ritmo de la dicción equidistaban, particularmente en Francia e Italia, de la prosa de Mallarmé y del cine ensayístico de Godard. Tal género, a la vez crítico y creativo, ha sido ilustrado entre nosotros con extraordinaria brillantez por Aurora Egido, la cual, al propio tiempo, ha aplicado hasta sus últimas y más salvíficas consecuencias la tesis que Dámaso Alonso había enunciado en 1927.

Antes de pasar a exponer sucintamente (pues sus publicaciones sobrepasan las 300), la bibliografía selecta, biografía profesional y méritos de Aurora Egido, bueno será ahora dejar que hable, y no precisamente callando, la admiración de sus colegas y de sus maestros. A una voz, de «sencillamente admirable» la calificaron José Manuel Blecua Teijeiro y Fernando Lázaro Carreter, y en este último adjetivo reincidió varias veces, entre 2001 y 2003, el mismo ilustre director que fue de nuestra Academia, más Gonzalo Sobejano, Elias L. Rivers, Russell P. Sebold, Máxime Chevalier o el padre Batllori: predecesores y coetáneos, clásicos y modernos.

Nacida en Molina de Aragón en 1946, Aurora Egido se doctoró *cum laude* en la Universidad de Barcelona. Ganó por oposición la plaza de profesora adjunta y más tarde la de agregada de universidad con el número uno, siendo, en su momento, la catedrática de Literatura Española más joven. Directora de la cátedra «Baltasar Gracián» de la Institución Fernando el Católico, ha recibido, entre otras distinciones, la Medalla de Oro de la Ciudad de Zaragoza.

A más de detallar sus actividades y publicaciones, forzosamente resumidas, creo oportuno transcribir parte de la memoria de méritos emitida por el departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona y por todo él suscrita: «la mejor estudiosa del Siglo de Oro en todos sus géneros y en relación con otras artes, técnicas y disciplinas». En virtud de estas y otras consideraciones, recibió el Premio Nacional de Investigación en Humanidades «Ramón Menéndez Pidal» en 2004, concedido por un jurado compuesto por José Antonio Pascual, Alfonso Rey, Carmen Sanz Ayán, Violeta Demonte y Josefina Gómez Mendoza. Sus actividades docentes y académicas son incontables. Lectora en las Universidades de Cardiff y Londres (Westfield College), ha sido profesora de la Universidad de Barcelona, de la Autónoma de Barcelona y de la de León, profesora visitante de la Universidad de California-Los Ángeles (UCLA) y de la Universidad Johns Hopkins, así como profesora distinguida de la Universidad de Nueva York (CUNY). Actualmente es catedrática de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza. Durante cuatro años fue vicerrectora de Humanidades y cursos de extranjeros de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. En 1983 participó, en la UCLA, en el congreso conmemorativo de la Accademia della Crusca con la conferencia plenaria, pronunciada en inglés, «De las Academias a la Academia», y en 1999 impartió un curso en el Fitzwilliam College de la Universidad de Cambridge y dio en el Emmanuel College «The Norman MacColl Lecture». En 2001, en Nueva York, fue elegida presidenta de la Asociación Internacional de Hispanistas, de la que en 2004 pasó a ser presidenta de honor. También es presidenta de honor de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Desde 2013 es miembro correspondiente extranjero de la Academia Británica.

Cúmpleme ahora pasar al enunciado de algunas de sus publicaciones, caracterizadas sin excepción por una inteligencia asombrosa y un riquísimo tejido textual. En 1976, daba a la estampa su edición de las *Rimas* de Juan de Moncayo, por encargo expreso de don Martín de Riquer, director por entonces de la colección «Clásicos Castellanos», en que apareció. Síguelen luego tanto libros originales como ediciones y estudios. Entre los primeros cabe citar *Fronteras de la poesía en el Barroco* (1989), *Silva de Andalucía. Estudios sobre poesía barroca* (1990), *Cervantes y las puertas del sueño* (1994), *El gran teatro de Calderón: personajes, temas, escenografía* (1995), *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián* (1996), *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián* (2000), *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián* (2001), *La voz de las letras en el siglo de Oro* (2003), *El Barroco de los modernos* (2003), *El águila y la tela. Estudios sobre santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz* (2010), *El discreto encanto de Cervantes y el crisol de la prudencia* (2011) y, últimamente, *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián* (2014). De Gracián trata precisamente el magnífico estudio que acaba de presentarnos, y que, en pureza, es camino iniciático que enlaza, en el calderoniano «confuso laberinto» de la palabra, dos obras esenciales y en parte coetáneas: *El Comulgatorio*, visto como portillo hacia el vastísimo *Criticón*, en perspectiva cuya profunda novedad y brillantez escapan a toda ponderación; discurso fecundísimo, entre los más particularmente memorables oídos en esta casa.

No menos relevantes han sido las ediciones preparadas por Aurora Egido, desde *La fiera, el rayo y la piedra* de Calderón, en 1989, hasta *Desengaño de amor en rimas*, de Pedro Soto de Rojas, publicada por la Real Academia Española en 1991, y los once volúmenes facsímiles de todas las primeras ediciones de Gracián entre 1986 y 2009. El estudio sobre la *Soledad tercera* de Rafael Alberti en 2005, nos lleva a la atención prestada a autores hispánicos contemporáneos: Rosa Chacel, Juan Goytisolo, Carmen Martín Gaité, Luis Mateo Díez, Jaime Siles o Leopoldo Marechal. Destacada lopista además, es difícil hallar algo en la literatura hispánica moderna y contemporánea que no haya reclamado su enciclopédica atención, y no, como se lee en el prólogo del *Fausto* de Goethe, desde la «gris teoría», sino desde el «dorado árbol de la vida».

Permítaseme terminar con un conmovedor testimonio personal. Ya al final de su vida, recuerdo perfectamente a Fernando Lázaro Carreter, sentado a la entrada de la sala «Dámaso Alonso», apoyándose en el bastón que por entonces necesitaba: para ambos, por cierto, tan suscitadora de recuerdos la historia de aquella sala, que me devolvía la estampa de los años con Dámaso en la Academia, siempre con Luis de Góngora y Vicente Aleixandre por tema de conversación. No repetiré, aunque las recuerdo bien y serían muy aleccionadoras, todas las palabras que entonces me dijo Fernando Lázaro, solo el *incipit*: «Aurora es un genio». Empleaba la palabra no coloquialmente, sino en su fuerte sentido propio. Nuestra

institución, estoy seguro de ello, ha corroborado hoy la opinión de alguien a quien tanto debe la Academia así como la filología hispánica, referida a una persona como Aurora Egido, quizá, entre las que de mi generación he llegado a tratar, la que más profundamente ha encarnado la entrega y hasta la inmólación más honda y noble de todo su ser a la pasión por las letras, a la justa y las nupcias de la palabra y la idea.

Muchas gracias.

ÍNDICE

Discurso de la Excma. Sra. D. ^a Aurora Egido	7
La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián	
I. Gracián <i>in bivio</i>	13
II. <i>El Héroe</i> en la encrucijada	31
III. La memoria eterna de Fernando el Católico	59
IV. La corona de <i>El Discreto</i>	69
V. Los hilos de oro del <i>Oráculo</i>	85
VI. Universalidad de la agudeza e infinitud del ingenio	99
VII. El camino real de <i>El Comulgatorio</i>	113
VIII. Laberintos del mundo y del lenguaje	141
IX. Los motivos del salvaje y el camino de la sabiduría	179
X. La letra de Pitágoras y las alegorías cristianas	203
XI. <i>El Criticón</i> y las edades del hombre:	229
1. Primeros vislumbres y afanes	229
2. En la mitad del camino	274
3. Honores y horrores de Vejecia	296
XII. El enigma de la inmortalidad	323
Contestación del Excmo. Sr. D. Pere Gimferrer	349

Este libro, publicación número 3302
de la Institución Fernando el Católico,
acabó de imprimirse el día 6 de mayo
en la ciudad de Zaragoza, coincidiendo
con la festividad de San Juan
ante Portam Latinam,
patrono de los
impresores

