BALTASAR
GRACIÁN

EL CRITICÓN

Introducción
Emilio Hidalgo-Serna

Edición
Elena Cantarino



AUSTRAL
Narrativa

El criticón

Clásica
Narrativa

BALTASAR
GRACIÁN

EL CRITICÓN

Introducción de Emilio Hidalgo-Serna

Edición de Elena Cantarino



AUSTRAL

ESPASA

Biografía

Baltasar Gracián (Belmonte de Gracián, Calatayud, 1601 – Tarazona, 1658). Escritor y jesuita, fue uno de los grandes exponentes del Siglo de Oro gracias a su particular prosa didáctica y filosófica, repleta de aforismos. Su estilo, muy personal y construido a partir de ingeniosos juegos de palabras y asociaciones de ideas, puede adscribirse en la corriente literaria del conceptismo. Se le considera un precursor del existencialismo y de la posmodernidad en nuestro país, y pensadores como Schopenhauer reconocen su influencia. Su obra cumbre es *El Criticón* (publicada en tres partes en 1651, 1653 y 1657), toda una alegoría moral de la vida humana. Anteriormente había publicado *El Héroe* (1637), *El Político* (1640), *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) y *Agudeza y arte de ingenio* (1648), entre otros tratados.

INTRODUCCIÓN

VIDA Y OBRAS DE BALTASAR GRACIÁN

Las tres partes que integran EL CRITICÓN (1651, 1653 y 1657) representan inventivamente el ser del hombre y los medios para llegar a «ser persona», la propia vida de Gracián y su pensamiento, su preceptiva estética y moral y la circunstancia española de su época. Cada una de las 38 jornadas críticas de Andrenio y Critilo —los míticos protagonistas que encarnan nuestro vivir— constituye una respuesta retórico-metafórica, una interpretación e ilustración imaginativa de la naturaleza, del ingenio humano y de la *agudeza de concepto,* de la *agudeza verbal* y de la *agudeza de acción,* fundamento del arte de prudencia y de nuestro comportamiento en el mundo. «Comienzo por la hermosa naturaleza, paso a la primorosa arte, y paro en la útil moralidad» [1], asegura Gracián al lector curioso de su inmortal ficción retórico-filosófica.

Es evidente que todo discurso especulativo, científico o literario traduce en palabras una misma realidad, aunque cada

---

[1] B. Gracián, *El Criticón,* «A quien leyere», pág. 62. Citaremos siempre *El Criticón* a partir de la presente edición. Al referirnos a las restantes obras de Gracián, tendremos en cuenta la edición de Arturo del Hoyo: Baltasar Gracián, *Obras completas,* Madrid, Aguilar, 1967[3]. En esta Introducción intento profundizar el argumento de mi libro *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El «concepto» y su función lógica,* traducción de M. Canet, Anthropos, Barcelona, 1993.

hombre haga uso de lenguajes y métodos diferentes. Al hablar y al escribir recorremos viejos o nuevos rumbos, ya se trate de los caminos de la imitación o de los atajos de la invención, de la lógica racional o del *arte de ingenio.* También cuando obramos es posible deducir nuestras acciones a partir de premisas morales ya definidas apriorísticamente, o bien actuamos con agudeza para satisfacer las nuevas y urgentes necesidades que nos acosan en cada situación concreta.

En el caso de Gracián, sus palabras y las significaciones que emanan de su discurso ingenioso responden en cada momento singular al orden exigido por las irrepetibles necesidades de la existencia. La actualidad de EL CRITICÓN y su sentido originario y profundo habrán de ser buscados primeramente en la fuerza y función cognoscitiva, estética y moral de su lenguaje. Ni la elocución aguda ni la retórica inventiva [2] y filosófica del jesuita aragonés prescinden nunca del sujeto que piensa. Su reflexión es crítica y autobiográfica.

Gracián es además un buen conocedor de nuestra literatura y pensamiento. En EL CRITICÓN denunciará precisamente el vicio contrario de los españoles, quienes —según él— «abrazan todos los [autores] extranjeros, pero no estiman los propios» [3]. Cuando escribe y reflexiona sobre sí mismo y sobre la España decadente de su tiempo, el inventor del término *buen gusto* vierte en cada uno de sus libros la sabiduría de la tradición latina y del más genuino humanismo filosófico.

Antes de analizar el lenguaje, el método y el pensamiento de Gracián en EL CRITICÓN, vamos a aludir a su vida y a las circunstancias que determinaron el carácter peculiar y la finalidad de su obra.

---

[2] A diferencia de la estéril metafísica tradicional, el autor de *El Criticón* inmortalizó el lenguaje y el método que habían sido aconsejados y defendidos por el humanismo: «He procurado juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención», *ibíd.,* pág. 62.

[3] *Ibíd.,* parte II, Crisi III, pág. 353. En las posteriores referencias bibliográficas se utilizarán las abreviaturas P. y C. para Parte y Crisi, respectivamente. *(N. del E.)*

Baltasar Gracián nació el 8 de enero de 1601 en el pequeño pueblo de Belmonte, muy cerca de Calatayud [4]. Sus padres —Ángela Morales y el médico Francisco Gracián— eran aragoneses y muy religiosos. Tras vivir sus primeros años en el seno de una familia que habría de contar con otros tres hijos pertenecientes a diversas órdenes monásticas, el joven Baltasar pasará algún tiempo con un tío suyo, que era capellán en la ciudad de Toledo. Muy probablemente fue allí donde comenzó a estudiar latín y humanidades, gramática y retórica. Más tarde nuestro autor recordará con frecuencia en sus libros el saber y la discreción reinantes en la ciudad imperial [5].

España se encontraba al final de la crisis y hegemonía de los tres primeros Habsburgo: Carlos I, Felipe II y Felipe III. La prudencia política de los Reyes Católicos, las enormes posesiones en América y el crecimiento demográfico y económico no consiguieron evitar la bancarrota política y la decadencia. Desde 1517 hasta 1621 se sucederán en España el erasmismo, la neoescolástica y el barroco.

En 1619 Gracián ingresó en el noviciado que los jesuitas tenían en Tarragona, profesando dos años más tarde los votos perpetuos. El pensamiento de san Ignacio y sus *Ejercicios espirituales* debieron dejar ya entonces una marcada huella en Gracián. Este, sin embargo, preferirá analizar después en sus obras las facultades e instrumentos más naturales para llegar al arte de prudencia, tal y como leemos en la primera parte del aforismo 251 de su *Oráculo manual:* «Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos

---

[4] Sobre la vida y la obra de Gracián merecen ser destacados los siguientes trabajos: M. Batllori y C. Peralta, *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras,* Fernando el Católico, Zaragoza, 1969; A. del Hoyo, *Vida de Gracián* y *La obra de Gracián,* en Baltasar Gracián, *Obras completas, op. cit.,* págs. XIII-CCXXXVI, y E. Correa Calderón, *Baltasar Gracián. Su vida y su obra,* Gredos, Madrid, 1970^2, págs. 12-322.

[5] En la *Agudeza y arte de ingenio* y en *El Criticón* abundan sus alusiones a la ciudad del Tajo.

como si no hubiese humanos: regla de gran maestro (san Ignacio), no hay que añadir comento» [6].

Entre el noviciado y los estudios de filosofía, los alumnos jesuitas permanecían dos años en un seminario, donde mejoraban sus conocimientos de las humanidades, del griego y del latín. Pero Gracián contaba ya con una buena preparación, pues se le permitió comenzar los cursos de filosofía en Calatayud sin necesidad de cumplir tal requisito. Fue el padre Jaime Albert quien, en calidad de filósofo, humanista y escritor barroco, introdujo a Gracián en las obras de Aristóteles que, según la preceptiva de la *Ratio studiorum,* debían configurar los textos básicos de la enseñanza de la filosofía. Aunque Gracián utilizará en parte la terminología del Estagirita, su *Arte de ingenio* se opondrá al concepto, a la lógica y al pensamiento aristotélicos.

Concluidos los estudios de filosofía en 1623, Baltasar Gracián prosigue su formación en Zaragoza, donde estudia durante cuatro años teología, las Sagradas Escrituras y las materias previas a su ordenación sacerdotal en 1627. Debido a su carácter difícil e introvertido, no es extraño que el futuro autor de EL CRITICÓN pasara desapercibido ante sus profesores en los seis años de su formación filosófica y teológica.

Desde 1627 hasta 1630 sus superiores le encomiendan la enseñanza de las humanidades y de la gramática en el colegio que la Compañía tenía en Calatayud. Allí debió de comenzar la elaboración de su *Arte de ingenio* (1642), obra de marchamo humanista y en la que defiende la preeminencia del lenguaje imaginativo y del concepto metafórico. Después de un año en Valencia, donde hizo sus últimos votos, Gracián fue destinado a Lérida para enseñar teología moral de 1631 a 1633.

Especialmente importantes para su formación y su obra fueron los años en los que desempeñó el cargo de profesor de filosofía en la Universidad de Gandía (1633-1635). Es de supo-

---

[6] B. Gracián, *Oráculo manual,* en *Obras completas,* ed. cit., pág. 218.

ner que la lectura y el minucioso análisis de los múltiples autores recopilados en su definitiva *Agudeza y arte de ingenio* (1648) tuvieran lugar en estos años. Sabemos que la biblioteca del colegio universitario de Gandía adquirió entonces muchos libros modernos en los cuales Gracián pudo saciar su curiosidad con gran provecho. La supremacía de la *agudeza de concepto* y el claro protagonismo de la función cognoscitiva de la palabra poética y retórica en la *Agudeza,* y más tarde en su novela filosófica, confirman la deuda de su autor respecto al humanismo italiano y español, a la lógica de la invención y a la retórica de carácter antimetafísico y antiescolástico.

Pero si el colegio de Gandía gozaba de un sólido prestigio y del título de Universidad, las luchas entre sus profesores pertenecientes a «diversidad de reynos» afectaron al jesuita aragonés. Allí profesó solemnemente los cuatro votos en julio de 1635, antes de ser nombrado confesor y predicador en el Colegio de Huesca.

Entre sus múltiples destinos, fue Huesca el principal escenario de la creación de Gracián. Aquí publicó en 1637 *El Héroe,* su primera obra, que firmará con el seudónimo de Lorenzo Gracián y en la que hallamos ya las prendas del héroe, del discreto, del político, del prudente y del hombre crítico: el ingenio, la agudeza, el gusto, el juicio, la curiosidad, el saber ingenioso y la acción aguda. Gracián comienza por reconocerse «aprendiz de hombre» y «aprendiz de ingenio». Por eso solicita la ayuda de su amigo y mecenas Lastanosa. Este, anticipándose a la función que Critilo desempeñará respecto a Andrenio, deberá perfeccionar *El Héroe*-libro y lograr «el correcto héroe, el discreto culto, el varón raro, el galán de la cultura, el amartelado de la curiosidad, para cuyo gusto compitieron la naturaleza a prodigios y el arte a milagros» [7]. Claramente asegura desde el principio que «es el ingenio esfera de

---

[7] B. Gracián, *El Héroe. (Dedicatoria a Don Vincencio Juan de Lastanosa),* en *Obras completas,* ed. cit., pág. 4.

la agudeza» y la mayor facultad del héroe, pues «la valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio, sol es deste mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad. Todo héroe participó exceso de ingenio» [8].

En Huesca prepara también *El Político,* libro que verá la luz tres años más tarde en Zaragoza. Se trata de un discurso en el que exalta el «arte de reinar» de don Fernando el Católico y que Gracián dedica al duque de Nochera. Al autor le preocupa la pérdida española de la soberanía política, de su fuerza militar, de su riqueza y de los valores originarios del hombre. Los principios sobre los que los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II fundaron sus respectivas monarquías se revelaron incapaces de afrontar la nueva situación dramática, el cambio y la inseguridad en los que vive Gracián bajo los reinados de Felipe III y Felipe IV.

Pero la aguda capacidad creativa de nuestro escritor no se rindió ante la gravedad de la crisis. En *El Héroe* y en *El Político* —como después en el *Oráculo manual,* en *El Discreto,* en la *Agudeza y arte de ingenio* o en EL CRITICÓN— su lenguaje ingenioso y su método inventivo responderán de forma original a las acuciantes necesidades generadas o insatisfechas por el racionalismo escolástico y el pensamiento deductivo. El olvido de los vínculos históricos de la *res* por parte de la especulación metafísica desemboca siempre en la deshumanización.

Gracián es ya consciente en sus primeros libros de que el lenguaje racional y la definición ocultan las significaciones y relaciones entre las cosas singulares. Aquí radica la novedad de su pensamiento y el protagonismo de la imagen, de la metáfora, de la *agudeza de concepto* y del filosofar ingenioso en EL CRITICÓN. En los libros de Gracián, como en los mejores escritos de nuestro Siglo de Oro, la representación poética, la elocución retórica y la lógica inventiva fueron los instrumentos más propios de comunicación, conocimiento y reflexión. Ellos sir-

---

[8] *Ibíd.,* Primor III, págs. 9-10.

ven para mover al lector y al espectador a la prudencia moral y a las acciones heroicas, políticas, discretas, etcétera.

Entre finales de 1639 y 1642 Gracián es confesor del duque de Nochera, hace dos viajes a Madrid, reside algunos meses en la corte y actúa con éxito como orador sagrado. Allí experimentó el engaño y los vicios que más tarde manifestará en *El golfo cortesano,* o crisi XI de la primera parte de EL CRITICÓN. En 1642 apareció en Madrid la primera edición de su escrito teorético por excelencia: *Arte de ingenio.* Desde Tarragona, donde es vicerrector del colegio, sigue con vivo patriotismo y gran dolor la guerra de Cataluña y los ataques de los franceses.

A finales de 1644 volverá destinado a Valencia para desempeñar el cargo de predicador. Algunos jesuitas valencianos inician contra él una injusta intriga a la que Gracián responderá satirizando después todo lo valenciano en EL CRITICÓN [9]. Bajo el seudónimo de Lorenzo Gracián, aparece *El Discreto* (1646) y su autor actúa heroicamente como capellán militar en Lérida, antes de regresar a Huesca para enseñar teología moral. Allí se publicará en 1647 la primera edición de su *Oráculo manual y arte de prudencia,* y un año después la *Agudeza y arte de ingenio.*

El Discreto y el *Oráculo manual* prosiguen el «arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción» [10], arte de prudencia ya esbozado en *El Héroe.* Tanto en el capítulo primero de *El Discreto,* como en el aforismo segundo del *Oráculo manual,* Gracián resalta el «genio y ingenio: los dos ejes del lucimiento de prendas» [11]. En la facultad del ingenio y en su triple función cognoscitivo-filosófica, estético-literaria y práctico-moral radicarán también la clave y la originalidad de EL CRITICÓN. Tengamos presente que, en su *Arte de ingenio,* Gracián distin-

---

[9] Véase B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. X, pág. 217, y P. III, C. VI, pág. 695.

[10] B. Gracián, *El Héroe. (Al lector), op. cit.,* pág. 6.

[11] B. Gracián, *Oráculo manual, op. cit.,* pág. 153.

guía y dividía la agudeza de artificio «en agudeza de concepto, de palabra y de acción» [12]. En *El Discreto* habla de «la valentía del entender» [13] del ingenio, añadiendo que no hay discreción sin acción ingeniosa, pues «toda ventaja en el entender lo es en el ser» [14]. Por el contrario, los gracianistas redujeron el ingenio a una mera expresión formal, decorativa y «barroca».

Sigue la época más dolorosa y difícil de Gracián. En los últimos siete años de su vida se sucederán también las tres partes de EL CRITICÓN. La primera —*En la primavera de la niñez, y en el estío de la juventud*— apareció en Zaragoza con el seudónimo García de Marlones, el año 1651; su autor enseñaba entonces Sagrada Escritura en el colegio de la capital de Aragón, mientras era el blanco de la envidia de algunos miembros de la Compañía. El carácter colérico de nuestro jesuita puso fin, además, a su amistad con el canónigo Salinas, el traductor de los poemas de Marcial en la *Agudeza y arte de ingenio.*

El nuevo general de la Orden, Goswin Nickel, reacciona contra Gracián desde Roma. Reproduce por escrito las quejas que le llegan de Zaragoza y considera incompatibles los *libros poco graves* de su súbdito con su *oficio de maestro de Escritura.* Pero Gracián, aunque es consciente de la fuerza y gran oposición de sus enemigos, proseguirá con mayor tesón su obra y en 1653 saldrá a la luz en Huesca la segunda parte de EL CRITICÓN, dedicada a don Juan de Austria: *Juiciosa cortesana filosofía, en el otoño de la varonil edad.* Dos años más tarde se imprimirá su único libro religioso, *El Comulgatorio,* firmado con su propio nombre y que llevará la licencia de la Compañía.

A pesar de su precaria salud y de los graves problemas con sus superiores, Gracián logra terminar la tercera y última parte de su monumental novela filosófica: *En el invierno de la ve-*

---

[12] B. Gracián, *Arte de ingenio,* Discurso III, en *Obras completas,* ed. cit., pág. 1172.

[13] B. Gracián, *El Discreto,* Capítulo I, en *Obras completas,* ed. cit., pág. 80.

[14] *Ibíd.,* pág. 80.

jez. Es publicada en Madrid en 1657 y, como de costumbre, sin la debida autorización de la Compañía.

Pero esta vez la reacción de los jesuitas contra Gracián no se deja esperar. Fue reprendido en público y condenado a ayuno de pan y agua, le privaron de su cátedra de Escritura y le desterraron a Graus. En 1658 se edita en Valencia la *Crítica de reflección,* una censura y duro ataque de los jesuitas valencianos contra EL CRITICÓN y su rebelde autor. Trasladado a Tarazona, Gracián se queja por carta ante el general y solicita el permiso de salir de la Compañía y de pasarse a una orden mendicante. Baltasar Gracián no obtiene respuesta de Roma y muere el 6 de diciembre de 1658.

LENGUAJE, CONCEPTO Y MÉTODO INGENIOSO

Baltasar Gracián nos propone e ilustra en la *Agudeza y arte de ingenio* su propia concepción del lenguaje, del concepto y de la lógica ingeniosa. Este singular y poco conocido tratado encierra ya la clave para comprender EL CRITICÓN, su método, su pensamiento y su doctrina moral. Las propiedades que Gracián atribuye a la palabra aguda y al lenguaje metafórico, a su preceptiva poética y retórica y a su *arte de ingenio* prosiguen y adelantan la filosofía del humanismo vigente en los dos siglos que le preceden.

Conviene localizar ahora el común denominador y el vínculo que enlaza y funde la forma y el contenido, el discurso y la argumentación de los siete libros de Gracián llegados hasta nosotros. Recordemos que si EL CRITICÓN es su obra maestra, esta representa además el compendio más perfecto de todos sus escritos.

Los humanistas italianos —Bruni, Poliziano o Valla— habían denunciado la impotencia del lenguaje racional y del pensamiento metafísico [15]. Ellos descubrieron y defendieron el va-

---

[15] Véase E. Grassi, *La filosofía del Humanismo. Preeminencia de la palabra,* traducción de M. Canet, Anthropos, Barcelona, 1993.

lor especulativo y el sentido histórico del *sermo communis* y de las múltiples posibilidades de la palabra metafórica. Lo humano es impensable para Gracián fuera del ámbito significativo del concepto ingenioso, el único capaz de expresar la *religatio* histórica de la *res.* A esta tradición filosófica del humanismo que antepone la primacía de la palabra, del lenguaje y de la lengua al *ens,* a la *res,* a la *ratio* y al conocimiento racional, pertenece también Juan Luis Vives [16]. Gracián, por su parte, renuncia al lenguaje abstracto y al método de la escolástica. Él no reconoció las fronteras trazadas habitualmente entre el lenguaje literario y el filosófico, entre la literatura y la filosofía.

El Criticón es un libro complejo y escapa a cualquier definición universal. Si sus intérpretes han calificado a Gracián de conceptista y culteranista, de escritor barroco o moralista, sólo el análisis de sus propios textos y de los elementos y facultades que integran su discurso y pensamiento podrá revelarnos el carácter peculiar de su elocución y la novedad de su arte de hablar, conocer, pensar o actuar prudentemente en el mundo.

En el *Oráculo manual,* en la *Agudeza* o en El Criticón nos llama la atención la preeminencia y la fenomenología del acto de «hacer concepto» [17] de las cosas a través de un lenguaje y método ingeniosos. Al exponer en El Criticón su pensamiento filosófico, ético y moral, Gracián utiliza la gran variedad de elocuciones que había analizado en la *Agudeza y arte de ingenio, en que se explican todos los modos, y diferencias de Concetos, con exemplares escogidos de todo lo mas bien dicho, assi facto, como humano* [18].

---

[16] Véase E. Hidalgo-Serna, *Vergessenheit der geschichtlichen Sprache und ihrer Funktion, J. L. Vives' Humanismus als notwendiger Wendepunkt des Philosophierens,* en J. L. Vives, *Über die Gründe der Verfalls der Künste. De causis corruptarum artium,* ed. E. Hidalgo-Serna, Wilhelm Fink Verlag, München, 1990, págs. 5-91.

[17] Véase B. Gracián, *Oráculo manual,* Aforismo 35, *op. cit.,* pág. 162, o en la crisi I de la primera parte de *El Criticón.*

[18] Este es el título completo de su definitiva edición de 1648. Véase B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio, op. cit.,* pág. 232.

Pero el concepto al que se refiere Gracián es diametralmente diferente del concepto en el que confluían la lógica y la ontología aristotélico-tomistas. Si las premisas, el silogismo y el saber demostrativo radican en el concepto racional en cuanto término definido y fijado, el carácter y el objetivo primordial del saber aristotélico implicará la limitación de las cosas para llegar a definir su esencia. Este saber pretende conocer el porqué y la causa de las cosas. Aristóteles cree «que el saber y el entender pertenecen más al arte que a la experiencia» [19], porque «la experiencia es el conocimiento de las cosas singulares, y el arte, de las universales» [20]. Por eso, el concepto aristotélico, del que deriva el conocimiento racional, debe ser también universal y no puede ser ingenioso ni representativo de la cosa particular y singular.

Añádase a esto que la premisa, el *lógos* —en cuanto concepto expresado— y la demostración se apoyan siempre en una última creencia: el principio de contradicción. Este principio determina las premisas y fija los conceptos. Además, Aristóteles atribuye a la razón la facultad de pensar, la capacidad de deducir, el conocimiento demostrativo y los conceptos. Pero la razón capta y comprende algo sólo a través del acto de unir conceptos [21] y no mediante la advertencia de las relaciones concretas entre los objetos, hecho que aparece evidente en la argumentación racional del silogismo y sus conclusiones. De igual manera, si «la definición es el enunciado basado en las diferencias» [22], estas no son reales en el caso del sistema racional, sino sólo características distintivas de índole universal y lógica.

Gracián se pregunta si existe otro método válido y *no-racional* de filosofar y de hacer concepto de la esencia de las co-

---

[19] Aristóteles, *Metafísica,* 981a, 24-25, traducción de V. García Yebra, I, Gredos, Madrid, 1970, pág. 7.

[20] *Ibíd.,* 981a, 15-16, *op. cit.,* pág. 5.

[21] Aristóteles, *Primeros Analíticos,* 42a, 31.

[22] Aristóteles, *Metafísica,* 1038a, 8-9, *op. cit.,* pág. 383.

sas particulares. «Hallaron los antiguos método al silogismo arte al tropo; sellaron la agudeza, o por no ofenderla, o por desahuciarla» [23], leemos al comienzo de su *Agudeza y arte de ingenio.* Y si la agudeza es la luz de nuestro mundo, el arte de ingenio nos permitirá acceder a la verdad de las cosas, expresando los vínculos existentes entre los objetos singulares que debemos iluminar y significar. La imagen, la metáfora y el concepto agudo revelan las relaciones de diferencia o semejanza en las que radican las significaciones y el constante devenir del ser. El ingenio y la agudeza —a diferencia de la razón— se mueven en la órbita de las correlaciones reales que forman el principio fundamental de la lógica graciana.

El lenguaje propio del método ingenioso es el concepto. Este, nos asegura el autor, es «un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objectos» [24]. El carácter del nuevo discurso y del pensamiento inventivo en la obra de Gracián no resulta de un proceso racional, sino de la fuerza del ingenio. La riqueza de conceptos ingeniosos en EL CRITICÓN testimonia la variedad de la agudeza del ingenio, razón por la cual nuestro autor habla indistintamente de conceptos y de agudezas.

La agudeza y el ingenio resultan más eficientes que el juicio y la razón, ya que el acto de hacer concepto de las relaciones existentes en nuestro mundo es la condición previa de todas las artes y ciencias, de la estética y de la prudencia. «Tiene cada potencia un rey entre sus actos, y un otro entre sus objectos; entre los de la mente reina el concepto, triunfa la agudeza» [25]. El concepto y la agudeza son la expresión y la fuerza más sutiles y originarias del entendimiento ingenioso. Si el hombre es lo mejor de todo lo visible, el ingenio constituye para Gracián la facultad por excelencia y la fuente del verdadero lenguaje y de los conceptos agudos. «Entendimiento sin agudeza ni conceptos es sol sin luz, sin rayos, y cuantos brillan en las celestes

---

[23] B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Discurso I, *op. cit.,* pág. 236.
[24] *Ibíd.,* Discurso II, *op. cit.,* pág. 242.
[25] *Ibíd.,* Discurso I, *op. cit.,* pág. 238.

lumbreras son materiales con (comparados con) los del ingenio» [26]. Metafóricamente señala el autor que los conceptos agudos son la vida iluminante del entendimiento y las más fecundas elocuciones de la agudeza del ingenio.

El concepto graciano no es demostrativo ni la conclusión de una deducción racional. A diferencia del concepto racional que predica lo universal, las esencias, el género, la diferencia específica y las conexiones lógicas, el concepto ingenioso declara las diferencias ontológicas a partir de las cuales Andrenio y Critilo reflexionarán críticamente sobre sí mismos y sobre el mundo natural. «Hace concepto el sabio de todo, aunque con distinción cava donde hay fondo y reparo, y piensa tal vez que hay más de lo que piensa; de suerte que llega la reflexión a donde no llegó la aprehensión» [27]. Esta reflexión requiere la penetración y valentía del ingenio.

Es evidente que el *conceptismo* de la *Agudeza y arte de ingenio* trasciende los límites de lo puramente literario. Sería un error reducirlo a un elemento decorativo del pensamiento, tal y como hicieron Croce [28] y otros gracianistas. Originariamente, el concepto metafórico-ingenioso encarna y significa plásticamente el ser-relacionado de los objetos singulares. A través de la metáfora el hombre coloca las cosas individuales bajo la luz de otras, expresando el ser de la *res* menos conocida mediante la traslación de semejanzas e imágenes procedentes de otras cosas mejor conocidas.

Aunque Gracián prefiere hablar de *conceptos* para evitar la tradicional acepción exclusivamente estética de la *metáfora,* la elocución metafórica es el concepto cognoscitivo más común y el medio fundamental no sólo de su filosofar, sino también de su preceptiva estética. «La semejanza, o metáfora [...]

---

[26] *Ibíd.,* págs. 238-239.

[27] B. Gracián, *Oráculo manual,* Aforismo 35, *op. cit.,* pág. 162.

[28] Véase B. Croce, *I trattatisti italiani del Concettismo e Baltasar Gracián* [1899], en *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana,* Laterza, Bari, 1940^3, pág. 313.

por lo sublime a veces del término a quien se transfiere o asemeja el sujeto, suele ser la ordinaria oficina de los discursos, y aunque tan común, se hallan en ella compuestos extraordinarios por lo prodigioso de la correspondencia y careo» [29].

Todo EL CRITICÓN es una metáfora y traslación lingüística de la vida humana. Este viaje filosófico de la metáfora responde a la necesidad de aproximar y representar imaginativamente la verdad. Para Gracián la metáfora es un arte inventivo de hablar y de saber; su finalidad consiste en descifrar [30] y mostrar las significaciones del ser vinculado a cuantos objetos comparten con él una común circunstancia histórica.

El concepto y el conceptismo de Baltasar Gracián invierten la idea racionalista de la palabra y del lenguaje metafóricos. Aquellos deberán ser interpretados como instrumentos filosóficos y muy cercanos al pensamiento humanista. Vives, por ejemplo, sostiene que la necesidad de la *translatio* tiene lugar cuando el hombre carece de la palabra que signifique el ser de un objeto determinado [31]. Para los dos grandes autores españoles, es la facultad del ingenio la que satisface cada una de las necesidades humanas. La agudeza del ingenio genera el lenguaje, la invención de las artes, de las ciencias y de cuantas cosas son necesarias para la vida del hombre. En este sentido escribía el humanista Vives en 1531: «Dios ha dejado al hombre un instrumento para liberarse de todas las necesidades, *la vivaz agudeza del ingenio que actúa libremente y por sí solo:* de este ingenio nacieron todos los inventos humanos» [32]. Sin

---

[29] B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Discurso LIII, *op. cit.,* pág. 467.

[30] Véase la crisi IV de la tercera parte de *El Criticón,* que lleva por título *El Mundo descifrado, ibíd.,* pág. 627.

[31] «Necessitas est, quum deest verbum quo res significetur», J. L. Vives, *De ratione dicendi,* en *Opera omnia,* II, ed. G. Mayans y Síscar, B. Monfort, Valencia, 1782-1790, págs. 99-100.

[32] «Deus tamen instrumentum ei reliquit ad eas quoque modo propulsandas, *Ingenii acumen vivax, et sua sponte actuosum:* hinc sunt nata inventa hominum omnia», J. L. Vives, *De causis corruptarum artium,* en *Opera omnia,* VI, 1785, pág. 8.

el *arte de ingenio,* el hombre, los objetos, los sentidos, la razón y el juicio quedarían desconectados de la realidad. Este método graciano y humanista restablece en EL CRITICÓN la conexión existencial de Andrenio y Critilo con el mundo y con el lector.

La lógica ingeniosa es común a Vives, a Gracián, a Cervantes y a nuestros mejores autores del Siglo de Oro. Los momentos del concepto metafórico y del método inventivo de la *Agudeza y arte de ingenio* han sido inmortalizados en verso por Calderón:

> Y pues ya la fantasía
> ha entablado el argumento,
> entable la realidad
> la metáfora [33].

Sobre estos fundamentos filosóficos y retóricos, literarios y poéticos fueron construidas las representaciones de la historia humana en EL CRITICÓN, en la *Fabula de homine* de Vives, en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* o en *La vida es sueño.* Si la *fantasía* introduce los *argumentos* en el escenario del mundo, el *ingenio* ve las relaciones y satisface las necesidades que nos acosan. Trasladando las imágenes, el hombre ingenioso expresa en los *conceptos* las significaciones que más urgen y la *metáfora* creará la nueva *realidad.* Pero estos instrumentos son sólo eficaces si actúan dentro de la realidad en la que radican el soporte existencial del hombre, su experiencia y sus sentimientos.

La finalidad del lenguaje, del concepto y de la conversación —leemos en EL CRITICÓN— es la de producir «conceptuosas imágenes de sí en la mente del que oye, que es propiamente el conversar» [34]. En la capacidad ingeniosa de plasmar en «con-

---

[33] P. Calderón de la Barca, *Las órdenes militares,* en *Obras completas,* III, ed. A. Valbuena Prat, Aguilar, Madrid, 1952, págs. 1019-1020.

[34] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. I, pág. 69.

ceptuosas imágenes» la verdad del ser reside la diferencia entre el concepto racional y el concepto graciano. La definición y los conceptos aristotélicos implican una fijación y abstracción del saber. El autor de EL CRITICÓN renuncia a la definición y utiliza ejemplos, imágenes y metáforas porque su visión del mundo no es absoluta. La lógica aristotélico-tomista exigía una normativa para regular el salto abstracto de una proposición a otra, de un concepto a otro, de una verdad lógica a otra. En cuanto argumento construido sobre presupuestos universales, el silogismo relega los objetos y la realidad a un plano secundario.

El concepto ingenioso, por el contrario, incluye y requiere tres elementos indispensables: la actividad o agudeza del ingenio, la correspondencia y los objetos. La advertencia de las correspondencias reales por parte del ingenio precisa de reglas que no son racionales, sino inherentes al ser significado en los conceptos. A cada una de estas reglas le corresponde un procedimiento diverso de leer ingeniosamente el interior de las cosas y una gran variedad de *modos y diferencias de conceptos.* Según Gracián, «ármase con reglas un silogismo; fórjese, pues, con ellas un concepto. Mendiga dirección todo artificio, cuanto más el que consiste en sutileza del ingenio» [35]. Este método ingenioso respeta y descubre en EL CRITICÓN la relatividad de la vida humana y las relaciones, semejanzas o correspondencias del mundo.

La fecundidad cognoscitiva de EL CRITICÓN depende no sólo del grado de correspondencia advertido por el ingenio de Gracián y de sus personajes en cada objeto, sino también de la agudeza del lenguaje, de su penetración y de su capacidad de representar los argumentos morales que quieren revelarnos. El concepto y el conocimiento ingeniosos nacen en Gracián como legítimos hijos de la correspondencia y del arte del ingenio. «Consiste, pues, este artificio conceptuoso, en una pri-

---

[35] B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Discurso I, *op. cit.,* pág. 237.

morosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles externos, expresada por un acto del entendimiento (ingenioso)» [36]. Sin este conocimiento originario e ingenioso de las múltiples correlaciones, semejanzas, etc., la razón y el juicio carecerían de los ingredientes imprescindibles para pensar y decidir.

Hemos visto que en Gracián la verdad no deriva de una adecuación racional entre la inteligencia y los objetos. Al filosofar sobre la vida, Andrenio y Critilo viajan, buscan, se maravillan, sienten y hacen concepto del devenir constante del mundo. «¿Cuál fue el sentimiento de tu admirado espíritu —pregunta Critilo a Andrenio— aquella primera vez que llegaste a descubrir, a ver, a gozar y admirar este plausible teatro del universo?» [37]. Entre el ingenio y el concepto existe una mutua e indisoluble afinidad, y «esta conformidad o simpatía entre los conceptos y el ingenio en alguna perfección se funda, en algún sutilísimo artificio, que es la causa radical de que se conforme la agudeza, y desdiga tanto del entendimiento su contraria; y este es el verdadero constitutivo del concepto» [38].

Relacionando y comparando las cosas entre sí, el ingenio llega al conocimiento de las semejanzas y significaciones que necesita para plasmar un concepto de las mismas. El ingenio, la agudeza, el concepto y el conceptismo son los pilares del filosofar inventivo en EL CRITICÓN, esto es, la facultad, la fuerza, el acto creativo y el método de saber esclarecidos por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio.* Sin la función filosófico-cognoscitiva de esta lógica ingeniosa, la *representación crítica* de las estaciones del vivir histórico quedaría reducida a una ficción estética y sin contenido de verdad.

El hecho de expresar poéticamente las relaciones propias del ser de cada objeto es un modo de filosofar ingenioso y de fundir lo verdadero con lo bello. Gracián escribe que «es gran

---

[36] *Ibíd.,* Discurso II, pág. 241.
[37] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. I, pág. 74.
[38] B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Discurso II, *op. cit.,* pág. 240.

método del enseñar, juntar lo útil (la verdad) con lo dulce (la belleza)» [39]. Y en el lenguaje de los poetas citados en su *Agudeza* constata el autor que ni lo verdadero es privilegio exclusivo de la filosofía ni lo bello constituye el único fin de la palabra poética. Los conceptos de Góngora testimonian el «triunfo de su grande ingenio» y nos descubren al poeta cordobés como «cisne en los concentos, águila en los conceptos» [40]. El término *concento,* o canto armonioso de diversas voces, explica la doble finalidad filosófica y estética del lenguaje poético de Góngora.

El auténtico poeta es siempre «filósofo en el verso» [41]. Piensa Gracián que «una mesma verdad puede vestirse de muchos modos» [42], aunque el lenguaje metafórico sea la expresión originaria del *arte de ingenio.* La metáfora y el concepto agudo abrazan y reúnen lo que el ingenio descubre como semejante. El tránsito metafórico sirve primordialmente a la significación y al sentido.

Si las palabras naturales significan aquello para lo cual fueron inventadas, nada puede impedir que el hombre —nos asegura Vives— llegue a una segunda invención ingeniosa cuando descubre la semejanza, es decir, la esencia de la metáfora [43]. El humanista valenciano insiste en que «la semejanza fue inventada para explicar una cosa menos conocida por otra más conocida» [44]. En la *Agudeza* y en EL CRITICÓN hallamos cristalizadas la teoría y la práctica de esta retórica filosófica de Vives. El concepto metafórico es en ambas obras la expresión imaginativa de un saber inventivo e ingenioso.

Los conceptos, las conceptuosas imágenes y la metáfora siguen a la percepción aguda y sutil de las semejanzas entre los objetos. Es evidente, a su vez, que las palabras deben ser siem-

---

[39] *Ibíd.,* Discurso XLIII, pág. 434.
[40] *Ibíd.,* Discurso V, pág. 257.
[41] *Ibíd.,* Discurso XIV, pág. 303.
[42] *Ibíd.,* Discurso LV, pág. 475.
[43] Véase J. L. Vives, *De ratione dicendi,* II, *op. cit.,* pág. 99.
[44] «Similitudo ad explicationem inventa est rei minus notae per magis notam», *ibíd.*

pre trasladadas de las cosas que juzgamos semejantes. Antes de hablar sobre *la agudeza por semejanza, las semejanzas conceptuosas, las semejanzas por ponderación, la semejanza sentenciosa* y *los conceptos por semejanza* [45], observa Gracián: «La semejanza es origen de una inmensidad conceptuosa. Tercer principio de agudeza, sin límite, porque della manan los símiles conceptuosos y disímiles, metáforas, alegorías, metamorfosis, apodos y otras innumerables diferencias de sutileza, como se irán ilustrando» [46]. Si el lenguaje racional es frío y estéril, el concepto agudo y la metáfora son imaginativos y dimanan, en el caso de EL CRITICÓN, de la fértil creatividad del ingenio.

La naturaleza y el mundo aparecen ante nuestros ojos como algo nuevo. Esta novedad, que sorprenderá tanto a Andrenio, radica en la diversidad natural, pero también en la ignorancia primera del hombre y en su posibilidad de saber. ¿Cómo logramos entonces llegar al conocimiento y satisfacer esa apremiante necesidad? El hombre o sujeto ingenioso representa el compendio del mundo natural. Su facultad inventiva le permite liberarse de su ignorancia y advertir ingeniosamente la novedad del mundo. Es «privilegio único del primer hombre y tuyo: llegar a ver con novedad y con advertencia la grandeza, la hermosura, el concierto, la firmeza y la variedad desta gran máquina criada» [47], dice Critilo a Andrenio. Esta novedad —según Critilo— engendra en el hombre la admiración, la *valentía del entender* y el saber ingenioso. «Fáltanos la admiración comúnmente a nosotros porque falta la novedad, y con esta la advertencia. Entramos todos en el mundo con los ojos del ánimo cerrados, y cuando los abrimos al conocimiento ya la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no deja lugar a la admiración» [48].

---

[45] Véase B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Discursos IX, X, XI, XII y XIII, *op. cit.,* págs. 277, 282, 286, 289 y 293.

[46] *Ibíd.,* Discurso IX, pág. 277.

[47] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. II, pág. 78.

[48] *Ibíd.*

En *El Héroe* leemos que «la admiración es comúnmente sobrescrito de la ignorancia; no nace tanto de la perfección de los objetos, cuanto de la imperfección de los conceptos» [49]. Es en la agudeza y sutileza de los conceptos ingeniosos donde el autor reconoce la casa segura de la verdad. Movido por la curiosidad, el hombre natural (Andrenio) accede al conocimiento de la *res* singular. Según Gracián, «es la curiosidad sainete del saber, acicate del ingenio, y sin ella un varón raro corre equivocación con los brutos» [50]. Esta curiosidad —como el ingenio y el concepto en la *Agudeza*— desempeña en EL CRITICÓN y en el pensamiento graciano no sólo una función cognoscitiva y filosófica *(agudeza de concepto),* sino estética y literaria *(agudeza verbal)* y práctico-moral *(agudeza de acción)* [51].

La verdad, la belleza y la moralidad son precedidas por la representación ingeniosa del lenguaje metafórico y de las imágenes conceptuosas. En EL CRITICÓN se nos advierte «que las personas no pueden estar sin algún idioma común, para la necesidad y para el gusto, que aun dos niños arrojados de industria en una isla se inventaron lenguaje para comunicarse y entenderse» [52]. Continuando la nueva trayectoria del pensamiento humanista, Gracián comienza a filosofar a partir del *lenguaje* en cuanto origen de la historia del hombre, y no desde el problema del *ente* y de su definición racional.

La primera crisi, que nos introduce *En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud,* encierra una de las más claras ilustraciones del filosofar ingenioso sobre el hombre y su conocimiento. Tras el dominio de la palabra y del lenguaje, Andrenio explica a su juicioso compañero de viaje con qué método ha empezado a *hacer concepto de sí mismo:* «Pero, llegando a cierto término de crecer y de vivir, me salteó de re-

---

[49] B. Gracián, *El Héroe,* Primor V, *op. cit.,* pág. 13.

[50] *Ibíd., Dedicatoria,* pág. 4.

[51] Véase B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Discurso III, *op. cit.,* pág. 244.

[52] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. I, pág. 69.

pente un tan extraordinario ímpetu de conocimiento, un tan grande golpe de luz y de advertencia, que revolviendo sobre mí comencé a reconocerme haciendo una y otra reflexión sobre mi propio ser: ¿Qué es esto, decía, soy o no soy? Pero, pues vivo, pues conozco y advierto, ser tengo. Mas, si soy, ¿quién soy yo? ¿Quién me ha dado este ser, y para qué me lo ha dado?; para estar aquí metido, grande infelicidad sería. ¿Soy bruto como estos? Pero no, que observo entre ellos y entre mí palpables diferencias: ellos están vestidos de pieles, yo desabrigado, menos favorecido de quien nos dio el ser; también experimento en mí todo el cuerpo muy de otra suerte proporcionado que en ellos; yo río y yo lloro, cuando ellos aúllan; yo camino derecho, levantando el rostro hacia lo alto, cuando ellos se mueven torcidos y inclinados hacia el suelo. Todas estas son bien conocidas diferencias, y todas las observaba mi curiosidad y las confería mi atención conmigo mismo. Crecía de cada día el deseo de salir de allí, el conato de ver y de saber; si en todos natural y grande, en mí, como violentado, insufrible» [53].

Aunque las preguntas de Andrenio sobre sí mismo nos recuerdan el *Cogito ergo sum* de Descartes (1637) o el pensamiento de san Agustín, conviene precisar el carácter nuevo del *Cogito* graciano en EL CRITICÓN. Equivocadamente se ha creído que nuestro autor «prescinde de Dios y del lenguaje» [54]. Si para el racionalista francés el conocimiento resulta de la deducción a partir de un principio, el *Cogito* graciano es, por el contrario, ingenioso, esto es, se apoya en el conocimiento de las diferencias reales. Comparándose y diferenciándose de los animales que le rodean, Andrenio comienza a conocerse a sí mismo y a saber. Llega así a advertir las *palpables diferencias* y a expresarlas en conceptos imaginativos.

Las relaciones de diferencia o de semejanza son el objeto del conocimiento de Andrenio. El hombre existe y es *en* y *con*

---

[53] *Ibíd.,* págs. 71-72.

[54] F. Maldonado de Guevara, «El "Cogito" de Baltasar Gracián», *Revista de la Universidad de Madrid,* VII, 27 (1958), pág. 274.

el mundo, pero además es sujeto *frente* a su propia realidad histórica. Estos tres modos de ser y de vivir son patentes en las tres largas jornadas filosóficas que configuran EL CRITICÓN. Gracián nos recuerda en su *Oráculo manual* el modo de repartir nuestra vida: «Gástese la primera estancia del bello vivir en hablar con los muertos; nacemos para saber y sabernos, y los libros con fidelidad nos hacen personas. La segunda jornada se emplee con los vivos: ver y registrar todo lo bueno del mundo. [...] La tercera jornada sea toda para sí: última felicidad, el filosofar» [55].

La pregunta de carácter metafísico y teológico, «¿quién me ha dado este ser?», queda fuera del alcance y posibilidades del ingenio humano. Sin embargo, Andrenio responde al «¿para qué me lo ha dado?» en el acto de conocerse a sí mismo. Este orden del conocimiento ingenioso en EL CRITICÓN fue ya establecido por el autor en *El Discreto:* «Comience por sí mismo el Discreto a saber, sabiéndose» [56]. Pero tal saber práctico requiere además el reconocimiento de la fuerza y agudeza del propio ingenio, pues el hombre crítico y prudente debe «conocerse y aplicarse» [57]. El éxito o el fracaso de los personajes de EL CRITICÓN y de su comportamiento prudente, discreto o heroico dependen del acertado concepto ingenioso que cada uno logra hacer de sí mismo, de los demás y del escenario en el que actúan.

Andrenio no hace abstracción de su propio yo; su lenguaje es metafórico y no racional. La lógica graciana en EL CRITICÓN fluye de la *agudeza de concepto,* de las correspondencias inherentes a cada objeto y de la capacidad ingeniosa de su autor para representar la vida y el mundo del hombre. Las incógnitas existenciales de Andrenio no pueden ser despejadas apriorísticamente. «Yo —dijo— ni sé quién soy ni quién me ha dado el ser, ni para qué me lo dio: ¡qué de veces, y sin vo-

---

[55] B. Gracián, *Oráculo manual,* Aforismo 229, *op. cit.,* págs. 213-214.
[56] B. Gracián, *El Discreto,* Capítulo I, *op. cit.,* págs. 81-82.
[57] *Ibíd.,* pág. 81.

ces, me lo pregunté a mí mismo, tan necio como curioso! Pues si el preguntar comienza en el ignorar, mal pudiera yo responderme» [58]. Gracián afronta el problema del conocimiento a partir de la necesidad del lenguaje imaginativo e inventivo. Es imprescindible en EL CRITICÓN el acto de descubrir y mostrar las semejanzas o diferencias que constituyen y nos revelan el ser de los objetos particulares.

A diferencia de los animales, Andrenio se siente encerrado en la cueva. Experimentando la naturaleza como algo diverso de sí mismo, comienza a hacer concepto de su propio ser. Su peculiar constitución física y su deseo de saber le incitan a la invención de las respuestas que deberán satisfacer su urgente necesidad de significar lo que hasta entonces desconocía. El *para qué* o el sentido de la vida del hombre no puede consistir en estar fuera de su historia. Nuestra felicidad reclama la acción libre e inventiva del ingenio, facultad diferente de los fijos instintos que determinan la actuación de los animales. «El deseo de salir de allí, el conato de ver y de saber» [59] atormentaban a Andrenio y espoleaban la agudeza de su ingenio y de sus conceptuosas imágenes.

Los conceptos ingeniosos en EL CRITICÓN desempeñan la misma función filosófica que más tarde atribuirá Vico al lenguaje agudo: «res, verba et rerum verborumque ligamen» [60]. Este *ingenium* —capaz de enlazar no sólo las cosas sino también las palabras— descubre y significa las raíces comunes del *verbum* y la *res.* Vives, Gracián y Vico confieren al filosofar ingenioso el protagonismo que el pensamiento tradicional había atribuido a la razón.

El ejercicio y el arte de ingenio crean y perfeccionan el ser del hombre, su mundo y su historia. En EL CRITICÓN observamos que «las obras de la naturaleza todas llegan al comple-

---

[58] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. I, pág. 70.

[59] *Ibíd.,* pág. 72.

[60] G. Vico, *Institutiones oratoriae,* 35, en *Opere,* VIII, ed. F. Nicolinni, Laterza, Bari, 1941, pág. 183.

mento de su perfección», mientras que «las del arte, raras son las que llegan a no poderse mejorar» [61]. El *ingenio,* la *agudeza de concepto,* la *agudeza verbal* y la *agudeza de acción* confieren al hombre la posibilidad de ser *ingeniero* y protagonista del teatro del mundo. Andrenio nos describe el mecanismo de esta lógica inventiva que facilita el viaje filosófico de EL CRITICÓN: «[...] llegué a asomarme del todo a aquel rasgado balcón del ver y del vivir [...]. Miraba el cielo, miraba la tierra, miraba el mar, ya todo junto, ya cada cosa de por sí, y en cada objeto déstos me transportaba sin acertar a salir dél, viendo, observando, advirtiendo, admirando, discurriendo y lográndolo todo con insaciable fruición» [62]. Este proceso cognoscitivo implica un ver agudo y un saber dinámico que estimula y *con-mueve* al hombre. El *arte de ingenio* es en EL CRITICÓN y en cada uno de los libros de Gracián el instrumento más idóneo para aprehender la *religatio* histórica, vínculo singular e imperceptible al ojo y método racionales.

Si cada objeto singular consta de múltiples correspondencias, su ser y su esencia no podrán ser deducidos o definidos racionalmente, siendo además imposible agotar exhaustivamente la totalidad de sus relaciones significativas. El lenguaje, el concepto y el filosofar ingenioso apuntan en EL CRITICÓN a la esencia de lo particular en cada cosa y tienen en cuenta las correspondencias, propiedades, atributos, cualidades o circunstancias de lugar, tiempo, etc., de los objetos singulares, cuyas significaciones desconocen aún Andrenio o Critilo. Ambos, al igual que el sabio prudente y el filósofo crítico, se esforzarán para llegar a *hacer concepto* de su circunstancia histórica: «se valieron siempre de la reflexión, imaginándose llegar de nuevo al mundo, reparando en sus prodigios, que cada cosa lo es, admirando sus perfecciones y filosofando artificiosamente» [63]. El método y la novela filosófica de Gracián tienen

---

[61] B. Gracián, *Oráculo manual,* Aforismo 39, *op. cit.,* págs. 163-164.
[62] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. II, pág. 78.
[63] *Ibíd.,* págs. 78-79.

un carácter inventivo, retórico y metafórico. El fin de este filosofar ingenioso es especulativo y práctico. El lenguaje agudo, el concepto y el *arte de ingenio* determinan no sólo el pensamiento filosófico y el estilo literario de EL CRITICÓN, sino la moral, la prudencia y el arte de «ser persona».

LA ACCIÓN MORAL Y EL ARTE DE «SER PERSONA»

Si al arte de ser héroe, discreto, político, prudente o ingenioso dedica Gracián sus primeros libros, en EL CRITICÓN novela y filosofa sobre el hombre y el vivir crítico, sobre la moralidad de las acciones y el arte de ser persona. Todas nuestras facultades —y sobre todo la «agudeza de acción, que las hay prontas, muy hijas del ingenio» [64]— deben contribuir a la verdadera sazón personal. Andrenio se hace persona aprehendiendo en el lenguaje las significaciones de su mundo histórico, advirtiendo ingeniosamente las correspondencias y semejanzas, conociéndose a sí mismo y haciendo concepto de los objetos singulares.

El hombre natural se nos revela como un proyecto de ser que diviene gracias al ejercicio y al arte de su ingenio agudo. «No se nace hecho; vase de cada día perficionando en la persona, en el empleo, hasta llegar al punto del consumado ser, al complemento de prendas, de eminencias» [65]. Andrenio y Critilo —el hombre originario y la persona de juicio sutil— ilustran en EL CRITICÓN las etapas, edades y estaciones del hombre hacia ese *ser personal* que el pensador aragonés califica de *segunda naturaleza.*

La palabra metafórica, la imagen, el saber ingenioso, la cultura, el trato con los sabios críticos y experimentados, la lectura o la conversación enriquecen sin cesar la vida y el común

---

[64] B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Discurso III, *op. cit.,* pág. 244.
[65] B. Gracián, *Oráculo manual,* Aforismo 6, *op. cit.,* pág. 154.

viaje de los dos protagonistas. Critilo nos recuerda lacónicamente: «Viéndome sin amigos vivos, apelé a los muertos [libros], di en leer, comencé a saber y a ser persona» [66]. El hombre es imperfecto, pues «a escuras llega, y aun a ciegas, quien comienza a vivir, sin advertir que vive y sin saber qué es vivir» [67]. La cultura y el cultivo del hombre arrancan de la agudeza y arte de su ingenio. Esta formación personal, según Gracián, no puede ser deductiva, racional o abstracta. Quienes no advirtieron en EL CRITICÓN el parentesco existente entre el *conocimiento ingenioso* y el *arte de ser persona* valoraron la moral personal de nuestro autor como «falsa prudencia» [68]. La verdadera prudencia graciana es inventiva e ingeniosa, es decir, ha de responder a las nuevas situaciones de necesidad y no puede resultar de normas universales que determinen y fijen racionalmente el comportamiento moral de Andrenio o de Critilo.

Por eso es ineludible la tarea humana de diferenciar y valorar a sus semejantes. *«No engañarse en las personas:* que es el peor y más fácil engaño. [...] Ni hay cosa que más necesite de mirarse por dentro. Hay diferencia entre el entender las cosas y conocer las personas, y es gran filosofía alcanzar los genios y distinguir los humores de los hombres» [69]. La complejidad, variedad y singularidad del ser humano escapan a la visión universal de la razón y de su método apriorístico. De aquí que las nuevas circunstancias de tiempo y de lugar en las que radica la acción moral imaginada por Gracián en EL CRITICÓN exijan de sus personajes y del lector una capacidad ingeniosa de ver las correspondencias singulares para hacer concepto de la caducidad y relatividad históricas del hombre que se está haciendo.

---

[66] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. IV, pág. 114.

[67] *Ibíd.,* P. I, C. V, pág. 119.

[68] Véase J. L. Aranguren, *Ética, Revista de Occidente,* Madrid, 1956, pág. 326.

[69] B. Gracián, *Oráculo manual,* Aforismo 157, *op. cit.,* págs. 195-196.

Todo vivir crítico y moral es susceptible de un continuo perfeccionamiento. Los conceptos, el conocimiento ingenioso, las obras del arte, las acciones morales y el ser persona no alcanzan nunca el grado máximo de su posible desarrollo. «Las obras de la naturaleza todas llegan al complemento de su perfección; hasta allí fueron ganando, desde allí, perdiendo. Las del arte, raras son las que llegan al no poderse mejorar» [70]. Si el hombre graciano encarna simbólicamente el mundo natural, en la crisi sobre *Las maravillas de Artemia* el autor precisa que «es el arte complemento de la naturaleza y un otro segundo ser [...]. De los brutos hacía hombres de razón [...]. Daba vida a las estatuas y alma a las pinturas: hacía de todo género de figuras y figurillas, personas de substancia» [71]. La creación inventiva y el arte ingenioso de saber, de lograr la belleza y la prudencia renuevan y enriquecen el ser del hombre: «Hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural; haga lo mismo el arte de todo lo moral» [72].

En el comportamiento ético-moral de Andrenio y Critilo descubrimos el grado de su madurez personal, de su experiencia y de la agudeza y eficacia de sus propias facultades. *Ser persona* no es para nuestro moralista una categoría universal ni puede aplicarse de igual manera a todos los hombres, ya que depende del artificio y de la fuerza del ingenio de cada uno. El progreso individual y la *reforma* moral exigen que el hombre conozca su propio ser: «y porque se reconoce hombre, trata de ser persona, estima el ser estimado, anhela al valer, abraza la virtud, logra la amistad, solicita el saber, atesora noticias y atiende a todo sublime empleo» [73]. Esta transformación creativa y crítica de sí mismo reclama un trabajo constante, ya que «todo es extremos el hombre —dijo Critilo—. Ahí verás lo que cuesta el ser persona. Los brutos luego lo saben ser, luego corren, luego saltan;

---

70 *Ibíd.,* Aforismo 39, págs. 163-164.
71 B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. VIII, págs. 179-180.
72 B. Gracián, *El Discreto,* Capítulo VII, *op. cit.,* pág. 97.
73 B. Gracián, *El Criticón,* P. II, C. I, pág. 302.

pero al hombre cuéstale mucho porque es mucho» [74]. Sin embargo los hombres no se esfuerzan igualmente por ser personas ni persiguen la misma verdad: «En busca de la honra dijeron algunos que iban; muchos tras el interés, y muy pocos los que a ser personas» [75]. En el palacio del entendimiento ingenioso, donde «todo era luz y todo claridad», Gracián observa que «no entraban sino personas, y esas bien raras» [76].

Y si la persona constituye el objetivo determinante de la *útil moralidad* expresada en la metáfora de EL CRITICÓN, conviene recordar cuál es la función práctica y moral que Gracián atribuye al *ingenio,* a la *agudeza de acción* y a la elección del *buen gusto.* Los moralistas franceses de la segunda mitad del siglo XVII, Christian Thomasius, la Ilustración alemana, Schopenhauer, Nietzsche y los intérpretes de la moral graciana olvidaron que EL CRITICÓN y el *Oráculo manual y arte de prudencia* fluyen de la misma lógica inventiva que identificábamos al examinar el *concepto* y la *Agudeza y arte de ingenio.*

En el arte de ingenio radican la filosofía moral, la discreción y la prudencia inmortalizadas por Gracián en su novela filosófica y genial sátira social. Todas las acciones morales son la respuesta de esa tercera clase de *agudeza de artificio* que el autor del *Arte de ingenio* denomina *agudeza de acción.* En el marco del pensamiento moral de Gracián, la *agudeza de acción* va siempre precedida por la *agudeza de concepto,* por el conocimiento de las relaciones existentes entre los seres singulares y por la *sutileza del pensar.*

El *arte de entendidos* exige «medir el lugar con su artificio» [77]. En la acción moral y aguda confluyen la argumentación filosófica de Gracián y el viaje de Andrenio y Critilo por el mundo. Es inexplicable el acierto de la acciones humanas sin la garantía del entender ingenioso y de la *agudeza de con-*

---

[74] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. V, pág. 122.
[75] *Ibíd.,* P. II, C. I, pág. 314.
[76] *Ibíd.,* P. II, C. IV, págs. 373-374.
[77] B. Gracián, *El Héroe,* Primor I, *op. cit.,* pág. 6.

cepto. El saber y el hacer humanos son dos operaciones inseparables para acceder al grado de prudencia exigido en cada situación histórica e irrepetible. Por la misma razón, la expresión de lo nuevo determina el vínculo indisoluble entre la *agudeza verbal* y la *agudeza de acción,* entre el lenguaje metafórico que traslada las significaciones y la prudencia moral.

En las acciones y respuestas ingeniosas, prontas e inventivas [78] se fundamenta la agudeza prudencial de EL CRITICÓN. Para el moralista aragonés, «no siempre se queda la sutileza en el concepto, comunícase a las acciones» [79]. Contribuyen al acierto moral el lenguaje, el conocimiento, el pensamiento y la acción del hombre ingenioso, su «señorío en el decir y en el hacer» [80]. Mediante las acciones agudas hacemos frente a las circunstancias adversas y a las necesidades que nos imponen un vivir crítico y moral. Los personajes de EL CRITICÓN inventan sus propias acciones sin abandonar las coordenadas históricas dentro de las cuales pretenden hacerse personas y llegar *a la isla de la inmortalidad.* «Advierte —escribe Gracián en la última crisi de EL CRITICÓN— 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» [81].

Toda acción ingeniosa y moral ha de evitar la adecuación de nuestro comportamiento a los principios apriorísticos y abstractos que oscurecen el escenario peculiar en el que vive cada individuo. De la capacidad inventiva del ingenio y de la agudeza de acción se derivan la moral graciana y el vivir prudente

---

[78] Los discursos XLI, XLIII, XLV y XLVIII de la *Agudeza y arte de ingenio* examinan las relaciones mutuas entre la *agudeza de concepto* y la *agudeza de acción.* Véase B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio, op. cit.,* págs. 427-429, 432-436, 439-443 y 444-447.

[79] *Ibíd.,* Discurso XLVII, pág. 444.

[80] Así titula Gracián el Capítulo II de *El Discreto, op. cit.,* pág. 83, y el Aforismo 122 del *Oráculo manual, op. cit.,* pág. 186.

[81] B. Gracián, *El Criticón,* P. III, C. XII, pág. 820.

del hombre. Esta función creativa del obrar ingenioso contrasta con el carácter universal de la moral racional. «Es, pues, destreza no común inventar nueva senda para la excelencia, descubrir moderno rumbo para la celebridad. Son multiplicados los caminos que llevan a la singularidad, no todos sendereados. Los más nuevos, aunque arduos, suelen ser atajos para la grandeza» [82]. Al hablar de las acciones agudas y *De los hechos heroicos,* Gracián añade que estos «se ayudan mucho de la agudeza del concepto, y entonces tienen doblada la perfección» [83].

Como la agudeza de concepto y la agudeza verbal, también la agudeza de acción y la filosofía moral de Gracián dependen de la elección ingeniosa del «gusto relevante» [84] o *buen gusto.* La significación filosófica, estética y moral de esta original metáfora graciana arraigó más tarde en la Ilustración europea, desempeñando en EL CRITICÓN una función semejante a la del juicio en la lógica y moral racionales. Antes de comenzar a ser persona, Andrenio y su primer estado de ignorancia se caracterizan por la carencia de conceptos y por el mal gusto.

Pero EL CRITICÓN nos asegura que «redimen esta civilidad del gusto los sabios con hacer reflexiones nuevas sobre las perfecciones antiguas, renovando el gusto con la admiración» [85]. La experiencia de lo ya sabido y gustado contribuye a la acertada elección del comportamiento moral que mejor satisfaga cada una de las necesidades. Según Gracián, nuestras acciones son ciegas sin el discernimiento del gusto, pues «vívese de elección», es decir, «no bastan ni el estudio ni el ingenio donde falta la elección» [86].

De nada sirve tampoco la felicidad si no la reconocemos como tal, o si la tenemos por desdicha [87]. El verdadero vivir se apoya

---

[82] B. Gracián, *El Héroe,* Primor VII, *op. cit.,* pág. 17.

[83] B. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio,* Discurso XXX, *op. cit.,* pág. 385.

[84] Este es el título del Primor V de *El Héroe* y del Aforismo 65 del *Oráculo manual.*

[85] B. Gracián, *El Criticón,* P. I, C. III, págs. 87.

[86] B. Gracián, *El Discreto,* Capítulo X, *op. cit.,* pág. 103.

[87] Véase B. Gracián, *El Criticón,* P. III, C. IX, págs. 755-756.

en dos pilares fundamentales: el saber y el gustar, «los dos realces de buen ingenio y buen gusto» [88]. En el viaje alegórico tras la *Felisinda descubierta,* Andrenio y Critilo siguen atentos la discusión sobre la *verdadera felicidad* que Malvezzi concluye de la manera siguiente: «quiero decir que el vivir con gusto es vivir y que solos los gustosos viven. [...] El gusto es vida y la gustosa vida es la verdadera felicidad» [89]. Y si el hombre perfecto ha de saber lograr todo lo mejor, en el pensamiento y en la lógica ingeniosa de Gracián al buen gusto corresponde discernir y reconocer el valor de lo verdadero, de lo bello y de lo bueno.

La moral, el argumento y la acción de EL CRITICÓN discurren y cristalizan en el lenguaje retórico y en el diálogo entre los personajes. Quienes saben conversar son «maestros desta ciencia del buen gusto» [90] y participan del más sabroso «banquete del entendimiento, manjar del alma, desahogo del corazón, logro del saber, vida de la amistad y empleo mayor del hombre» [91]. Peregrinando juntos por *El Mundo descifrado,* Andrenio y Critilo siguen su propio *buen gusto* para llegar a ser «hombres tratando con los que lo son, que eso es propiamente ver mundo» [92]. Pero Gracián no olvida que la eficacia de toda acción o elección moral «supone, además de lo extremado del gusto, una adecuada comprehensión de todas las circunstancias que se requieren para el acierto individual» [93] del vivir crítico y del arte de ser persona.

El lector curioso deberá ahora descubrir la originalidad literaria y la profundidad especulativa y moral de esta gran novela española que, junto con el *Quijote,* ha expresado metafóricamente y con mayor agudeza el vivir crítico del hombre y el nuevo filosofar ingenioso y humanista.

EMILIO HIDALGO-SERNA

---

88 *Ibíd.,* pág. 749.
89 *Ibíd.,* pág. 756.
90 B. Gracián, *El Discreto,* Capítulo V, *op. cit.,* pág. 92.
91 B. Gracián, *El Criticón,* P. III, C. XII, pág. 818.
92 *Ibíd.,* P. III, C. IV, pág. 627.
93 B. Gracián, *El Discreto,* Capítulo X, *op. cit.,* pág. 105.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

EDICIONES DE *EL CRITICÓN*

El Criticón. Primera parte. En la primavera de la niñez, y en el estío de la juventud. Autor García de Marlones. Y lo dedica al valeroso cavallero don Pablo de Parada, de la Orden de Christo, General de la Artillería, y Governador de Tortosa, con licencia, en Zaragoza, por Ivan Nogués, y a su costa. Año M.DC.LI.

—, *Segvnda parte. Ivyziosa cortesana filosofía, en el otoño de la varonil edad. Por Lorenzo Gracián. Y lo dedica al serenissimo señor don Ivan de Austria,* con licencia, en Huesca, por Iuan Nogués. Año 1653.

—, *Tercera parte. En el invierno de la vejez, por Lorenzo Gracián lo dedica al doctor don Lorenço Frances de Urritigoyti, Dean de la Santa Iglesia de Siguença.* Con provilegio, en Madrid, por Pablo de Val. Año de 1657.

—, Por Lorenzo Gracián, Lisboa, Primera parte, 1656; Segunda parte, 1657; Tercera parte, 1661. En la oficina de Henrique Valente de Oliveira.

—, Primera parte. Su autor, Lorenço Gracián, en Madrid, por Pablo de Val. Año 1658.

Tres partes de El Criticón. Su autor, Lorenço Gracián. En Barcelona. Por Antonio Lacavalleira. Año 1664.

—, Su autor, Lorenço Gracián. En Barcelona. Por Antonio Lacavalleira. Año 1682.

El Criticón, edición transcrita y revisada por Julio Cejador, Biblioteca Renacimiento, Madrid, 1913-1914, 2 vols.

—, prólogo de Rafael Seco, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1929.

El Criticón, edición transcrita, revisada y anotada por Félix Corso, Sociedad Impresora Americana, Madrid-Buenos Aires, 1938, 2 vols.
—, crítica y comentada por Miguel Romera-Navarro, University of Pennsylvania Press, Philadelphia; Humphrey Milford-Oxford University Press, London, 1938-1939-1940, 3 vols. (Reimp. Georg Olms Verlag, Hildesheim-Nueva York, 1978, 2 vols.).
—, introducción de Guillermo de Torre, Losada, Buenos Aires, 1941, 2 vols.
—, al cuidado del P. Ismael Quiles, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1943 (9.ª ed., 1980).
—, Editorial Fama, Barcelona, 1950.
—, estudio y notas por José Manuel Blecua, Editorial Ebro, Zaragoza, 1950 (6.ª ed., 1975).
—, nota prologal de Carlos Ayala y revisión del texto de Jaime Uyá, Zeus, Barcelona, 1968, 2 vols.
—, estudio, notas y comentarios de textos por Antonio Prieto, Iter Ediciones, Bitácora, Madrid, 1970, 2 vols. (Reed. Planeta, Barcelona, 1985).
—, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón, Espasa Calpe, Madrid, 1971, 3 vols.
—, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1972.
—, introducción de Federico Sainz de Robles, Círculo de Amigos de la Historia, Barcelona, 1976, 2 vols.
—, edición de Santos Alonso, Cátedra, Madrid, 1980 (6.ª ed., 1996).
—, Orbis, Barcelona, 1983.
—, Ediciones Olympia, Madrid, 1995.

El Criticón en las ediciones de *Obras Completas*

Obras de Lorenzo Gracián, Imprenta Real, Madrid, 1663, 2 vols.
—, Pablo de Val, Madrid, 1664, 2 vols.
—, Antonio Lacavalleira, Barcelona, 1669, 2 vols.
—, Geronymo y Iuanbaut Verdussen, Amberes, 1669, 2 vols.
—, Imprenta Real de la Santa Cruzada, Madrid, 1674, 2 vols.
—, Antonio Lacavalleira, Barcelona, 1683, 2 vols.
—, Juan Solís, Barcelona, 1700, 2 vols.
—, Juan Bautista Verdussen, Amberes, 1700, 2 vols. (2.ª ed., 1725).
—, Henrico y Cornelio Verdussen, Amberes, 1702, 2 vols.

—, Antonio Gonçalez de Reyes, Madrid, 1720, 2 vols.
—, Juan Leonardo, Sevilla, 1732, 2 vols.
—, Joseph Giralt, Barcelona, 1734, 2 vols.
—, Pedro Escuder y Pablo Nadal, Barcelona, 1748, 2 vols.
—, María Angela Martí y Galí, Barcelona, 1757, 2 vols.
—, Pedro Marín, Madrid, 1773, 2 vols.
GRACIÁN, Baltasar, *Obras completas,* introducción, recopilación y notas de Evaristo Correa Calderón, Aguilar, Madrid, 1944.
—, *Obras completas,* estudio preliminar, edición, bibliografía, notas e índice de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1967[3].
—, *Obras: El Héroe, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia, El Criticón,* introducción, notas y glosario de Luys Santa Marina, Vergara, Barcelona, 1971.
—, *Obras completas,* edición e introducción de Emilio Blanco, Biblioteca Castro y Turner, Madrid, 1993, 2 vols.

SELECCIÓN DE ESTUDIOS SOBRE GRACIÁN

AA.VV., *Gracián y su época,* Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses (Zaragoza y Calatayud, 28 febrero, 1 y 2 de marzo de 1985), IFC, Zaragoza, 1986.
—, *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno,* Actas del Seminario del Centro Internazionale Studi di Estetica (Palermo, 10 y 11-X-1986), *Aesthetica pre-print* 18 (1987).
—, *Criticón,* Revista de la Unidad Asociada (UA) 1050 del CNRS (LESO), France-Ibérie Recherche, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, Université de Toulouse-Le Mirail, números 33 (1986) y 43 (1988).
—, *Creación. Teoría y estética de las artes.* Revista publicada por el Instituto de Estética y Teoría de las Artes de Madrid, número 6 (1990).
—, *El mundo de Gracián.* Actas del Coloquio Internacional (Berlín, 30 y 31-V, 1-VI-1988), Sebastian Neumeister y Dietrich Briesemeister (eds.), Colloquium Verlag, Berlín, 1991.
—, *Baltasar Gracián. El discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra,* Jorge M. Ayala (coor.), Documentos «A»; *Genealogía Científica de la Cultura,* 5 (febrero 1993).
—, *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación,* Jorge M. Ayala (coor.), *Suplementos, Materiales de Trabajo Intelectual,* 37 (1993).

AA.VV., *Gracián hoy.* Edición y coordinación de Alfonso Moraleja, en *Cuaderno Gris,* 1, época III (noviembre 1994-junio 1995).

—, *Klugheitslehre: militia contra malicia.* Actas del Simposio sobre el *Oráculo manual y arte de prudencia* de Baltasar Gracián (Berlín, 23/26-II-1995), editadas por la Akademie Schloss Solitude Stuttgart, y publicadas en Berlín, Merve Verlag, 1995.

ALONSO, S., *Tensión semántica (lenguaje y estilo) de Gracián,* IFC-CSIC, Zaragoza, 1981.

AYALA, J., *Gracián: vida, estilo y reflexión,* Cincel, Madrid, 1987.

BATLLORI, M., *Gracián i el Barroc,* Tres i Quatre, Valencia, 1996.

BLANCO, M., *Les rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe,* Slatkine, Genève, 1992.

BORGHI, G., *La politica e la tentazione tragica. La «modernità» in Machiavelli, Montaigne e Gracian,* Franco Angeli, Milán, 1991.

CANTARINO, E., *De la razón de Estado a la razón de estado del individuo. Tratados político-morales de Baltasar Gracián (1637-1647),* Servei de Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 1996.

CHECA, J., *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco,* Scripta Humanistica, Potomac, 1986.

DIOGUARDI, G., *Viaggio nella mente barocca. Baltasar Gracián ovvero le astuzie dell'astuzia,* Sellerio, Palermo, 1986.

EGIDO, A., *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián,* Alianza, Madrid, 1996.

GARCÍA GIBERT, J., *Baltasar Gracián y el ficcionalismo Barroco,* Servei de Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 1991.

GUARDIOLA ALCOVER, C., *Baltasar Gracián: recuento de una vida,* Librería General, Zaragoza, 1980.

HEGER, K., *Baltasar Gracián. Eine Untersuchung zu Sprache und Moralistik als Ausdrucksweisen der literarischen Haltung des Conceptismo* (1952), traducción: *Baltasar Gracián. Estilo y doctrina,* IFC, Zaragoza, 1982.

HIDALGO-SERNA, E., *Das ingeniöse Denken bei Baltasar Gracián. Der «concepto» und seine logische Funktion,* Wilhelm Fink, München, 1985 (trad. al italiano: *Baltasar Gracián. La logica dell'ingegno,* Nuova Alfa, Bologna, 1989; traducción al castellano: *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El «concepto» y su función lógica,* Anthropos, Barcelona, 1993.

JIMÉNEZ MORENO, L., *Práctica del saber en filósofos españoles (Gracián, Unamuno, Ortega y Gasset, E. D'Ors, Tierno Galván),* Anthropos, Barcelona, 1991.
KRABBENHOFT, K., *El precio de la cortesía. Retórica e innovación en Quevedo y Gracián. Un estudio de la «Vida de Marco Bruto» y del «Oráculo manual y arte de prudencia»,* Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994.
PATELLA, G., *Gracián o della perfezione,* Studium, Roma, 1993.
PELEGRÍN, B., *Éthique et esthétique du baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián,* Actes Sud-Hubert Nyssen, Arles, 1985.
PETSCHE, K., *Baltasar Gracián, Sein und Schein im Buch der Welt,* Elfriede Rötzer, Eisenstadt, 1982.
RECKERT, T., *Der metaphorische «concepto» als Grundlage der ingeniöse Sprache bei Baltasar Gracián,* Technischen Universität Carolo-Wilhelmina, Braunschweig, 1991.
SEMERARI, F., *La fine della virtù. Gracián, La Rochefoucauld, La Bruyère,* Dedalo, Bari, 1993.
WERLE, P., *El Héroe. Zur Ethik des Baltasar Gracián,* Gunter Narr, Tübingen, 1992.
ZÁRATE RUIZ, A., *Gracián, Wit and the Baroque Age,* Peter Lang, New York, 1996.

SELECCIÓN DE ESTUDIOS SOBRE *EL CRITICÓN*

ARRABAL, L., «El mito de Hércules en la obra de Cervantes y en *El Criticón* de Gracián», *Ibérica,* V (1985), págs. 99-109.
—, «Les métamorphoses inspirées de la mythologie dans le *Persiles* et le *Criticón»,* J.-C. Chevalier y M. F. Delport (eds.), *Mélanges offerts à Maurice Molho,* I, Hispaniques, París, 1988, págs. 179-191.
BATLLORI, M., «La Sagrada Escritura, fuente de *El Criticón.* Notas de Lectura», *Anales de la Facultad de Teología,* XXXIII (1982), págs. 171-177.
BLANCO, M., *«El Criticón:* aporías de una ficción ingeniosa», *Criticón,* 33 (1986), págs. 5-36.
BORREGO, M., «Algunas notas sobre las "cortes" en *El Criticón»,* en I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Griso-Lemso, Toulouse-Pamplona, 1996, págs. 73-80.

BRUNO HERRERA, M. J., «Interpretando a Critilo, un protagonista de *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Hispanófila,* XXIX, 85 (1985), págs. 43-55.

CARRASCO URGOITI, M.ª S., «Fortuna reivindicada: recreación de un motivo alegórico en *El Criticón», El Crotalón,* I (1984), págs. 159-176.

CASAS DE FAUNCE, María, «El concepto de felicidad en *El Criticón», Philologica hispaniensia in honorem Manuel Alvar,* III, Gredos, Madrid, 1986, págs. 61-73.

CHECA, J., «Gracián lector de Ariosto: Huellas del *Orlando furioso* en *El Criticón», Hispania,* 71 (1988), págs. 743-751.

DEFFIS DE CALVO, E., «El mundo descifrado en *El Criticón* de Gracián», *RILCE,* IX (1993), págs. 194-206.

—, «El discurso narrativo y el cronotopo en *El Criticón* de Baltasar Gracián», en I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Griso-Lemso, Toulouse-Pamplona, 1996, págs. 139-146.

DEZA ENRÍQUEZ, A.-J., «Análisis del discurso de Gracián en *El Criticón», Signa,* V (1996), págs. 161-184.

EGIDO, A., «La letra en *El Criticón», Bulletin Hispanique,* XCV, 2 (1993), págs. 557-586.

GAMBIN, F., «Comparsa e scomparsa della guida nel pensiero filosofico di Baltasar Gracián (1601-1658)», *Clinamen,* II, 4 (1989), págs. 50-74; y *Azafea,* II (1989), págs. 57-89.

—, «La traduzione come servizio. In margine alla prima edizione italiana nel *Criticón», Quaderni di Lingue e Letterature,* 20 (1995), págs. 135-150.

GIL ENCABO, F., «... injurias a tu mayor amigo...: Gracián y Lastanosa entre *El Criticón* y la *Crítica de Reflección»,* en I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Griso-Lemso, Toulouse-Pamplona, 1996, págs. 221-227.

GONZÁLEZ OLLÉ, F., «Semántica y retórica en el uso de bermejo (Mendoza, *Vita Christi)* y rojo (Gracián, *Criticón)», Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a F. Ynduráin,* Editora Nacional, Madrid, 1984, págs. 247-251.

GONZÁLEZ ROVIRA, J., *«El Criticón* de Baltasar Gracián», *La novela bizantina de la Edad de Oro,* Gredos, Madrid, 1996, págs. 351-371.

GUY, A., «Tradición y modernidad en *El Criticón* de Gracián», *Cuadernos Salmantinos de Filosofía,* XVI (1989), págs. 167-175.
HIERSCHE, K., *Zur Zeitproblematik in Baltasar Graciáns «El Criticón»,* Peter Lang, Frankfurt a. M., 1995.
JAMMES, R., y VITSE, M., «Métaphores du corps dans un passage du *Criticón* (II, 8)», en A. Redondo (ed.), *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles,* Publications de la Sorbonne-Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, 1992, págs. 265-274.
—, «La peur de la mort dans le *Criticón* de Gracián», en A. Redondo (ed.), *La peur de la mort en Espagne au Siècle d'Or. Littérature et iconographie,* Publications de la Sorbonne, París, 1993, págs. 113-121.
JOLY, M., «Nuevas notas sobre la figura del guía en *El Criticón», Criticón,* 33, 1986, págs. 37-50.
LEVISI, M., «Los personajes compuestos en *El Criticón»,* en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas,* University of Toronto, Toronto, 1980, págs. 451-454.
LIVOSKY, I., «Función de los personajes en la estructura narrativa de *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Hispanic Journal,* VII, 2 (1985), págs. 29-39.
LLEDÓ, E., «Lenguaje y mundo literario en *El Criticón* de Gracián», *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo,* Universidad de la Laguna, 1985, págs. 411-424.
LOURENÇO, E., «Gracián ou le chaînon manquant: "Un homme, c'est à dire, un sot..." - *Criticón», Le Baroque littéraire: Théorie et pratiques,* Fondation Calouste Gulbenkian, París, 1990, págs. 19-26.
LY, N., «À la lettre: pour une lecture littérale du *Criticón», Mélanges offerts à M. Molho,* I, Hispaniques, París, 1988, págs. 391-400.
—, «La permission métaphorique ou le navire-livre du *Criticón», Hommage à Bernard Pottier,* I, Klinscksieck, París, 1988, págs. 515-526.
MANSBERGER, R., *«El Criticón,* viaje retórico del entendimiento a través del arte y la naturaleza», *Actas del IX Simposio de la sociedad española de literatura general y comparada, II: La parodia. El viaje imaginario,* Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano, Zaragoza, 1994, págs. 427-433.
MARAVALL, J. A., «Un mito platónico en Gracián», *Estudios de historia del pensamiento español,* Cultura Hispánica, Madrid, 1984 (2.ª ed.), págs. 375-383.

MARTINENGO, A., «Gracián, las Indias y la interpretación de un pasaje de *El Criticón* (II, 3)», en I. Arellano (ed.), *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo,* Reichenberger, Kassel, 1992, págs. 23-36.

MILHOU, A., «Le temps et l'espace dans le *Criticón», Bulletin Hispanique,* LXXXIX, 1-4 (1987), págs. 153-226.

MILHOU, A., y MILHOU-ROUDIÉ, A., «El pecado de pereza en *El Criticón:* "dejamiento" sin obras», en M. García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro* (Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, Salamanca-Valladolid, 23-27 de julio de 1990), Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, págs. 683-691.

PELEGRÍN, B., «La France dans *Le Criticón* de Baltasar Gracián», *La découverte de la France au XVII siècle,* CNRS, París, 1980, págs. 509-517.

—, «Les français dans *La hora de todos* de Quevedo et dans *Le Criticón* de Gracián. De la satire à l'allégorie», *La contestation de la société dans la littérature espagnole du Siècle d'Or,* Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1981, págs. 179-191.

—, *De la géographie allégorique de Criticón à l'espace jésuitique de Baltasar Gracián. Études d'endo-critique* (tesis doctoral), Université de Bordeaux, Bordeaux, 1982 (reseña en *RHR,* 17 [1983], págs. 69-76).

—, *Le fil perdu du «Criticón» de Baltasar Gracián: objetif Port-Royal. Allégorie et Composition «conceptiste»,* Université de Provence I, Aix-Marseille, 1985.

—, «De l'écriture conceptiste à la fiction allégorique dans le *Criticón», Cahiers d'Études Romanes,* 10 (1985), págs. 57-86.

—, *«El Criticón:* el museo del Discreto», *Les Langues Néo-Latines,* I, 252 (1985), págs. 21-48.

—, «Temps, récit et écriture romanesque dans *Le Criticón* de Baltasar Gracián», *Cahiers de Narratologie,* 3 (1989), págs. 273-284.

—, *«Le Criticón* de Baltasar Gracián ou le rêve utopique du génie déçu», *Las utopías en el mundo hispánico,* Casa de Velázquez-Universidad Complutense, Madrid, 1990, págs. 157-169.

PÉREZ, M., «Gracián: notas sobre el texto de *El Criticón:* algunos aragonesismos», *Les Langues Néo-Latines,* I, 252 (1985), págs. 49-56.

PERUGINI, F., «Felisinda, allégorie de la félicité terrestre dans *El Criticón»,* en A. Redondo (ed.), *Images de la femme en Espagne*

aux XVIe et XVIIe siècles. Des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles (Colloque international, Sorbonne et Collège d'Espagne, 28-30 sept. 1992), Publications de la Sorbonne-Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, 1994, págs. 183-193.

PROST, G., *«El Criticón* de Baltasar Gracián, roman initiatique», *Crisol,* V (1986), págs. 11-20.

ROUX, L. E., «Du mythe platonicien à l'allégorie gracianesque: les labyrinthiques sentes de l'actualisation», *Cahiers d'Études Romanes,* 11 (1986), págs. 21-38.

—, «Le miroir d'Artemia, ou les métamorphoses du mythe gréco-latin dans l'allégorie gracianesque», *Mélanges offerts à M. Molho,* Hispaniques, París, 1988, págs. 557-574.

SERRA, C., «Los modos alegóricos y *El Criticón», Cuadernos del Norte,* II, 9 (1981), págs. 44-47.

SCHULZ-BUSCHHAUS, U., «Baltasar Gracián: *El Criticón»,* V. Roloff y H. Wentzloff-Eggebert (eds.), *Der Spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart,* Schwann Basel, Düsseldorf, 1986, págs. 126-144.

SMITH, H. D., «The ages of man in Baltasar Gracián's *Criticón», Hispanófila,* 94 (1988), págs. 35-47.

SMITH, P. J., «The Rhetoric of Allegory in *The Criticon»,* en P. W. Evans (ed.), *Conflicts of Discourse. Spanish Literature in the Golden Age,* Manchester University Press, Manchester, 1990, págs. 92-109.

—, *«El Criticón,* Allegory and Nationality», en *Representing the Other. «Race», text and Gender in Spanish and Spanish-american Narrative,* Clarendon Press, Oxford, 1992, págs. 59-93.

SOBEJANO, G., «Prosa poética en *El Criticón:* variaciones sobre el tiempo mortal», *Romanica europea et americana. Festschrift für H. Meier,* Bouvier Herbert Grundmann, Bonn, 1980, págs. 602-614.

UCELAY, M., «Corte y teatro de Falimundo en *El Criticón», Hispanic Review,* XLIX, 2 (1981), págs. 143-161.

VAÍLLO, C., «Vidas de peregrinación y aprendizaje por Europa: *El Satyricón* de Barclay y *El Criticón* de Gracián», en A. Sotelo y M. Cristina (eds.), *Homenaje al profesor Antonio Vilanova,* I, Universidad de Barcelona-PPU, Barcelona, 1989, págs. 737-748.

VAÍLLO, C., «Los franceses, antípodas de los españoles en Gracián», en F. Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas,* PPU, Barcelona, 1989, págs. 417-425.
WELLES, M. L., «The Myth of the Golden Age in Gracián's *El Criticón», Hispania,* LXV (1982), págs. 388-394.

Para completar los datos bibliográficos anteriores a 1980 hasta la fecha, pueden consultarse mis trabajos «Bibliografía de y sobre Baltasar Gracián», en AA.VV., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación; Suplementos,* 37 (marzo 1993), págs. 199-220; y «Bibliografía graciana: 1975-1995», *Philosophia. Revista temática y bibliográfica,* 4 (enero 1997).

ELENA CANTARINO
Universidad de Valencia

ESTA EDICIÓN

La edición que presento reproduce el texto de la edición príncipe de *El Criticón,* publicada en tres partes en 1651, 1653 y 1657, que ya adaptara Miguel Romera-Navarro para su edición crítica [1].

He modernizado las grafías pero mantengo las contracciones, ya desaparecidas, y respeto algunas deformaciones de la época, así como el vocabulario propio del autor. He corregido en ciertos casos la puntuación y lo que considero algunas erratas; asimismo he realizado modificaciones en pasajes oscuros. Para ello se han consultado, entre otros materiales, artículos como el de Cuesta Dutari [2] y trabajos como los del grupo LESO [3]. Además de la edición de Romera-Navarro, he revisado las de Arturo del Hoyo, Correa Calderón y Santos

---

[1] Miguel Romera-Navarro, edición crítica y comentada de *El Criticón,* University of Pennsylvania Press, Philadelphia, y Humphrey Milford, Oxford University Press, London, 1938-1940, 3 vols. (Reimp. Georg Olms Verlag, Hildeshaim-New York, 1978, 2 vols.).

[2] Norberto Cuesta Dutari, «Para un texto más correcto del *Criticón», Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* XXXI, 1-2 (1955), págs. 19-50.

[3] LESO (UA 1050 del CNRS), «Doscientas cincuenta notas para una mejor comprensión literal de la primera parte de *El Criticón»;* «Trescientas notas para una mejor comprensión literal del *Criticón* (segunda y tercera parte)»; «Suplemento al número 43», *Criticón,* 33 (1986), págs. 51-104; 43 (1988), págs. 189-245, y 46 (1989), págs. 161-162.

Alonso [4], y he contrastado todo ello con los ejemplares de la Biblioteca Nacional [5].

Con respecto a las anotaciones, al no ser esta una edición crítica, he tenido que limitarlas a las aclaraciones léxicas (significado de palabras, sentido de frases y expresiones), para lo cual me he basado mayoritariamente en las acepciones que aparecen en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias (1611) [6], por considerar esta obra como una de las fuentes que debió manejar Gracián. Para las expresiones allí no registradas, o para completar algunos significados, he manejado el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) [7] que utiliza como ejemplos algunos pasajes de nuestro autor.

Sin embargo, una obra tan densa y rica como *El Criticón* no puede entenderse si no se tiene en cuenta el contexto cultural e histórico; así pues, también he introducido algunas notas sobre alusiones mitológicas e históricas y señalo, aunque mínimamente, los datos referentes a la mayoría de los personajes que aparecen citados, de forma que puedan reconocerse y ubicarse. También me he permitido, en contadas ocasiones, algunas aclaraciones sobre el contexto filosófico y político, y sobre el pensamiento de Gracián.

ELENA CANTARINO
Universidad de Valencia

---

[4] Las ediciones de Arturo del Hoyo, Evaristo Correa Calderón y Santos Alonso se hallan, respectivamente, en Aguilar (Madrid, 1967), Espasa Calpe (Madrid, 1971) y Cátedra (Madrid, 1984). Véase apartado bibliográfico.

[5] Los ejemplares de la edición príncipe se encuentran en la Biblioteca Nacional bajo las signaturas R. 34741, R. 34750 y R. 34751.

[6] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española,* según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674. Edición preparada por Martín de Riquer, Alta Fulla, Barcelona, 1989[2].

[7] *Diccionario de Autoridades o Diccionario de la lengua castellana,* compuesto por la Real Academia Española y publicado en la imprenta de Francisco del Hierro en Madrid, 1726-1739. Utilizo la edición facsímil publicada en Madrid por la Editorial Gredos (BRH), 1990 (reimp.), 3 vols.

EL CRITICÓN

PRIMERA PARTE

EN LA PRIMAVERA DE LA NIÑEZ
Y EN EL ESTÍO DE LA JUVENTUD

EL CRITICON

PRIMERA PARTE

EN

LA PRIMAVERA

DE LA NIÑEZ,

Y EN

EL ESTIO DE LA IVVENTVD.

AVTOR

GARCIA DE MARLONES.

Y LO DEDICA

A L VALEROSO CAVALLERO

Don PABLO DE PARADA;

DE LA ORDEN DE CHRISTO,

General de la Artilleria, y Governador de Tortosa.

CON LICENCIA.

En ZARAGOZA, por IVAN NOGVES, y a su costa

Año M.DC.LI.

Portada de la primera edición de la primera parte de *El Criticón* (1651)

CENSURA

Del Padre Don Antonio Liperi, clérigo regular, doctor en Teología y en ambos Derechos. Por comisión del excelentísimo señor Conde de Lemos y de Castro, Virrey y Capitán General deste Reino [1].

He leído con atención, según la orden de V. E., el libro intitulado *El Criticón,* y su primera parte, *En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud,* compuesto por el Padre Lorenzo Gracián [2], y en él no he hallado cosa opuesta a las regalías de Su Majestad, ni a las buenas costumbres, ni a la doctrina sana y católica de nuestra santa fe: antes lo en él escrito, muy conforme a todo ello. Contiene muchos y muy saludables documentos morales, declarados con sutil ingenio y con ingeniosa sutileza, y con un lenguaje gravemente culto y dulcemente picante; y cuanto más picante, más dulce y más provechoso para la buena política y reformación de costumbres, pudiendo preciarse su autor de que *miscuit utile dulci* [3], cosas

---

[1] *Antonio Liperi:* autor de libros devotos, era natural de Cerdeña; *Conde de Lemos y de Castro:* Francisco Fernández de Castro (1613-1662) fue virrey de Aragón.

[2] La primera edición de esta parte de *El Criticón* (1651) la firmó nuestro autor bajo el nombre de García de Marlones; la edición de 1658 apareció con el seudónimo de Lorenzo Gracián.

[3] *miscuit utile dulci:* consejo mediante el cual Horacio nos invita a mezclar lo útil o provechoso con lo dulce o agradable.