

El Criticón: materiales y materia infinita

AURORA GONZÁLEZ ROLDÁN
Universidad de Zaragoza

1. Con la edición de *El Criticón*, en tres volúmenes (Zaragoza, 2009), se completa la serie de ediciones facsímiles de las obras conocidas de Baltasar Gracián, que han visto la luz acompañadas siempre por estudios a cargo de Aurora Egido. Como se sabe, el conjunto de estas publicaciones es parte de un proyecto amplio y sostenido que ha integrado continuamente actividades académicas de la más alta calidad, así como el proyecto de edición crítica de las obras completas del jesuita, llevado a cabo por el equipo de investigadores dirigido por la profesora Egido en la Universidad de Zaragoza. Los resultados de estos esfuerzos se han ido recopilando en las sedes electrónicas dedicadas a Baltasar Gracián, de dicha casa de estudio y de la Biblioteca Virtual Cervantes, junto con bibliografías exhaustivas y otros documentos de interés.

2. La publicación en octavo de los tres volúmenes de *El Criticón*, tal como aparecieran en su momento, suele llamar la atención del lector que se acerca por primera vez a las ediciones facsímiles de los libros gracianos: no es un formato común en las ediciones de nuestros días y tampoco lo fue en aquella época, según advierte la editora. Como las entregas anteriores de esta serie, se presenta en una sobria y elegante encuadernación cuyo color sea acaso simbólico, pues hemos visto aparecer las afectivas meditaciones de *El Comulgatorio* (2003) en un empastado carmín, o los realces de *El Discreto* (2001) en un gris que también hace eco del título. La más suntuosa obra de Gracián, encuadernada en tela negra, ha significado enormes dificultades técnicas en cuanto a su reproducción facsímil, según lo expresó la

casa editorial, como reflejo de la mala conservación de los ejemplares en la que repercute, de alguna manera, la decadencia de la imprenta española de aquellos años y, en particular, las condiciones en las que se publicaron los libros del jesuita.

La edición de cada tomo por separado tiene en cuenta la individualidad de estos libros, que también quedó plasmada en las ediciones antiguas de las *Obras* compendiadas en un solo volumen, según señala Aurora Egido, pues sus editores se preocuparon por dejar constancia de la división original. Los estudios que incluyen estos volúmenes no solo sirven de póstico o introducción sino que además representan una contribución de peso para el entendimiento de *El Criticón* así como de su particular historia editorial. La autora procede a partir de un balance general del conocimiento actual sobre la obra graciana sin hacer explícito el aparato crítico implicado. Proporciona, no obstante, referencias actuales, o dignas de ser subrayadas, sobre temas selectos. El recorrido lineal que hace siguiendo el curso de las crisis o episodios funciona como guía para el lector curioso o experimentado que se acerca a esta obra, sin dejar de ser un abarcador ejercicio de interpretación y de anotación de fuentes.

Igualmente, las condiciones de producción y recepción de la obra, que se iluminan a partir del estudio de los paratextos de las ediciones antiguas, se combinan con un amplio conocimiento sobre el ambiente literario aragonés, bajo un perspicaz y pormenorizado escrutinio. Los fructíferos resultados de este análisis —con apoyo en los valiosos trabajos previos de Jaime Moll, según deja constancia la autora— llegan a ocupar una buena parte de cada uno de los estudios preliminares, a la espera de la historia editorial exhaustiva de *El Criticón* que corre a cargo de José Enrique Laplana y Luis Sánchez Laílla, en la edición crítica que está por aparecer.

3. La Primera Parte, reproducida a partir de la edición de Juan Nogués que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (R/34741), comprende, entre otros textos preliminares, la dedicatoria a Pablo de Parada, quien encarnaría el ideal máximo de las dos primeras edades del hombre y ejemplificaría la intención universalista de *El Criticón* por su papel como general de las Indias, según la perspectiva de Aurora Egido. Del análisis de este y otros preliminares en ediciones de la época, se deduce, por ejemplo, que el autor conocido como Lorenzo Gracián había alcanzado un gran prestigio e, incluso, que se sabía a ciencia cierta que la verdadera identidad de este correspondía a su

hermano Baltasar. También hay noticias curiosas, aunque poco fiables, como una supuesta edición conjunta de la Segunda y Tercera Parte que habría aparecido en Huesca. Sin embargo, vale la pena tener en cuenta este supuesto debido a que en las ediciones de la Segunda Parte se suele incluir un índice de la Tercera, que Gracián finalmente decidió modificar.

Las publicaciones de las prensas zaragozanas con las que la Primera Parte comparte escena subrayan la relación de Gracián con Quevedo, pues numerosas obras del madrileño son editadas en Aragón, entre las que valdría la pena destacar *La Fortuna con seso y la hora de todos. Fantasía moral* (Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja, 1650), con censura de Juan Francisco Andrés de Ustarroz, por sus paralelos poéticos con la sátira alegórica de *El Criticón*. La genealogía narrativa de esta obra contrastaría con los intereses editoriales que parecen haber estado inclinados hacia la novela cortesana, entre cuyos ejemplares había obras de María de Zayas y de Alonso de Castillo Solórzano. El ambiente editorial que así dibuja la autora da continuidad al que trazara en su estudio preliminar a la edición facsímil de la *Agudeza y arte de ingenio*, en torno a 1648.

Por otro lado, del ambiente cultural que va de 1648 a 1651, la autora postula la repercusión en *El Criticón* que pudieron alcanzar las celebraciones alegóricas jesuitas que tuvieron lugar en Madrid. Las coincidencias entre el relato alegórico y las relaciones impresas de tales acontecimientos se manifiestan no solo por la presencia de los personajes alegóricos, pues estos eran comunes en los autos sacramentales, sino también por una similar tendencia estilística. Pero no sería este el sitio adecuado para enumerar el amplio conjunto de obras contemporáneas que Aurora Egido señala, ya sea por sus paralelos con *El Criticón* o por su afinidad a la corriente conceptista expuesta en la *Agudeza y arte de ingenio*.

La autora traza un marco poético general, que puede extenderse a los tres volúmenes de *El Criticón*, como la división capitular, la recuperación de la tradición medieval de las notas marginales o la división de los volúmenes de acuerdo con las edades, entre otras. Enfatiza la subordinación que guarda respecto de la *Agudeza*, así como la naturaleza ariostesca y el marco general de la epopeya en el que se inserta la obra, en conjunción con la sátira. Otros aspectos destacados son la repercusión de la metáfora del mundo como libro, en su particular articulación con la alegoría, así como el papel que juega la «crisis

juiciosa», definida según la *Agudeza*, en la elaboración de cada una de las crisis. Además se inclina a pensar que la geografía, los personajes y los símbolos pertenecen a la universalidad de lo alegórico, aunque se inserten algunos personajes conocidos, bajo capa de alegoría, como Salastano o el canónigo Blandura, sin contar con los modelos históricos que se introducen de manera explícita, en la mayoría de los casos. Las referencias a lugares concretos que abundan en la Primera Parte, se transformarían en referencias simbólicas en la Segunda, funcionando como cantera de agudezas.

Respecto a los epígrafes marginales destacaría el aumento de personajes del mundo literario que se evocan en el segundo volumen, respecto al elenco de personajes nobles que predomina en la Primera Parte. Por otro lado, la total ausencia de márgenes en la Tercera Parte, apelaría a la tradición del cartapacio lentamente elaborado donde el lector va colocando apostillas para adueñarse del texto leído y aprovecharlo después, en una redacción propia.

En el estudio preliminar a la Primera Parte, Aurora Egido trata aspectos específicos de este libro que, sin embargo, no dejan de ser planteamientos generales comunes a los volúmenes posteriores; por ejemplo reitera la importancia del diálogo humanístico, que ya había señalado en trabajos tan relevantes como *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián* (Universidad de Salamanca, 2001), al que agrega la particularidad del diálogo rápido heredado de la catequesis tradicional. Por otra parte, refrenda el entendimiento de *El Criticón* como una respuesta contra la novela bizantina, paralela a la que *El Quijote* significara respecto de las novelas de caballería.

Su vínculo con la historia del ingenioso hidalgo, dado además por la mezcla tragicómica que ambas obras contienen, en combinación con la visión de altura heredada del Guzmán y con la corriente neoestoica de Quevedo y otros, bajo el marco general, parcialmente festivo, de la sátira, sitúa esta obra bajo las efigies de Heráclito y Demócrito. Aunque Gracián habría buscado apartarse de los hitos que marcaron, en este sentido, los autores mencionados. Por todo ello, sostiene que esta obra debe leerse como la gran comedia o tragicomedia humana, proyectada en un nutrido conjunto de oposiciones que asumen Andrenio y Critilo, y que extrapolan la unión de risas y lágrimas. En el estudio de la Segunda Parte, la autora también destacará la censura de Joseph Longo que sitúa la obra en la línea de Erasmo y Luciano y que reafirma su naturaleza jocosidad.

Igualmente, respecto al andamiaje general de la obra, A. Egido destaca el papel del discurso LV, «De la agudeza compuesta fingida», en el que Gracián vierte su particular visión sobre la épica, enfatizando la capacidad de la ficción literaria de comunicar la verdad de forma distinta, de acuerdo con cada género. Al hilo de la mención de los géneros menores que se ven elevados y transformados en virtud de su inserción en un nuevo paradigma estilístico, mezcla de asianismo y aticismo, señala el carácter alegórico de la fábula, prescrito ya por Aristóteles. La autora menciona la fusión de sátira y alegoría, que Gracián propone en la *Agudeza y arte de ingenio*, como «ordinaria capa del satirizar» y cuyos modelos serían los *Diálogos* de Luciano, *Triunfos* de Petrarca, o los *Raguallos* de Boccalini, obras que habría ya integrado el obispo Palafox en su *Pastor de Nochebuena*. La autora señala la reserva con que Gracián se refiere a la alegoría; sin embargo también es cierto que este mismo discurso de la *Agudeza* muestra el amplio alcance de la modalidad alegórica de la literatura, en virtud de la cual se convierte en vehículo de la filosofía moral.

El curioso lector encontrará en este estudio preliminar, así como en los dos restantes, una gran cantidad de fuentes, algunas como decimos ya expuestas en estudios anteriores y muchas otras aportadas como novedad. Entre otras, la repercusión en las primeras crisis de obras como el auto sacramental *El gran teatro del mundo*, de los *Hexaemerones*, de la *Introducción al símbolo de la fe* de fray Luis de Granada o la impronta de las obras de fray Luis de León y Juan Eusebio Nieremberg, en relación con la entrada del hombre al mundo natural, escenario de *miseria et dignitas*, de penalidades y felicidad.

En seguida, la autora ofrece un rápido recorrido por los siguientes episodios, haciendo un balance general de su condición en la *peregrinatio vitae* pues, como ha afirmado anteriormente, la trayectoria de los viandantes se diluye en el entramado conceptual y estilístico que buscaba maravillar al lector, mediante procedimientos narrativos como la descripción de *theatra* y mediante el estilo. Por último, relata la particular historia de la traducción al inglés de *El Criticón*, entre otras a distintas lenguas, que constituye un testimonio invaluable sobre el entendimiento de esta monumental obra y que, por otro lado, reafirma la tradición que comparte con el relato del filósofo árabe Ibn Tofail.

4. La edición facsímil de la Segunda Parte de *El Criticón* (1653) reproduce el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (R-34750), que viera la luz con similares carencias materiales que la

Primera Parte, pues salió de la misma imprenta. Publicada en los años en que se profundiza la enemistad de Gracián y Miguel de Salinas, no fue objeto del apuntalamiento mediante textos preliminares del que gozaron otros autores en su entorno editorial. Siendo patente también el conflicto con sus superiores, Gracián dedica este segundo volumen a don Juan de Austria, quien ya había sido encomiado en las páginas de la Primera Parte. Además de estas y otras numerosas apreciaciones, una de las tesis más interesantes que sostiene la editora es que la publicación de Huesca realmente fue realizada en Zaragoza.

A la luz de los paratextos, la autora examina con detenimiento la relación de Gracián con Uztarroz. Los preliminares arrojan información sobre sus diferencias en cuanto a la perspectiva estética y también sobre su alejamiento de Lastanosa, no obstante que la relación con ambos parece haber sido buena, según se deduce de la correspondencia. Uztarroz emprende una crítica contra el estilo lacónico defendido por Gracián —pues lo juzga inapropiado para la historia— y es parco en el encomio del jesuita, como lo había sido también en sus censuras de *El Político* (1640) y de *la Agudeza y arte de ingenio* (1647); mientras que, por el contrario, había elogiado a fray Jerónimo de San José o a Quevedo, como máximo ejemplo de ingeniosidad, en las censuras de sus obras publicadas en Aragón.

Por el contrario, la «Censura crítica de *El Criticón*» a cargo de Josep Longo, emitida de manera independiente del Consejo Real y quizá en acuerdo con el mismo Gracián, parece suplir la parquedad de la censura de Uztarroz y la ausencia de prólogo, con que aparece este tomo, a diferencia de los otros dos. Tras un análisis detenido y pormenorizado de esta censura, a la que juzga como la poética más completa sobre la obra, A. Egido destaca sus señalamientos sobre la estética de la variedad, la visión de la obra como compendio de aforismos y máximas, su relación con autores filosóficos como Platón, Aristóteles, Séneca o Focílides y su filiación a modelos grecolatinos como Petronio, Apuleyo o Jenofonte entre otros, al tiempo que omite deliberadamente la mención de autores modernos o españoles.

Otro de los paratextos más interesantes presentes en este segundo volumen es el índice de la Tercera Parte, ofrecido como primicia. Sea que Gracián hubiera tenido la intención de fusionar las dos últimas edades del hombre en el mismo volumen o simplemente se trate de un ardid para despertar el interés del lector, según admite la autora, las considerables diferencias respecto al índice que finalmente adopta el

volumen publicado en 1657 podrían arrojar luz sobre el diseño de su estructura y de sus crisis.

En general, la factura de esta Segunda Parte u *Otoño de la varonil edad*, se apartaría del perfil ideal de la edad madura que se había dibujado en *El Discreto*, pues se muestran las dos caras de esta mediante una sucesión de crisis que van alternando ascensos y descensos morales. Respecto al conocido tema del pesimismo graciano, la Segunda Parte representaría más bien un argumento de esperanza, aunque los peregrinos tengan que combatir contra un mundo lleno de maldad. En cuanto a los dispositivos narrativos, la autora señala más de una vez en las crisis de la Segunda Parte el ejercicio retórico de la *ékphrasis* en combinación con la estructura judiciaria lucianesca, la alegoría arquitectónica o el auto sacramental.

Se explyea en su exposición sobre las tres primeras crisis y agrega algunas fuentes de la división en tres y cuatro partes de las edades, como los *Epigramas* de Marcial o la comparación de las cuatro edades con las cuatro naciones de España que aparece en el *Guzmán*. No obstante, si el discurso sobre las tres edades en la introducción de la primera crisis de la Segunda Parte es también consecuencia de la fusión de la niñez y la juventud realizada por Gracián en la Primera Parte, como propone la autora, habría que tener en cuenta que en la *Retórica* Aristóteles había propuesto una división tripartita de la vida del hombre.

La relación con la visión de altura enlazaría la primera crisis con el mencionado discurso LV de la *Agudeza* sobre la verdad «fingida», donde aparece un apólogo derivado del *Guzmán*. A. Egido reitera que este ascenso, un procedimiento literario de tanta repercusión en *El Criticón*, procede del *Somnium Scipionis* y de la sátira lucianesca, con la mediación del *Guzmán*, según han señalado críticos como Lázaro Carreter o Michel Cavillac. De acuerdo con la perspectiva de la autora esta crisis supone también un compendio del «arte de ser persona» que desarrolló anteriormente en el realce XXV y otros de *El Discreto*. En cuanto a la siguiente crisis, defiende su tesis sobre la muy posible intención satírica de Gracián al incluir a Lastanosa en su ficción alegórica, toda vez que el mecenas había aparecido constantemente en las obras publicadas previamente. Estando fuera de duda la identidad del mecenas bajo el anagrama, el recorrido por la casa de Salastano que cuestiona la validez de los tesoros guardados y los admite solo por su valor simbólico sería un alegato para diferenciar el anticuario y el verdadero historiador.

Más breves son los análisis de la crisis III y las siguientes. En «La cárcel de oro y calabozo de plata», el tema de la avaricia contrasta con el de la amistad, que se anunciaba ya en la anterior crisis, y que se muestra como verdadero tesoro, al decir de la autora, en relación con el *De amicitia* ciceroniana. La conexión de este tema tradicional con el recorrido de los peregrinos da pie a una reflexión sobre el dinero extraído de América y entregado a otros países europeos, que juzga digna de estudio. Más adelante, la crisis V, «La plaza del populacho y corral del vulgo», sería un ejemplo de la nueva sátira de vicios que introduce Gracián y que va más allá de las tradicionales, en la invención, elocución y en el blanco satírico, pues para el jesuita la vulgaridad alcanza a todos los estamentos de la sociedad.

Respecto a la crisis VII, «El yermo de Hipocrinda», A. Egido señala la reminiscencia cervantina cifrada en el falso ermitaño que conduce a ambos peregrinos. Esta denuncia del vicio oculto con capa de virtud contrastaría con el siguiente episodio, que representa un caso de debate entre la miseria y dignidad humanas, realizado apelando a un conjunto de símbolos bélicos. Las armas simbólicas de sor Margarita de la Cruz y sor Dorotea Ana de Austria (p. CXIX) serían introducidas como contrapunto de la falsa virtud representada en efigie femenina de la crisis anterior. La autora distingue también una relación de contraste entre la «Armería del valor» (crisis VIII) y el «Anfiteatro de monstruosidades» (crisis IX), a la manera de un bivio pitagórico, separándolas un tanto de la crisis X, «Virtelia encantada». No obstante, en los contrastes que van encadenando las crisis, las dos últimas (IX y X) guardan una especial relación, pues creo que pueden ser vistas como alegoría de la unión paradójica del cuerpo y el alma: aquel, destinado en primera instancia a ser templo del espíritu y de la virtud, arrastra siempre a las más altas entidades anímicas hacia lo bajo y deleznable.

Entre los símbolos que surgen en el ascenso a la cumbre de Virtelia habría huellas de la épica ariostesca, así como agudeza de acción en el argumento. Ya en la cima surge un espacio arquitectónico que simboliza la virtud, leído a dos luces, como sucede frecuentemente, y que se inserta en el amplio discurso europeo sobre la melancolía, cuya elaboración graciana ha sido estudiada por Felice Gambin. Después de tratar por extenso sobre la personificación alegórica que protagoniza la crisis XI, «El tejado de vidrio y Momo tirando piedras», la autora hace un balance sobre la significación que alcanza este episodio en cuanto al tema de la honra: «[...] vista ya desde la perspectiva crítica y escéptica que marcará, entre otros, el propio Cervantes y muy lejos de los perfiles

que tuviera a veces en el teatro con la simple adscripción a la honra que sustentan o pierden las mujeres» (pp. CXXVIII-CXXIX). Además señala que podría haber una velada alusión a Sancho Panza también en relación con el tema del honor. Destaca la abundancia en esta crisis de juegos grafemáticos y adversativos en coherencia con el ejercicio gramatical del «puente de los peros», o «puente de los asnos», que se ficcionaliza inicialmente y sobre el cual proporciona datos.

En la crisis XII, «El trono del mando», Gracián recrea los tópicos de la locura y el poder así como el tema del monarca retirado. Al respecto de este último, además de destacar la alusión al retiro de Carlos V, llama la atención sobre los vínculos con *El Persiles* y nuevamente con el Segismundo de *La vida es sueño*. El tema político, así como la máxima antigua que consideraba el dominio sobre uno mismo como el máximo imperio, enlazaría esta obra con los tratados del jesuita publicados anteriormente.

La autora considera que la Segunda Parte es un laberinto de bivios pitagóricos en constante ascenso y descenso, pero que tras cada una de las jornadas hay un constante ascenso, de los Pirineos a los Alpes y después al más allá. El descenso moral que supone la crisis final, «La jaula de todos», sería comparable solo al ascenso inicial en la primera crisis y, por ello, cierra el libro con iguales relieves geográfico-simbólicos que la Primera Parte. En esta panorámica, también habría que tener en cuenta la relevancia de las dos cumbres que representan la Fortuna y la Virtud, ubicadas aproximadamente a la mitad de la edad madura, toda vez que la mencionada división tripartita de Aristóteles consideró a la edad madura como la mejor de todas.

5. La edición facsímil de la Tercera Parte reproduce el ejemplar conservado en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid (FFL res. 852), que habría tenido varios propietarios, entre ellos, Julio Cejador. Publicada por la Casa de Pablo del Val, ve la luz en Madrid para beneplácito de Gracián, que buscaba una mayor difusión de sus obras. Este impresor está relacionado con obras como el *Guzmán* (1641 y 1661) de Alemán o *El Parnaso español* (1660) de Quevedo. En el estudio preliminar se publica íntegramente la tasa de la edición de la obra, cedida por Fernando Bouza, en la que consta el precio del libro y la fecha de publicación, en agosto de 1657.

Por esos años, además se sucederían numerosas ediciones de los libros gracianos en Portugal, entre ellas ediciones de la Primera y

Segunda Parte de *El Criticón*. Aunque la Tercera Parte sale en Madrid, A. Egido esboza el panorama editorial zaragozano entre 1653 y 1657. La única obra que de lejos seguiría en importancia a *El Criticón*, sería las *Lágrimas de San Pedro*, atribuida a fray Jacinto de San Francisco, aunque en realidad era de Francisco de Funes y Villalpando, marqués de Ossera. Además de la publicación de *El Comulgatorio*, en 1655, entre otros libros edificantes que abundaron en las prensas zaragozanas la autora menciona aquellos que resultan de interés debido a las relaciones establecidas entre los autores de los preliminares. En esta época, el círculo de amigos literarios se habría ampliado, pues Gracián firma la aprobación del *Entretimiento de las musas en esta nueva varaxa de versos* (Zaragoza, Juan de Ybar, 1654) de Francisco de la Torre y Sevil, colabora con José Alfay en la publicación de *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (1654) y aprueba también la *Vida de Santa Isabel de Hungría* de Jacinto de Funes y Villalpando y *La Perla. Proverbios Morales* (1656) de Alonso de Barros.

Como era de esperar, los preliminares de la Tercera Parte remiten a Madrid, con excepción del destinatario, Lorenzo Francés de Urritigoti, deán de Sigüenza, elegido quizá con la intención de atemperar la animadversión desatada contra el autor por la publicación de las primeras dos partes, que habían sido dedicadas a personajes de la alta nobleza. Además de esta función práctica, la autora subraya la inspiración visual de la dedicatoria que, como las dos anteriores, se integra al cuerpo de cada volumen, para ser recapituladas las tres en conjunto hacia el final del tercer volumen, formando parte del balance general de la obra. Sobre la censura llama la atención que fray Esteban Sánchez identifique la importancia que alcanzan las metamorfosis en las alegorías y el hecho de que este texto preliminar siga un estilo cercano al de Gracián.

6. Para cerrar el comentario de los textos preliminares de este volumen, A. Egido hace un compendio de las ediciones publicadas durante los siglos XX y XXI, a la espera de la edición crítica preparada por el proyecto EDI-Gracián. Menciona igualmente las ediciones de las *Obras* en un solo volumen, entre las que destaca las *Obras de Lorenzo Gracián*, en dos tomos, impresa en Amberes, por Gerónimo y Juanbautista Verdusen, 1669, con grabados de Quelinus y Clowet.

Según la autora, las crisis iniciales de las tres partes de *El Criticón* comparten una deuda con *El gran teatro del mundo* de Calderón, pues en las dos últimas se dibujan tribunales de la humanidad sobre

un escenario con dos puertas luego de que se desplegara el maravilloso teatro del mundo en el primer volumen. La primera crisis de la Tercera Parte, que muestra las dos caras de la vejez, continuaría ligada a la tradición de *miseria hominis*, aunque también se halle presente la *dignitas*, gracias a la sabiduría, verificándose una virtuosa coherencia de forma y fondo de *discordia concors*. La siguiente crisis o «Estanco de los vicios» sería otro espacio donde se oponen alegrías y penalidades, cuya personificación alegórica, la Vinolencia, parece surgir de la rica tradición pictórica europea en torno a la representación del dios Baco, que mostraba la unión del vino y la prudencia, pero también su efecto contrario.

Las siguientes estaciones de la peregrinación se comentan de forma rápida, señalando los principales hilos del entramado conceptual. Así, «El mundo descifrado» (crisis IV) representaría un punto climático en la metáfora del mundo como libro que atañe a toda la obra, hasta convertirse en una «auténtica clase de grafemática», al decir de la autora. Este ejercicio, que se presenta como juego más adelante, se contrapone a una técnica de mayor envergadura y seriedad, que Gracián llama «arte mayor de descifrar» y que será revelada a los viandantes en la ficción, y a los lectores en la realidad de la escritura. Por otra parte, la crisis VIII o «La cueva de la nada» recoge una larga tradición sobre el significado de la cueva, que la autora también ha estudiado anteriormente, en *Cervantes y las puertas del sueño* (PPU, 1994), y que Gracián extremaría hasta identificar la cueva con el vacío. Cabe señalar, además, que esta crisis y la anterior, «La hija sin padres en los desvanes del mundo», constituyen un alegato contra la soberbia y la ociosidad ligadas a la literatura lucianesca y a la poética de la sátira.

La conclusión del camino de los peregrinos hacia las últimas crisis de la Tercera Parte, que causara tantos sinsabores al autor, se presenta como uno de los tramos más originales de la obra. En el capítulo «Felisinda descubierta», Gracián revelaría su total rompimiento con la novela bizantina e incluso con la comedia, pues el final feliz que auguraba el encuentro amoroso con la madre y esposa no tendrá lugar. Gracián estaría planteando, además, en su visión sobre las maravillas romanas, una perspectiva original, desligada de jeroglíficos y laberintos, en los que se ordenaba un saber enciclopédico en obras como la *Turris Babel* (Amsterdam, 1679) de Athanasius Kircher.

En la crisis «La suegra de la vida», cuyo título remite a una tradición estudiada por Maxime Chevalier a propósito de «La Galatea» de

Cervantes, la muerte se representa mediante un relato muy cercano a las danzas medievales. A. Egido señala además las posibles huellas que dejara en estas crisis, al igual que en *El Comulgatorio*, el prometido *Arte de bien morir* que tal vez nunca se llegó a publicar. No obstante, creo que valdría la pena considerar la posibilidad de que precisamente estas últimas crisis sean el *ars moriendi* que Gracián prometiera en su única obra piadosa, en 1652, toda vez que en el inicio de esta Tercera Parte anuncia su postura en contra de la concepción tradicional de la vejez como antesala de la muerte.

La ausencia de la crisis XIII sería un claro llamamiento a la participación del lector, como peregrino de la vida, mientras que el papel narrativo de la isla reitera y cierra el círculo iniciado en la isla de Santa Elena, donde se encuentran por vez primera Andrenio y Critilo. Así Gracián estaría cancelando cualquier posibilidad de integrar visiones piadosas para concentrarse en el desarrollo alegórico de su concepto de inmortalidad, que le interesara desde su primera obra. Algunos de sus principales símbolos heroicos provendrían del ejercicio de las armas, que la autora homologa incluso con el tonel de Diógenes, que surge también en esta crisis. La última aduana de *El Criticón* coincidiría con la Casa de la Fama de las Metamorfosis ovidianas y con el simbolismo de la puerta, según la tradición clásica y judeocristiana, que incluso adquiere un significado transitoriamente esotérico o escatológico.

Una de las principales novedades que aporta el estudio preliminar de la Tercera Parte se inserta en la interpretación de *El Criticón* como una respuesta contra el esquema amoroso de la novela pastoril y de la comedia en general. Para apoyarla, la autora enfatiza la relación que guarda la agudeza nominal de *El Criticón* —particularmente los nombres de las alegorías principales— con la felicidad en toda la literatura de los Siglos de Oro, y en especial con *La Diana* de Montemayor. Esta tesis se apoya además en la extensa presencia del libro II de *La Diana* —donde surge la historia de Felismena— en la *Agudeza y arte de ingenio*.

Otra de las novedosas contribuciones es el comentario de un pasaje de difícil interpretación, ya en su propia época, que surge en estas últimas crisis: la «secreta mina» por la que el Peregrino Inmortal conduce a Andrenio y Critilo. La autora muestra la permanente presencia del tópico en la historia de la literatura, desde los *Épodos* de Horacio a los conocidos versos de la «Canción de la vida solitaria» de Fray Luis de León, en relación con el camino de virtud, de ascendencia estoica. La

autora repasa un conjunto de obras españolas, de diversos géneros, en las que aparece el motivo mediante un idéntico sintagma.

Advierte asimismo la autora sobre la relevancia de un texto como la *Crítica de la reflexión* de Lorenzo Matheu y Sanz, publicado pocos meses antes de la muerte del jesuita, en 1658, texto que pondera como uno de los comentarios más interesantes sobre la obra en cuestión. Este libelo evidenciaría, entre otros aspectos, que efectivamente los valencianos se sintieron atacados, aunque existan hipótesis que desmienten la ubicación del alegórico Yermo de Hipocrinda en Valencia, y pese al carácter marcadamente simbólico y de intención universal que caracteriza las alegorías de *El Criticón*, como afirma la misma autora páginas atrás. Y finalmente subraya la posibilidad de llevar hasta el infinito la anotación de fuentes en *El Criticón*, un cúmulo de erudición que, sin embargo, se ve superado por una sutil y compleja articulación en la agudeza compuesta que sigue provocando nuestro pasmo como lectores; una obra, también, donde prevalece el juicio crítico aplicado a una unión paradójica de libertad y atadura de los materiales empleados.

7. Esta extraordinaria riqueza de noticias en una férrea estructura donde, sin embargo, campea la libertad del ingenio, alcanza un comentario proporcional en los estudios preliminares que Aurora Egido despliega, haciendo gala de «incomprensibilidad de caudal» y «despejo», para utilizar dos primores gracianos. Los elementos aquí reseñados son una breve muestra de las vetas que el lector encontrará entre las nuevas líneas de interpretación, el análisis de paratextos, las fuentes anotadas o el conjunto de obras contemporáneas vinculadas con las obras de Gracián. En suma, constituyen una referencia imprescindible a la hora de emprender cualquier estudio de *El Criticón*, tras el balance crítico que publicó Carlos Vaíllo, pues además todas estas reflexiones constituyen una aproximación profunda y abarcadora sobre esta monumental obra que solamente un conocimiento de alcance y de profundidad como el de la profesora Egido nos puede proporcionar.

Baltasar Gracián, *El Criticón. Edición facsímil* (3 vols.). Estudios preliminares de Aurora Egido. *Primera Parte* (Zaragoza, Juan Nogués, 1651, CCXVIII + 288 páginas); *Segunda Parte* (Huesca, Juan Nogués, 1653, CXLIII + 288 páginas); *Tercera Parte* (Madrid, Pablo de Val, 1657, CLXXXI + 350 páginas), Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución «Fernando el Católico», 2009.